UNIVERSITÉ DE LORRAINE | BIBLIOTHÈQUES UNIVERSITAIRES

AVERTISSEMENT
DROIT D'AUTEUR

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document. Toute contrefaçon, plagiat ou reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact bibliothèque : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr
(Cette adresse ne permet pas de contacter les auteurs)

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4
Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

UNIVERSITÉ DE LORRAINE
34 COURS LÉOPOLD — CS 25233
54052 NANCY CEDEX
WWW.UNIV-LORRAINE.FR

École Doctorale : HNFB - HUMANITES NOUVELLES-FERNAND BRAUDEL

Laboratoire : ÉCRITURES-CENTRE DE RECHERCHE ÉCRITURES

Thèse
Présentée et soutenue publiquement pour l'obtention du titre de

DOCTEUR DE l'UNIVERSITE DE LORRAINE
Mention : Langues, littératures et civilisations

Par : **Judicaël Ulrich BOUKANGA SERPENDE**
Sous la direction de : **Dominique RANAIVOSON**

La littérature centrafricaine : autour d'Étienne Goyemide

Soutenue le 24 novembre 2025

Membres du jury :

Directrice de thèse :	Mme Dominique RANAIVOSON	MCF-HDR, Université de Lorraine
Président du jury :	M. Alex DEMEULENAERE	Professeur, Université de Lorraine
Rapporteurs :	M. David N'GORAN	Professeur, Université d'Abidjan
	M. Paul DIRKX	Professeur, Université de Lille
Examinatrice :	Mme Elara BERTHO	Chargée de recherche, CNRS
Expert invité :	M. Jean-Dominique PÉNEL	Invité

Résumé

À l'instar du Centrafrique souvent perçu comme une « tache blanche » au cœur de l'Afrique, la littérature centrafricaine est une « mosaïque mal connue ». Cette recherche offre l'opportunité d'explorer, de manière diachronique et synchronique, les œuvres majeures de la littérature centrafricaine, qu'il s'agisse de romans, de nouvelles ou de pièces de théâtre, d'hier et d'aujourd'hui. Elle met également en lumière le rôle essentiel que la création littéraire et l'histoire littéraire peuvent jouer pour préserver les richesses culturelles menacées d'oubli et pour consolider l'identité nationale dans un contexte de reconstruction.

Cette étude présente une histoire du roman, de la poésie et du théâtre centrafricains, ainsi qu'une analyse approfondie des œuvres d'Étienne Goyemide (1942-1997), dont la diversité et l'originalité reflètent vivement la littérature centrafricaine contemporaine. Le pays de Tèrè, terre du conte et de la créativité, où « l'esthétique du tam-tam » pourrait garantir un avenir meilleur à la littérature et lui permettre de jouer un rôle décisif dans la quête d'unité nationale du Centrafrique.

Mots clés : Afrique, Centrafrique, littérature, Étienne Goyemide, Tèrè, esthétique du tam-tam.

Abstract

Like the Central African Republic, which is often perceived as a 'blank spot' in the heart of Africa, Central African literature is a 'little-known mosaic'. This research provides an opportunity to explore the major works of Central African literature, including novels, short stories and plays, both historically and contemporarily. It also emphasises the vital part played by literary creation and literary history in safeguarding cultural treasures at risk of being forgotten and in strengthening national identity during periods of reconstruction.

The study provides an overview of Central African novels, poetry, and theatre, and offers an in-depth analysis of Etienne Goyemide's (1942–1997) diverse and original works, which vividly reflect the essence of contemporary Central African literature. Tèrè is a land of storytelling and creativity where the 'aesthetics of the tam-tam' could guarantee a better future for literature and enable it to play a decisive role in the Central African Republic's quest for national unity.

Keywords: Africa, Central Africa, literature, Etienne Goyemide, Tèrè, aesthetics of the tam-tam

Aux candidats du baccalauréat centrafricain 2024-2025, série A4', qui ont succombé lors de la bousculade meurtrière du 25 juin 2025.

Remerciements

Je voudrais exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes qui, de près ou de loin, spirituellement, matériellement et moralement, ont contribué à la réalisation de cette thèse. Mon directeur de mémoire de théologie dogmatique, Professeur Henri Jérôme Gagey, m'avait souvent conseillé que : "On ne pense jamais seul". Cette recherche, longue et passionnante aventure, aura effectivement sollicité de nombreuses et fructueuses collaborations.

En premier lieu, je tiens à remercier ma directrice de thèse, Madame Dominique Ranaivoson, pour son soutien, son empathie et ses conseils précieux tout au long de cette recherche.

Je suis également reconnaissant envers Monsieur Pierre Halen, initialement mon co-directeur de thèse, pour son aide et son soutien. Son agrément et celui de Madame Ranaivoson, par un soir d'automne, sombre, pluvieux et froid, ont été déterminants pour que je puisse poursuivre mes études en Lettres modernes à l'Université de Lorraine.

Je voudrais également remercier l'Institut Catholique de Paris, où j'ai découvert ma vocation pour la Littérature. Madame Anne Banny-Douaire et Madame Nathalie Nabert ont été des directrices de thèse exceptionnelles qui ont su m'encourager et me soutenir tout au long de mes recherches.

Je suis très reconnaissant envers le Gouvernement Centrafricain, notamment le Ministère de l'Éducation Nationale et la Direction Nationale des Bourses conduite par Monsieur Marcel Ounda, pour leur soutien financier. J'apprécie également l'aide et le soutien que j'ai reçu du Ministère des Affaires Étrangères de la France, par le canal de Campus France.

J'exprime ma sincère gratitude à la Conférence Épiscopale de Centrafrique (CECA), particulièrement à son éminence Dieudonné Cardinal Nzapalainga, Archevêque de Bangui, d'avoir toujours accepté que je mène des études de Lettres Modernes et d'en avoir perçu l'intérêt pour la formation humaine et intellectuelle des futurs prêtres centrafricains.

Je ne saurais omettre Monseigneur Édouard Tsimba Ngoma, évêque auxiliaire de l'Archidiocèse de Kinshasa qui, en tant que Recteur du Grand Séminaire Saint Marc à Bangui, avait souvent financièrement soutenu mes déplacements dans l'optique de mes recherches. La République des Lettres n'a pas de frontières…

Je suis profondément reconnaissant à l'endroit de Monsieur et Madame Yves et Jacqueline Boulvert. C'est à la rue Émile Lepeu (Paris 75011), « la maison du Centrafrique » que l'amour des Lettres m'a définitivement ravi. Là aussi j'ai reçu tant de documentations, effectué tant de rencontres déterminantes…

À Madame Janick Le Bouder je dis sincèrement merci pour sa présence, ses mots d'encouragements et encore son apport considérable grâce auquel j'apprends encore et toujours à mieux écrire. Je me réjouis de ne pas m'éloigner de mon ambition d'écrire simplement.

Je remercie Monsieur Jean-Dominique Pénel de m'avoir ouvert son « trésor » où j'ai pu prélever tant de « mines » afin d'étoffer mon corpus et me renseigner sur l'actualité littéraire centrafricaine des années 1970-1990.

À la famille Tyc, j'exprime ma sincère reconnaissance pour l'amitié et le soutien à mes études autant de littérature que de théologie depuis ma licence.

Je voudrais exprimer ma profonde gratitude à Monsieur Georges Goyemide, dont les précieux entretiens et les informations partagées ont été une véritable lumière pour ma recherche. Qu'il trouve ici l'expression de ma reconnaissance infinie. À Juvenal et à toute la famille Goyemide ainsi qu'à Monsieur Émile Ndjapou j'adresse aussi mes sincères remerciements pour leur contribution.

« Les morts ne sont pas morts » dit Birago Diop. Une profonde pensée empreinte d'une fervente reconnaissance à la mémoire de Sœur Claire-Marie Jouis, Monsieur Huriel Régis Beninga, Monsieur Lucien Dambale, Monsieur Issa Samory dont la rencontre et le soutien, quand ils vivaient encore, m'ont été si bénéfiques.

Je voudrais enfin remercier du fond du cœur ma famille et mes amis, en particulier Monsieur Rodrigue Pandi, Monsieur Belford Gbangope, pour leur soutien indéfectible et leurs encouragements constants. Leur amour et leur confiance en moi ont été comme un phare qui m'a guidé tout au long de cette aventure, me donnant la force et la motivation nécessaires pour poursuivre ma quête jusqu'à son terme.

Tables des matières

École Doctorale : HNFB - HUMANITES NOUVELLES-FERNAND BRAUDEL 1

Laboratoire : ÉCRITURES-CENTRE DE RECHERCHE ÉCRITURES 1

Présentée et soutenue publiquement pour l'obtention du titre de 1
Membres du jury : 1
Directrice de thèse : 1
Mme Dominique RANAIVOSON 1
MCF-HDR, Université de Lorraine 1

Tables des matières 6

Introduction générale 8

Première partie : 27
De l'écrit à l'oral 27
Chapitre 1 : À la recherche d'un corpus dispersé. 28
I. Bangui-Paris-Bangui… 29
1. Le feu destructeur des décennies de conflits. 32
2. Des témoins affaiblis et bientôt « partis ». 33
3. « Beaucoup de recherches et de hasard » 38
4. Le palimpseste centrafricain et le statut de la mémoire. 40
II. « La poésie est là : éparpillée, plein de sève ». 50
1. En Centrafrique, tout est-il poésie ? 51
2. De Bamboté à aujourd'hui une foule de « saints » connus et surtout inconnus… 55
III. La danse « *Gbagba »*, tribune enfantine, vitrine de la pensée populaire 75
1. Origine et diffusion des *gbagba*. 76
2. Les chants populaires centrafricains, genre littéraire, esthétisation insoupçonnée. 80
3. Le jeu de *gbagba* et la « dramatique du corps ». 88
4. Une mémoire extériorisée et temporalisée. 90
5. L'art de l'improvisation, la manie du rire… 92
IV. Le théâtre, l'autre « grand blanc » ? 95
1. Le théâtre est aussi là, éparpillé… 96
2. Autour d'Etienne Goyemide, une multitude d'auteurs connus et inconnus. 99
3. Un présent indéfini… 107
4. Régis Hurel Kossingou Sam-Noko, prototype de l'aujourd'hui. 120
5. Huriel Régis Beninga, le dernier des « Mohicans », rescapé de l'espèce goyémidienne ? 122
V. « Tèrè » et le conte en Centrafrique. 134
1. Au commencement est le conte… 136
2. Lucien Dambale, dévot de *Tèrè.* 141
3. *Tèrè*, spécificité du conte centrafricain. 147
4. Le conte, à la croisée des chemins… 150
Conclusion : La littérature centrafricaine existe ! 156
Deuxième partie : 162
Le roman centrafricain 162
Introduction : 163
Chapitre 1 : Le roman colonial, un trésor inexploité ? 178
I. Les fictions de l'époque coloniale. 178
II. La littérature coloniale, matrice des littératures autochtones ? 190
Chapitre 2 : Le roman centrafricain, roman de la traversée. 196
I. La période coloniale : Mongou vs Uango, l'ambivalence du regard. 197
II. Pierre Sammy-Mackfoy versus Cyriaque Robert Yavoucko, antinomie dans leurs représentations de l'irruption du Blanc en terre oubanguienne ? 199
1. Au commencement l'espoir, au commencement l'anéantissement. 199
III. La colonisation, cette époque à deux tranchants. 237

1. La nuit qui succède à la nuit. La désillusion des *soleils des indépendances.* 238
2. *Les Illusions de Mongou*, « Après le beau temps, la pluie ». 240
3. Songo, le désenchantement du retour aux sources. 271
4. Le chaos social, horizon de plusieurs décennies. Surréaliste ?.....290
Conclusion : « Le roman, entre le silence et le défi ». 297
Troisième partie :.....301
Autour d'Étienne Goyemide (1942-1997) 301
Chapitre 1 : Étienne Goyemide (1942-1997) : le roman de la reconstruction. 302
Étienne Goyemide, romancier. 304
I. *Le dernier survivant de la caravane* : où Ngalandji et Étienne Goyamide racontent. 305
1. La préface de Jean-Dominique Pénel. 305
2. Un roman à deux narrateurs. 323
3. « Les cavaliers de la mort ». 330
4. Les « fantômes ». 334
5. Koyapalo et le sort réel de nombreux esclaves. 337
6. Une « sainte » vengeance ?.....340
7. Conclusion : *Le dernier survivant de la caravane*, « évangile de la révolte » ?.....356
II. Le silence de la forêt : Zo kwe Zo ! 361
1. Étude des personnages. 363
2. Un florilège de thèmes. 373
3. Étude stylistique du *Silence de la forêt*.....391
4. Conclusion : Partir pour revivre. 415
Étienne Goyemide novelliste : Qui perd gagne ! 418
I. La fille du Ciné-Bar. 420
1. Marie Ado Sanfoute, soleil d'une société désenchantée. 420
II. La vengeance noire. 430
1. Ouandé Otikpo et la justice ancestrale.....430
2. Conclusion : La littérature, cette tribune intégrale. 455
Chapitre 2 : Étienne Goyemide, dramaturge. 460
I. *Le Monsieur de Paris*, théâtre du retour aux sources. 461
1. Thématisation. 462
2. Esthétisation. 473
II. Les mangeurs de poulets crevés. 480
1. Thématisation. 480
2. Esthétisation. 486
3. Le comique dans *Les mangeurs de poulets crevés*. 490
III. *Le vertige* et *La petite leçon* : le vertige de la modernité. 496
1. *Le vertige* : de la gloire au néant. 496
2. Gonaba et la « grande » petite leçon. 505
3. Conclusion : Étienne Goyemide, le théâtre d'abord ! 515

Conclusion générale : L'esthétique du tam-tam. 521

Bibliographie générale.....537

Annexes 548

Index.....605

Introduction générale

Terra incognita,
Tache blanche,
Cœur des ténèbres,
Pays aux allures de fantôme,
Dernier grand blanc de l'Afrique…

Ces dénominations - et bien d'autres encore - avec lesquelles on a désigné et on désigne encore le Centrafrique, soulignent le fait que ce pays est assez peu connu dans le monde. Pourtant, il s'agit d'un « grand » pays mesurant 623 000 km^2 qui, comme son nom l'indique, se situe au « centre », au « cœur » de l'Afrique. Cela devrait normalement rendre facile sa localisation. Mais, existe-t-il un « syndrome du centre » qui expliquerait pourquoi les éléments centraux passent inaperçus, éclipsés par les extrêmes tels que le nord et le sud ?

Une autre insoluble indétermination accompagne le pays de Barthélemy Boganda : quel genre convient-il d'appliquer à Centrafrique, le masculin ou le féminin ?

Le président André Kolingba, par le truchement du Haut-Commissaire à la Recherche Technologique et Scientifique, s'est prononcé[1] en faveur du masculin. Le courrier explicatif précise que « la Centrafrique » est un raccourci de « la République Centrafricaine ». « Cependant, il est utile de savoir que l'on doit retenir comme choix officiel *le* Centrafrique car le Président-Fondateur Barthélémy Boganda lui-même a choisi le masculin (cf. L'hymne national) ».

En effet, dans la première strophe de *La Renaissance*, l'hymne national, on peut constater l'emploi du masculin : « Ô Centrafrique, ô berceau des Bantous, longtemps soumis, longtemps brimé par tous… ». Mais ne peut-on pas arguer que ce masculin est plutôt inhérent au mot *berceau*… ?

Quoi qu'il en soit jusqu'à aujourd'hui le choix du genre ne cesse d'alimenter la polémique : les partisans du féminin campent sur le genre du mot *république* devenu presque indétachable de la dénomination du pays. Les défenseurs du masculin s'appuient sur la grammaire française

[1] À la demande d'Yves Boulvert, responsable de l'ORSTOM (Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer) qui voulait alors être définitivement éclairé. Cf Correspondance n° 219/PCMRN/HCRST du 15 décembre 1984 adressée au chercheur français.

et soutiennent que *centre,* le noyau de la dénomination, est masculin. De plus un préjugé sexiste voit encore dans l'emploi du féminin un certain rabaissement… En somme, Centrafrique, pays aux deux genres autorisés, est un pays masculin et féminin tout à la fois...

Enclavé territorialement, le pays de Boganda est affecté d'une faible renommée dans le monde. Cela provient-il du fait que ce pays représente un rêve non abouti ? En effet, en lui attribuant le nom « Centrafrique » et un drapeau à cinq couleurs, Barthélémy Boganda rêvait de constituer une sorte « d'États-Unis d'Afrique latine », un grand pays regroupant d'abord les autres pays de l'AEF (Afrique Équatoriale Française) puis tous ceux où étaient parlées la langue française ou d'autres langues issues du latin[2]. Le premier prêtre et premier député centrafricain[3] dévoile son rêve dans un discours proclamé le 17 octobre 1958 lors de la séance inaugurale de la session budgétaire du Grand Conseil de l'AEF dont voici un extrait :

> L'AEF est dépassée. Bâtir une Afrique de langue, d'inspiration et de culture françaises, tel sera désormais notre objectif numéro un. Ainsi donc, tous ensemble nous entrerons au Marché commun et dans l'association des peuples libres. Ainsi une Afrique libre, de langue française, fera entendre sa voix dans les instances internationales.
> Messieurs, j'ai parlé Afrique centrale. J'ai parlé à l'Europe chrétienne, libératrice des esclaves. J'ai parlé aux générations présentes et futures. Congolais, Bantous, à vous la parole ![4]

Quels sont les contours de l'ambition de Boganda ? Quelles étapes s'était-il fixé et qu'aurait réellement représenté l'ex Oubangui-Chari, actuelle République Centrafricaine ?

> Entrer dans la Communauté en ordre dispersé, c'est pour l'Afrique noire un suicide. Notre conscience d'Africain s'y oppose. C'est pourquoi nous sommes fermement décidés à faire tout ce qui est en notre pouvoir en vue d'instaurer une République centrafricaine unie et forte. C'est pourquoi, considérant l'Oubangui-Chari comme une simple province de l'État futur, je vous propose d'ores et déjà la création de cette République centrafricaine, convaincu que les autres territoires ne tarderont pas à se joindre à nous pour une Afrique centrale unie et forte. Ce sera la

[2] C'est à Brazzaville, en 1957, que Barthélémy Boganda, alors président de l'AEF, formule publiquement le projet de création d'États-Unis d'Afrique latine qui « mêlent en une étroite symbiose le mysticisme de l'Afrique traditionnelle et un certain réalisme politique d'importation européenne et de facture résolument moderne […] Ses États-Unis d'Afrique latine procédaient en tous cas d'un double souci de défense de la culture latine et de la tradition chrétienne ». Cf. Philippe Decraene, « Barthélémy Boganda ou du projet d'État unitaire centrafricain à celui d'États-Unis d'Afrique latine » in *Relations Internationales*, n° 34, été 1983, p. 218.
[3] Barthélémy Boganda fut ordonné prêtre le 27 mars 1938 et devint député pour la première fois le 10 novembre 1946.
[4] *Ibid*., p. 218.

> première page de notre lutte africaine. Dans une deuxième étape, nous poserons le problème de la rive gauche de l'Oubangui qui fait partie naturellement de notre patrimoine. J'ai reçu cette année plusieurs délégations de nos frères de cette rive. Tous les membres de ces différentes délégations m'ont posé le problème de l'unité de l'Afrique centrale en général et, en particulier, de l'unité du Congo. Ce n'est plus qu'une question de temps et de procédure. Notre troisième étape consistera à créer un grand ensemble de langue française avec tous les territoires de langue, de culture et d'inspiration françaises. Dans une quatrième étape, enfin, nous combattrons, car la vie est un combat perpétuel. Nous combattrons pour la création des États-Unis de l'Afrique latine.[5]

L'actuelle République Centrafricaine est donc un essai non transformé. Sur un forum public où les participants débattaient des difficultés du pays à la suite d'une bousculade meurtrière dans un établissement scolaire, un participant exprimait son dépit en assimilant son pays à une ébauche, « l'original se trouvant quelque part »[6].

Même dans le pays des Lumières, ce pays même qui fut colonisateur, le voile de l'incertitude qui entoure le pays de Boganda n'est pas entièrement levé. Yanis Thomas rapporte qu'un député français, présent sur le plateau de l'émission « Petit Journal » de Canal+ en décembre 2013, a situé le Centrafrique en Afrique de l'Ouest, à la place du Mali[7].

Le livre de Yanis Thomas attire l'attention sur une autre difficulté caractérisant l'ex Oubangui-Chari : *Centrafrique, un destin volé. Histoire d'une domination française* (2016). Ce titre laisse comprendre que la relation avec l'ancien pays colonisateur a toujours été problématique.

Une autre publication récente défrayait la chronique, le titre ayant paru choquant aux Centrafricains, *Oubangui-Chari le pays qui n'existait pas* du journaliste Jean-Pierre Tuquoi. C'est une sorte de reportage retraçant les grands moments de l'histoire récente du Centrafrique. Le titre du livre aura été souvent interprété comme une expression méprisante de la souveraineté du pays. Un élément contextuel a nourri ce jugement : le livre a été publié en 2017, à un moment où les ondes du conflit de 2013 se faisaient encore puissamment ressentir, notamment à travers la proposition de partition du pays, formulée par une entité rebelle. Certains virent dans l'intitulé un soutien potentiel à un projet contre lequel s'érigeaient de nombreuses voix, d'autant que l'auteur est de nationalité française, membre d'un pays sur qui

[5] *Ibid*., p. 219.
[6] Le 25 juin 2025 alors que les candidats au bac du centre d'examen Lycée Barthélémy Boganda composaient l'épreuve d'histoire-géographie une explosion d'un transformateur électrique de l'ENERCA (Énergie Centrafricaine) occasionna une grande bousculade suite à la débandade des élèves et de nombreux morts.
[7] Yanis Thomas, *Centrafrique : un destin volé*, Marseille, Agone, 2016, p. 1.

pèse toujours la présomption, toujours actuelle et toujours polémique, d'avoir éliminé le Père du Centrafrique, Barthélémy Boganda[8], et d'être la cause de tous les troubles politiques. L'auteur lui-même est conscient de l'aspect potentiellement choquant du titre qu'il a formulé…[9]

En réalité la désignation de l'œuvre de Jean-Pierre Tuquoi est relative à l'exploration tardive du territoire de l'actuelle République Centrafricaine. En effet, il fut un temps où, sur la carte de l'Afrique, ne figurait à l'emplacement du centre de l'Afrique qu'une grande marque blanche prouvant que l'Europe n'en savait encore rien de précis ; d'où la dénomination « dernier grand blanc de l'Afrique »[10].

Le livre de Jean-Pierre Tuquoi pourrait par ailleurs être interprété comme un plaidoyer en faveur d'un pays « oublié » ainsi qu'il le mentionne dès les premières lignes[11]. L'auteur présente lui-même sa publication comme « un récit surprenant et teinté de mélancolie, l'histoire romanesque et improbable de l'Oubangui-Chari »[12]. Il intitule le premier chapitre de son livre « Il était une fois », formule inaugurale du conte et prévient le lecteur que les histoires qu'il rapporte sont « inouïes et déroutantes »[13]. L'auteur achève le premier chapitre de son livre en soulignant les trois grandes raisons pour lesquelles il convient d'examiner l'histoire du Centrafrique :

> Pourquoi se pencher sur l'histoire ou plutôt sur une tranche d'histoire de ce pays naguère qualifié de « porte-avions au cœur de l'Afrique » mais dépourvu d'intérêt géostratégique depuis la fin de la guerre froide ? Parce que, même en se cantonnant à une brève période – à peine plus d'un siècle, du milieu du XIXe au début du XXIe siècle –, cette histoire est d'une richesse inouïe, déroutante et instructive […] Dérouler l'histoire du Centrafrique, c'est également faire le point, comme un navigateur, sur ce que fut la colonisation des corps et des âmes en Afrique, avec ses épisodes peu glorieux et ses rares instants de grâce […] Enfin, c'est une leçon d'optimisme.

[8] L'accusation est de deux ordres : d'abord la France serait à l'origine du crash de l'avion où se trouvait Barthélémy Boganda, le 29 mars 1958 ; ensuite, du fait que le pouvoir colonial n'a pas permis que le corps du défunt soit exposé à la vue du public, le soupçon est que Boganda n'aurait pas perdu la vie lors du crash mais aurait été déporté sur une ile française et réduit au silence. Cette thèse est par exemple soutenue par le politologue centrafricain Mouammar Bengue-Bossin. Une seconde version est avancée par Jacques Serre, conseiller à la présidence de David Dacko, auquel il a consacré une bibliographie (L'Harmattan, Paris, 2007, 384p.). Il a écrit une note bibliographique (p. 83-94) dans le tome XI, « Afrique noire » d'« Hommes et Destins » (ASOM, L'Harmatttan, 2011, 789 p.) avec un complément essentiel p. 89-93 sur « la mort de B. Boganda dont il précise qu'il s'agit d'un accident mécanique. L'équipage était français, et Boganda, député à Paris, était à l'époque, le seul Centrafricain à avoir une expérience politique.

[9] Jean-Pierre Tuquoi, *Oubangui-Chari, le pays qui n'existait pas*, Paris, La Découverte, 2017, p. 7.

[10] *Ibid*., p. 2.

[11] *Idem*.

[12] *Ibid*., p. 3.

[13] *Ibid*., p. 7.

> Malgré toutes les épreuves subies depuis des décennies par ce pays d'Afrique centrale, systématiquement « bonnet d'âne » des classements internationaux, ses habitants ne désespèrent pas. Ils croient en l'avenir.[14]

Malgré sa richesse culturelle et naturelle, le Centrafrique souffre aussi d'un problème d'enclavement interne qui fragilise son unité nationale. En effet, les routes bitumées et convenables sont rares, voire inexistantes, dans de nombreuses régions, coupant ainsi des communautés entières de la capitale Bangui et des centres économiques. Un rapport récent des Nations Unies signale que 3 % seulement d'un réseau routier de 24 000 km sont asphaltés. Les routes et pistes en terre battue ou en latérite sont souvent très abimées et pour certaines impraticables pendant la saison pluvieuse rendant certaines localités inaccessibles[15].

Des exemples inhérents à l'état des routes sont poignants : à l'occasion d'une tournée pastorale organisée par les évêques de Bangui et de Alindao[16] dans le village Andikapa en février 2025, un père de famille versa des larmes de joie du fait de la visite des prélats eut permis à son fils âgé de 18 ans d'apercevoir pour la première fois de sa vie une automobile. De même les habitants de Yalinga[17] se prosternèrent dans la poussière à l'arrivée du cortège car ils recevaient la visite d'un évêque depuis trente-cinq ans. Ceux de la région de Birao[18] manifestent bruyamment par des cris et des acclamations le bonheur d'entendre se rapprocher, après la saison pluvieuse, les camions de marchands en provenance du Soudan… Les habitants de ces régions se sentent abandonnés, oubliés, et le sentiment national en est amoindri.[19]

---

[14] *Ibid*., pp. 10-11.

[15] *https://peacekeeping.un.org/fr/republique-centrafricaine-des-routes-des-ponts-et-des-bacs-pour-la-protection-des-civils/* consulté le 8 septembre 2025.

[16] Ville et commune du Centrafrique faisant office de chef-lieu de la préfecture de Haute-Kotto. Le 18 décembre 2004 le Pape Jean-Paul II érigea le diocèse d'Alindao détachant celui-ci du diocèse de Bangassou en lui affectant un territoire couvrant la préfecture de Haute-Kotto et ses six sous-préfectures : Mobaye, Zangba, Kembé, Satéma, Mingala et Alindao.

[17] Yalinga est une des trois sous-préfectures de la préfecture de Haute-Kotto dans l'Est du Centrafrique. Elle est précisément située à 170 km de Bria, chef-lieu de la préfecture. À Yalinga passe la route régionale RR16. Yalinga est situé dans le diocèse de Bambari.

[18] Ville du Centrafrique, chef-lieu de la préfecture de Vakaga (limitrophe du Tchad et du Soudan). On y parvient en empruntant la route nationale RN8. Birao fait partie du diocèse de Bambari.

[19] On peut découvrir le constat suivant dans le message des évêques du Centrafrique « Soyez prêts à rendre compte de l'espérance qui est en vous » (Alindao, 22 juin 2025) : « Par ailleurs, nombreux sont aujourd'hui les nouveaux fonctionnaires intégrés et contractuels qui n'arrivent pas à rejoindre leurs postes et lieux d'affectation faute d'appuis financiers ou à cause de l'insécurité ou encore de la dégradation très avancée de nos routes. En prenant la route pour Alindao à partir de nos diocèses respectifs, nous avons constaté avec beaucoup d'amertume combien l'état de nos routes en cette période de la saison pluvieuse est préoccupant. L'embourbement et les risques d'accidents graves sont devenus aujourd'hui monnaie courante. Dans certaines localités de notre pays, à cause de la dégradation routière, certaines villes comme Boda et Ngaoundaï tout comme l'axe Carnot-Berberati-Nola courent le risque de l'isolement et d'inaccessibilité » §15.

À l'aide de ces quelques exemples, nous pouvons affirmer qu'en Centrafrique, le besoin d'« exister » demeure prépondérant. Il ne s'agit pas seulement d'établir une connexion-union avec les autres pays environnants, mais aussi de consolider l'union entre les différents peuples qui composent le pays, de les rassembler autour de valeurs communes[20]. À cela il faudrait adjoindre une autre crise identitaire qui affecte toute l'Afrique subsaharienne : l'angoisse de la phagocytose de ses identités traditionnelles.

En effet, durant les trois derniers siècles, le continent n'a cessé d'être le théâtre d'événements politiques et sociaux bouleversants. On y a vu se succéder « la déportation, l'esclavage, les colonisations et autres dominations », qui ont engendré « le dysfonctionnement des sociétés, le déchirement individuel, l'éclatement des cellules sociales, la déstructuration des formes de culture », voire « l'inadéquation des sociétés à l'histoire, qui est au cœur des relations complexes que les individus entretiennent avec eux-mêmes et avec les autres, dans leurs langues ou dans celles des autres »[21] .

Telle est l'analyse qu'élaborent Clément Dili Palaï, Daouda Pare, ainsi qu'un panel d'auteurs francophones parmi lesquels Ahmadou Hampaté Bâ, Alain Mabanckou, Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, dont les contributions ont été rassemblées dans l'ouvrage *Littérature et déchirures*. Ils assimilent cette perturbation à une « déchirure » et entendent par là un état, une conscience, une situation dans laquelle l'individu se trouve en discordance avec lui-même ou avec son environnement. [22]

En somme, en approuvant la pertinence de leur analyse, nous pouvons constater que l'Afrique est en quête d'identité, non seulement en raison des « déchirures » du passé, mais aussi en raison de la complexité de la situation socio-économique, de l'allure vertigineuse de l'ère scientifico-numérique et de l'impact de la mondialisation.

Le continent noir prend conscience qu'il lui incombe de maintenir en vie ce qui subsiste de ses ancêtres tout en œuvrant pour la fraternité universelle. Loin d'être incompatibles, ces deux impératifs se complètent comme le suggèrent les mots de Pierre Grimal : « La liberté véritable ne commence que si l'esprit est transporté dans un univers mental et spirituel différent. » Paul Charvet, à qui nous devons cette citation, l'interprète en ces termes : « C'est en effet à partir d'une culture vivante qui connaît ses origines que l'on peut comprendre les valeurs des autres

[20] Le Centrafrique totalise plus de quatre-vingt groupes ethniques.
[21] Clément Dili Palaï et Daouda Pare (dir.), *Littératures et déchirures*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 8.
[22] Clément Dili Palaï et Daouda Pare (dir.), *op.cit*., p. 9.

peuples et neutraliser, pour une part, le pouvoir si souvent mortifère des frontières, en sachant se placer aussi de l'autre côté »[23].

Parmi les situations qui contribuent à la fragmentation identitaire des Centrafricains, il y a le déficit d'histoire écrite. « Nul n'a le droit d'effacer une page de l'histoire d'un peuple, car un peuple sans histoire est un monde sans âme ».[24] Cette affirmation confère à la réflexion historique une importance majeure. Elle incite à placer sur le mode de l'urgence et de la priorité toute investigation visant à préserver et transmettre la mémoire des peuples.

On peut se référer aux réflexions de Christine Delory-Momberger dans son article « Sens et narrativité dans la société biographique »[25] pour étayer l'importance de l'histoire. Elle esquisse elle-même ses idées à partir des thèses de Paul Ricœur et du philosophe et juriste Wilhelm Schapp[26].

En effet, citant Wilhelm Schapp, Christine Delory-Momberger formule l'hypothèse suivante : « Le monde physique, biologique, humain ne prend forme et ne prend sens qu'avec les récits que les hommes, dans leur condition d'*êtres empêtrés dans des histoires*, racontent à son propos »[27]. L'*Homo sapiens sapiens*, osons-nous affirmer en reprenant une expression propre à Schapp, est doté d'une « intelligibilité narrative » sans laquelle il plongerait dans le néant, c'est-à-dire dans l'incapacité de donner du sens au monde naturel et social. La narrativité implique non seulement le récit, mais aussi la forme par laquelle il prend et produit du sens. Cette idée concorde avec la réflexion de Jérôme Bruner :

> L'aptitude à construire et à comprendre des récits est essentielle dans la construction de notre vie et d'un "lieu" qui nous soit personnel dans le monde que nous allons affronter (...) Ce n'est que par le mode narratif que l'on peut construire cette identité et trouver place dans sa propre culture[28].

Dans cette citation, Bruner étaye l'affirmation selon laquelle narrativité et identité sont liées. Enfin, pour achever la mise en exergue de l'importance de la narrativité, référons-nous à Paul Ricœur qui, en analysant la configuration du récit, en l'occurrence l'étape charnière qu'il

[23] Entretien avec Paul Charvet, p. XIV in Christophe Cusset et Gérard Salamon, *À la rencontre de l'étranger, l'image de l'autre chez les Anciens*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.
[24] Alain Foka, *Archives d'Afrique*, émission radiodiffusée sur Radio France Internationale.
[25] Christine Delory-Momberger, « Sens et narrativité dans la société biographique », *Le sujet dans la cité* 2012/2 (n°3), p. 166-181.
[26] Paul Ricœur in *Temps et récit* ; Wilhelm Schapp in *Empêtrés dans des histoires*.
[27] *Ibid*., p. 168.
[28] *Ibid*., p. 168 ; note de bas de page n° 3.

désigne par « mise en intrigue », conclut de façon pertinente que « la vie a lieu dans le récit », et qu'elle a lieu en tant qu'*histoire*[29].

De cet échantillon d'idées, nous retenons que l'homme, de la même manière qu'il est dit *homo religiosus,* peut être assimilé à un *homo historiæ*. Pour un peuple, le défaut voire l'absence de narrativité peut signifier la disparition des « métarécits », des visions du monde traditionnelles qui lui permettent de décrire le réel et de s'y situer, mais encore, en considérant le lien entre narrativité et identité, il peut évoquer l'insignifiance des formes au travers desquelles les récits sont produits et sont susceptibles de donner sens. Exister est en lien avec raconter, transmettre. De même exister en tant que collectivité nécessite que l'on détienne une histoire commune et que l'on sache la transmettre.

La problématique de la transmission est associée à celle de la mémoire à laquelle l'œuvre de Camille de Toledo, essayiste, écrivain et vidéaste français, accorde une place importante, notamment lorsqu'il s'adresse à la jeune génération européenne dans sa *Lettre aux nouvelles générations*[30]. Dans les lignes conclusives, il invite cette dernière à : « organiser le temps d'après. Et, dès maintenant, travailler à cette poétique de l'entre-des-langues. Pour construire un "commun" habitable, dans une Europe des traductions. Un avenir, justement, en souvenir de ce qui s'est passé. Une école de l'autre, des autres, adaptée à cette époque d'hybridation et de métamorphoses ».

Face à l'exigence de renoncer à l'actuel « pouvoir de mémoire », Camille de Toledo n'abroge pas pour autant le devoir de transmettre dont il fait une « mission » importante. Lorsqu'on jette un regard sur les différentes acceptions que les dictionnaires assignent au mot « mission », certains la définissent comme étant une « vocation » ou « le but le plus élevé, devoir inhérent à une fonction, une activité ». L'auteur français suggère d'inverser l'ordre des éléments qui composent le concept « transmission » pour que cela devienne *mission trans* et qu'ainsi soit projeter sur le préfixe « trans » la charge du sens du concept.

Partageant la vision de Camille de Toledo, nous osons suggérer qu'il incombe au plus haut degré à l'homme de lettres d'aujourd'hui – l'intellectuel – la jeune génération, « d'organiser le temps d'après », de transmettre, mais aussi d'être capable de transmettre *d'une autre façon* : rompre avec une certaine linéarité ou un statisme mortifère au profit d'un mouvement assurant plus de vitalité. Autrement dit, pour l'auteur français, la transmission devrait recréer des temporalités. Il adosse sa réflexion à la pensée de Paul Ricœur, qui postule que le travail de

[29] *Ibid*., p. 170.
[30] *https://www.lemonde.fr/europe/article/2012/05/30/europe-lettre-aux-nouvelles-generations_1709912_3214.html* consulté le 5 mars 2024.

l'historien doit aussi consister à raconter les potentialités de l'histoire. Ainsi, on peut observer une étrange unité, une profonde cohérence dans les réflexions de Camille de Toledo : sa compréhension de la transmission converge vers le terme clef de son œuvre : *Vies pøtentielles (2011)*.

Un tel projet qui, tout en montrant l'intérêt majeur de faire perdurer la mémoire, implique un autre rapport à l'histoire, une autre vision de la façon de transmettre, nous intéresse vivement. Le projet historico-littéraire de Camille de Toledo évoque trois concepts tout aussi captivants : « utopie, dystopie, espoir ».

Utopie et dystopie sont deux concepts antithétiques. Tous deux sont affectés d'une considération péjorative, sinon discutable. Les récits fondateurs de nos sociétés qui visent à orienter ou assurer leur pérennité relèvent souvent de l'utopie ou de la dystopie. Une transmission inversée et aiguillée par une autre esthétique pourrait susciter l'espoir. Notre lecture des travaux de Camille de Toledo nous conduit à considérer que cet espoir repose sur un *telos*, à savoir sur l'objectif final de vivre une vie bonne.

Tel est aussi notre projet : participer à la mission « d'organiser le temps d'après », fouiller dans les décombres pour en faire ressortir des productions qui peuvent éclairer, féconder la quête identitaire du Centrafricain. La littérature constitue un lieu où les différents aspects du projet tolédien sont assumés : elle est fenêtre sur le passé, lieu d'élaborations des potentialités de l'histoire et, par sa dimension engagée, lieu d'organisation du temps d'après. La littérature figure parmi les moyens qui peuvent permettre au pays de Boganda de surmonter son enclavement territorial, culturel et économique. Mais avant tout, qu'en est-il de la littérature centrafricaine ?

Albert Mberio[31] affirme que la littérature centrafricaine est aussi une « mosaïque complexe et mal connue ». Cet intitulé de son article paru dans le 97e numéro de la revue *Notre Librairie* nous semble parfaitement illustrer l'état actuel de la littérature centrafricaine de langue française. En effet, jusqu'à ce jour, la création littéraire centrafricaine ne jouit toujours pas d'une renommée internationale. Elle n'est pourtant dépourvue ni d'atouts, ni d'originalité, ni de beautés, ni de saveurs… Si l'on constate le vide caractérisant le début du nouveau millénaire, on est sidéré par un gouffre vertigineux. Jonas Samedi, chercheur en littérature, assimile son pays à un « désert littéraire » comparativement aux autres pays de la sous-région[32].

[31] Intellectuel centrafricain, auteur d'une thèse intitulée Identité culturelle et enseignement catholique en Centrafrique 1930-1978. Il a été ministre de l'éducation nationale de 1997 à 1999.
[32] Jonas Samedi, *La satire, l'humour et l'éthique dans le nouveau roman centrafricain*, Thèse en littérature et civilisation présentée à l'université de Yaounde 1, année universitaire 2014-2015.

En effet, tandis que les pays environnants, le Cameroun à titre d'illustration, connaissent un *crescendo*, une mue, un essor, en Centrafrique la littérature paraît stagner et est menacée d'oubli ou de disparition. Dans *La littérature camerounaise d'expression française. Des années de braise aux années d'espérance* issue des journées d'étude de la littérature camerounaise organisées par l'Atelier de Critique et de Créativité Littéraires (ACCL) de l'université de Yaoundé I, on découvre que la littérature camerounaise est en train de vivre un nouvel âge d'or marqué, entre autres, par l'obtention, trois années consécutives (2014, 2015, 2016), du Grand prix littéraire de l'Afrique noire décerné par l'Association des écrivains de langue française (ADELF)[33]. Ce rayonnement international n'est -il pas un signe de revitalisation et prospérité ?

En effet, aux Mongo Beti, Ferdinand Oyono, Guillaume Oyono Mbia et autres succèdent aujourd'hui les Calixte Beyala, Mutt-Long, Léonora Miano et cela est marqué par un renouvellement autant thématique qu'esthétique. À titre d'illustration, la nouvelle génération a extirpé le Camfranglais (créole camerounais mélangeant le français, l'anglais et les mots empruntés à différentes autres langues du Cameroun) de l'oralité et de la vulgarité pour en faire une langue de création littéraire permettant de dépeindre la société, ses fantasmes et ses révoltes, de façon vivante et prégnante. L'extrait suivant met en évidence ce parler vulgaire auquel les auteurs ont pu donner une réelle littérarité :

> Écoute-moi, tu es même comment ? Arrête un peu avec ton téléphone-là. Tu me *wanda*, tu me cherches ou quoi ? Je te dis que je sors de la forêt. J'y suis encore allé aujourd'hui pour m'assurer que je n'ai pas déliré hier. Le *moabi* existe, en plus, il y avait deux *mbéré* kaki militaires qui rôdaient autour. Ils veillaient sur l'arbre. Ils m'ont repéré et m'ont menacé avec leurs guns[34].

On peut y relever la prédominance du français, le registre familier marqueur de la conversation banale (*tu es même comment ?*), l'anglais (*guns*) et les mots issus de dialectes locaux (*moabi*, *mbéré*, *wanda*). Le Camfranglais s'avère être une esthétique de rupture, témoin de la nouvelle ère et d'une nouvelle façon de transmettre. Il ne s'agit pas d'un élément marginal, d'« un élément purement décoratif dont le but serait de donner de la couleur locale au récit[35] » mais d'un élément essentiel dans la diégèse pouvant être « au cœur du récit[36] ».

---

[33] Richard Laurent Omgba et Désiré Atangana Kouna, *La littérature camerounaise d'expression française. Des années de braise aux années d'espérance,* Paris, L'Harmattan, 2018, p. 9.
[34] Richard Laurent Omgba et Désiré Atangana Kouna, *op.cit.,* p. 15.
[35] *Ibid.,* p. 15.
[36] *Idem.*

Cependant, une critique est émise à propos de la « camerounaiséité » des nouvelles œuvres littéraires à qui d'aucuns reprochent de provenir de la diaspora. On aurait plutôt voulu les ranger dans la littérature migrante, la littérature-monde, voire encore la littérature de la « migritude » ainsi que la dénomme Jacques Chevrier, cette « littérature de l'observation du lieu de la migration en opposition avec le continent d'origine » ; celle dont les auteurs, éloignés de leur continent, composent avec la rumeur du monde et les nouvelles injustices liées à leur condition d'immigrés[37]. Toutefois, arguant de leur style d'écriture et de leur ancrage dans le terroir, Pierre Fandio, par exemple, maintient qu'il faut bel et bien les inscrire dans le champ littéraire camerounais[38]…

En Centrafrique, hier et aujourd'hui, l'absence de reconnaissance internationale[39] contribue à l'actualité du désert littéraire. De nombreuses voix affirment que la littérature centrafricaine a connu une période dorée dans les années 1970-1980 qui ont vu naître la plupart de ses livres de référence. Dans ces années-là, les articles de presse qui mettaient en valeur les œuvres littéraires étaient nettement plus nombreux. Mais aujourd'hui, dans les maisons d'édition, L'Harmattan ou Présence Africaine par exemple, les rayons consacrés au Centrafrique sont beaucoup moins fournis que ceux d'autres pays africains. Autant dans des librairies de référence concernant l'Afrique sub-saharienne qu'au sein de la Bibliothèque Nationale de France ou la bibliothèque du musée du Quai Branly, se font sentir la rareté par-ci, l'absence par-là, d'œuvres critiques récentes consacrées à la littérature centrafricaine.

Sur le territoire centrafricain, parce que des bibliothèques ou librairies spécialisées n'existent pas ou plus, parce que les nombreux conflits militaro-politiques ont anéanti par le feu ou le pillage les bibliothèques des départements et institutions officielles garantes de la sauvegarde du patrimoine livresque, les recherches se mènent le plus souvent au hasard. En visitant fortuitement une « librairie du soleil » également appelées « librairies par terre » [40], on

[37] Alain Mabanckou, *Lettres noires : des ténèbres à la lumière*, leçon inaugurale du 17 mars 2016, p. 15.
[38] Richard Laurent Omgba et Désiré Atangana Kouna, *op.cit.,* p. 15.
[39] Les œuvres théâtrales centrafricaines notamment étaient régulièrement sélectionnées lors de concours régionaux : jusqu'en 1989, cent quatre-vingt-treize œuvres ont été présentées au concours théâtral de Radio-France International (RFI). Certaines œuvres ont pu franchir l'étape de présélection entre autres *A molenge ti Indépendance* de Benoit Basile Siango, *La veuve Kiringinza*, d'A. Franck, *La solidarité mal employée* de F. P. Zemoniako, *Le téléphone* de A. F. Ipeko Etomane et *L'âme de Kongo-Wara* de D. Namfio. D'autres ont pu atteindre l'étape de la sélection finale. Ce sont, chronologiquement, les œuvres : *L'héritage* de Faustin Niamolo, *La petite leçon* d'Etienne Goyemide, *Le dossier* de Goneyo-Répago et *Le vertige* d'Etienne Goyemide. Aucune production n'a remporté le premier prix mais lors des 12e et 13e concours, deux œuvres centrafricaines ont obtenu le deuxième prix du jury.
[40] « Ce sont les petits marchands installés dans de minuscules boutiques près des marchés ou à même le trottoir devant les lieux publics les plus fréquentés (…). Leur surnom est dû à leur manque de toit fixe. » Jacqueline Saint-Dizier, « Vendre, acheter, lire », in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature*

s'extasie de dénicher, par coup de chance, un précieux manuscrit, un livre qui n'est plus imprimé et dont aucune bibliothèque ne dispose… Se procurer des livres pour le chercheur qui ne dispose pas de réseau lui permettant d'être approvisionné à partir de l'Occident ou d'autres destinations à l'étranger, acheter des livres tout simplement, même pour l'homme du commun, obéit le plus souvent à la même logique que l'achat dans des friperies : parcourir échoppes et étals et compter sur la chance. Une telle observation n'exclut pas qu'il existe des livres et de nombreuses ressources souvent méconnues ou difficiles d'accès.

Cette pénurie d'œuvres littéraires, cette impression de vide littéraire que nous avons seulement commencé à analyser présente un défi stimulant. C'est un champ d'exploration qui s'ouvre à la recherche scientifique. Une exploration mérite d'être faite, laquelle pourrait revêtir plusieurs traits. D'abord la fouille des décombres, le défrichage d'une actualité vivante, afin d'en exhumer des œuvres et pensées inédites et de leur éviter un enfouissement pérenne. Il sera intéressant de bien circonscrire la nature de ces décombres et ce qui en a été la cause. Ensuite, une exégèse permettra d'apercevoir les fonds historiques, culturels, linguistiques, religieux voire anthropologiques de la littérature centrafricaine.

Une telle entreprise, portant sur un corpus relativement limité, nécessitera plusieurs approches transversales et compatibles. D'abord, l'approche génétique permettra de mettre en évidence le « vide littéraire » centrafricain, caractérisé par la rareté des productions, la question cruciale de l'absence d'édition, la perte des manuscrits, le manque de considération ou l'inexploitation des œuvres existantes (à des fins scolaires, par exemple), ainsi que l'absence de lectorat.

Ensuite, l'approche sociocritique mettra en évidence la réalité historique et socio-culturelle centrafricaine dans sa diversité et sa complexité. Les textes centrafricains sont souvent à la croisée de la littérature et de la sociologie. Subtilement analytiques, ils présentent les données culturelles et la vie sociale de l'époque d'écriture, et constituent surtout une véritable tribune d'expression des émotions ou souffrances que la société a éprouvées au fil des âges, qu'il s'agisse des affres de la colonisation ou de la grande désillusion postcoloniale d'hier et d'aujourd'hui. Ils constituent surtout un lieu de mémorisation et de reconstitution d'une histoire très peu consignée par écrit.

Enfin, l'approche littéraire permettra de se focaliser sur les thèmes prépondérants et de mettre en lumière l'esthétisation de ces derniers par les romanciers.

---

centrafricaine, n° 97, Avril-Mai 1989, p. 98. Il convient de noter que sous la houlette des fils d'Etienne Goyemide, un projet de réédition de ses œuvres est en cours.

Ce ne sera pas la première lecture transversale de la littérature centrafricaine. Bien des chercheurs centrafricains et centrafricanophiles l'ont faite, mais soit leurs œuvres n'ont pas connu grande presse à l'échelon national ou international, soit, pour les intellectuels centrafricains surtout, leurs productions sont demeurées des manuscrits dactylographiés jamais édités.

Le numéro 97 de la revue *Notre Librairie* nous offre opportunément une recension de la création littéraire en Centrafrique, tous genres confondus. Il présente quasiment toute la production littéraire centrafricaine de l'Indépendance[41] aux années 1990. Il propose des analyses remarquables qui permettent de plonger au cœur de la vie littéraire centrafricaine et qui mettent en évidence les obstacles à son épanouissement, tout en dressant l'inventaire des multiples thématiques abordées. Les réflexions de Jean-Dominique Pénel, Pierre Saulnier, Pierre Samy-Mackfoy, Étienne Goyemide et d'autres auteurs établissent qu'il existe bel et bien une littérature centrafricaine qui mérite qu'on s'y intéresse. Il en est de même pour *Repères sur la pensée centrafricaine*, un livre ronéoté de Jean-Dominique Pénel qui rassemble des réflexions et des extraits de textes publiés et inédits de l'actualité littéraire des années 1980[42].

Cependant, la liste des travaux universitaires consacrés à la production littéraire centrafricaine est sommaire, les textes sont anciens et difficilement accessibles. Il est donc nécessaire aujourd'hui d'actualiser les recherches existantes pour combler cette « tache blanche » et surtout, pour établir un lien avec les récentes productions liées à une ère de tragédies sociopolitiques et culturelles sans précédent.

Une étude transversale de la littérature centrafricaine s'avère salutaire dans un contexte où le Centrafrique aspire tant à la « reconstruction ». Il s'agit de sauver, de renouveler, de retrouver, de reconstituer, de rassembler et de décortiquer l'existant afin de rebâtir la nation, l'homme et la culture. En trois décennies, de nombreux troubles socio-culturels aux stigmates dévastateurs se sont succédé : les trois années blanches consécutives (1990-1993) ayant progressivement entraîné la déconfiture du système éducatif centrafricain, les mutineries de 1996 à 1997, le coup d'État manqué de 2001, celui abouti de 2003, et enfin la crise de 2013 dont les effets perdurent…

Le vide s'est accentué. Une grande fracture semble s'être produite entre hier et aujourd'hui. Le feu dévastateur des armes meurtrières et la furie des pillages ont souvent rasé des bibliothèques, des institutions conservatrices et des documents : le centre culturel français,

[41] La République Centrafricaine a été proclamée indépendante le 13 août 1960.
[42] Jean-Dominique Pénel, *Repères sur la pensée centrafricaine*, ronéoté, 1983.

promoteur de la littérature française de tous genres, n'a pas été épargné par les mutineries. Chaque fois qu'un témoin est auditionné, une réponse commune retentit : « Nous détenions encore tel livre, tel objet, mais dernièrement, les rebelles l'ont saccagé ou emporté… »

Ces dernières décennies, on a également vu disparaître les grands noms de la littérature centrafricaine, tels que Faustin Ipeko Etomane (+ 1980), Étienne Goyemide (+ 1997), Benoît Kongbo (+ 2013), Pierre Sammy-Mackfoy (+ 2014), Makombo Bambote (+ 2016) et Huriel Régis Beninga (+ 2021), pour n'en citer que quelques-uns.

La littérature a pour tâche majeure d'inventer un nouveau monde, de faire vivre et parler le passé, et d'inventer le futur. Selon Sammy-Mackfoy, la littérature centrafricaine a souvent été guidée par le souci de « sauvegarder » les valeurs culturelles nationales qui appartiennent au domaine de l'oralité.

Telle est la perspective qui gouverne la présente recherche centrée autour de la littérature centrafricaine afin de préserver une richesse insoupçonnée et utile à la quête identitaire, à la consolidation de la nation. La littérature permet d'entrevoir le regard des écrivains et la manière dont ils participent à la construction de la société centrafricaine, à la mise en exergue ou à la déconstruction d'opinions et de systèmes de valeurs. Une telle recherche est l'occasion d'évaluer le rôle de catalyseurs, de guetteurs ou de prophètes qu'ils exercent pour le bien-être social et l'enrichissement intérieur de chacun.

Si l'actualité littéraire est en veilleuse dans un contexte difficile, nous faisons nôtres les propos de Sammy-Mackfoy dans l'éditorial du numéro 97 de la revue *Notre Librairie* :

> L'objectif à long terme est de fondre progressivement dans un même creuset les cultures isolées circonscrites au cadre de la tribu ou du clan ; sauver ce qui peut l'être encore, et mettre à la disposition des générations montantes toute la richesse du patrimoine national pour la pérennité de notre identité culturelle[43].

Comme elles, nombreuses sont les œuvres introuvables, ignorées même des intellectuels centrafricains. Quelle en est la cause ?

En Centrafrique, la lecture semble être menacée par deux facteurs principaux : d'une part, l'absence d'un lectorat local important, ce qui peut être imputé au faible pouvoir d'achat des Centrafricains, et d'autre part, un taux relativement élevé d'analphabétisme et d'illettrisme. Un

[43] Pierre Sammy-Mackfoy, « Editorial », in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, Avril-Mai 1989.

tel diagnostic peut paraître pessimiste si l'on considère les enquêtes et réflexions de Jacqueline et Jean-Louis Saint-Dizier publiées en 1989[44].

Jacqueline et Jean-Louis Saint-Dizier affirment qu'en Centrafrique, la capacité et le goût de la lecture existent réellement mais le livre n'est pas « associé à la notion de "plaisir" mais plutôt à celle de manque, d'obligation ou de prix ». Jacqueline Saint-Dizier émet en effet le constat suivant : « À chaque rentrée, dans toutes les familles, se pose le problème douloureux de l'achat obligatoire de manuels scolaires, toujours "trop chers", et néanmoins prioritaires[45] ».

L'engouement pour la lecture se vérifie dans la consommation d'opuscules d'origine religieuse, livres de prière, de délivrance … Ces opuscules sont considérés comme plus utiles, plus accessibles aussi, parce qu'ils sont parfois gratuits.

Les années 1970-1990 constituent une sorte d'âge d'or de la lecture. Mais en 1989, Jean-Dominique Pénel en diagnostique déjà le déclin : « En dehors des journaux religieux, catholiques et protestants, cette flambée générale de lecture et d'écriture ne connut malheureusement qu'une durée assez réduite, ce qu'on ne peut que déplorer. Mais cette période n'en restera pas moins exemplaire ».[46]

La lecture pour le plaisir et pour l'instruction semble donc marquer le pas au profit d'une sorte de lecture pour « le salut, la protection du corps et de l'âme », le tout dans une atmosphère générale de décadence de l'art et de la culture. La disparition du journal *Balao*[47], de *Tatara*[48], de la Papeterie centrale, de la librairie la Source et la faillite de la Maison de la Presse (où le rayon des livres et articles religieux occupait une place de plus en plus importante) témoigne du recul absolu de l'intérêt pour la lecture et l'écriture à Bangui. On doit reconnaître que depuis 2022, dans la capitale de la République Centrafricaine, il n'existe ni bibliothèque publique ni librairie de renom, tout comme il n'existe aucun cinéma. Dans les provinces où le vent destructeur des conflits militaro-politiques a tout ravagé, le déclin est encore plus fortement

---

[44] Jacqueline Saint-Dizier, « Vendre, acheter, lire », et Jean-Louis Saint-Dizier, « Tous lecteurs, tous écrivains ! » in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, Avril-Mai 1989, pp. 96-99 et pp. 102-104.

[45] Jacqueline Saint-Dizier, « Vendre, acheter, lire », *op.cit*., p. 96.

[46] J.-D. Pénel, « Une flambée de petits journaux 1979-1981 » in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97*, op.cit*., p. 102. Dans cet article, il présente les différents journaux qui existaient à cette époque. Il y avait alors des journaux culturels et politiques, religieux et des journaux en sango, langue nationale du Centrafrique. Malheureusement, aujourd'hui, il n'existe majoritairement que des journaux politiques, les autres ayant disparu.

[47] En sango, *balao* signifie « bonjour ». Ce fut l'éponyme d'une sorte de revue sociale créée en 1985 dans le but de susciter le pratique et le goût de la lecture, l'esprit de créativité dans toute la population centrafricaine, même la plus défavorisée. Il connut un grand succès car sur les 10 000 exemplaires qui étaient tirés, entre 8 à 9 mille étaient achetés. Il comprenait plusieurs rubriques dont celle relative à l'actualité socio-politique et culturelle, une autre portant sur les jeux, une page technologique initiant à des travaux pratiques et une bande dessinée.

[48] *Tatara* qui signifie « miroir » est une bande dessinée moralisatrice créée en 1983 et soutenue par l'Église catholique, l'Archidiocèse de Bangui en l'occurrence.

prononcé : le livre y est quasiment mort. Tout cela découle de la décadence progressive du système éducatif, l'école marchant aujourd'hui au ralenti dans les zones reculées : manque d'infrastructures, de matériel et de personnel enseignant. Les maîtres-parents[49] sont la plupart du temps insuffisamment qualifiés…

L'Alliance française de Bangui a, certes, pris le relais du Centre Culturel Français dans la promotion du livre, de l'écriture et de la culture, les éditions Oubangui se dévouent indéniablement à susciter des vocations littéraires locales et à promouvoir la lecture et l'écriture en milieu scolaire mais la léthargie semble profondément enracinée. Pour y remédier, l'État et tous les acteurs du développement du Centrafrique ne devraient-ils pas susciter un ouragan promoteur de création littéraire, culturelle et artistique ?

On pourrait en outre longuement gloser sur l'absence d'une politique culturelle en Centrafrique … Pierre Saulnier dresse un constat où le mal n'est pas l'apanage de l'État tout seul mais aussi de l'individu, ou mieux du contexte socio-économique défavorable au livre :

> Pour l'État, la culture fait figure de parent pauvre. Certes il ne s'en désintéresse pas, mais il n'a pas les moyens de mener une véritable politique culturelle, alors qu'il suffit à peine aux besoins de l'enseignement ; encore moins de favoriser les arts : la littérature, roman et théâtre, la musique et le chant, la peinture et la sculpture. Ce que nous disons de l'État vaut pour la plus grande partie de la population, qui n'a pas les moyens financiers de s'acheter une œuvre littéraire qui l'intéresserait, d'assister à un spectacle payant... Le slogan "manger d'abord", sous-titre d'un livre de Joinet sur la Tanzanie vaut bien pour le Centrafrique où la population doit se soucier en premier lieu de sa vie et même de sa survie matérielle, avant de penser à une vie culturelle. Elle est aussi fort pauvre à Bangui, qui ne possède ni théâtre, ni salle de spectacle, ni galerie d'exposition, dignes de ce nom.[50]

Le chapitre duquel est issu la citation de Pierre Saulnier est intitulé avec pertinence : « La culture : manger d'abord ». Le titre se réfère à un slogan de l'homme du commun pour justifier le peu d'intérêt ou l'inutilité de certaines pratiques, telles que la lecture d'un livre : « A yeke tè livre ge ? » i.e. « Se nourrit-on de livre ? » ou encore « Le livre peut-il assouvir la faim ? ». Ce slogan explique la prédilection pour les activités plus immédiatement lucratives.

[49] Les maîtres-parents désignent des parents, pas enseignants de métier, mais sachant lire, écrire et compter, qui s'engagent à assurer l'instruction des enfants en milieu rural pour compenser l'absence d'instituteurs agrées et ainsi sauver la scolarisation.

[50] P. Saulnier, *Centrafrique, entre mythe et réalité*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 191.

Cette enquête succincte permet d'identifier une des causes du vide dans la production littéraire et partant, de militer pour sauver d'urgence le livre d'un péril indéniable.

La littérature centrafricaine est une littérature de la désillusion des « soleils des indépendances ». Elle est vaste et difficile à cerner dans la globalité ; tout comme il s'avère impossible d'établir, dans cette recherche, une monographie de chaque genre, de chaque auteur renommé. Nous choisissons de scruter la création littéraire centrafricaine par le prisme d'Etienne Goyemide (1942-1997), l'un de ses ténors incontestables et surtout ardent défenseur de la culture nationale ainsi que le révèle ce témoignage funéraire :

> Son engagement en faveur du développement de la culture et de l'éducation n'est pas une simple affaire de fonctionnaire zélé. Elle rejoint ses plus profondes convictions et ses aspirations à l'expression personnelle et plurielle de l'âme centrafricaine. La culture nationale doit, à ses yeux, prendre sa juste place dans le concert de la culture mondiale et un pays sans littérature, notamment, ressemble à un homme sans miroir, qui ne sait quelle image il donne de lui-même[51].

L'écrivain centrafricain Etienne Goyemide, répond à notre attente. C'est un auteur dont l'œuvre ouverte sur la vie et polymorphe, propose, sous des approches multiples, un échantillon de la littérature centrafricaine. Il faut remarquer d'abord, l'amplitude de son œuvre. En effet, le natif d'Ippy est auteur d'une œuvre complète tant par la diversité des genres que par la variété des thèmes abordés. Étienne Goyemide est le prototype de la période dorée qui a donné naissance aux classiques centrafricains. Son œuvre aborde globalement les thèmes de l'identité, de la justice, de l'éthique professionnelle, de la survie de la tradition et de l'oralité. On y entend le profond soupir de la création littéraire centrafricaine, celui de la reconnaissance nationale et internationale, et par là même, de la sortie de l'ignorance. On y perçoit également le problème de la narrativité, caractérisé par la quête d'une poétique et d'une langue entre le français, le sango et le banda, afin d'inventer et de transmettre des récits qui rappellent le passé et éclairent le présent.

Il est l'auteur dont l'œuvre romanesque fait émerger la dimension substantielle de l'oralité. C'est dans le creuset de contes, de récits oraux que *Le silence de la forêt* et *Le dernier survivant de la caravane* ont été rédigés montrant ainsi que la littérature orale est une source d'inspiration non négligeable, un lieu à scruter qui recèle un trésor et remplit une fonction inestimable.

[51] Cf. *Discours du Chargé d'Affaires de l'Ambassade de France en Centrafrique.*

Mettons encore en évidence la valeur prophétique des écrits d'Etienne Goyemide: il s'y cachait un « à-venir » que l'actualité a démontré. Ce prophétisme en question n'est pas seulement celui de la prédiction mais surtout celui de l'exhortation. Déjà l'auteur banda décelait au-delà des lieux de « conversion » (la considération des plus petits), des attitudes mortifères…

En outre, les productions d'Etienne Goyemide sont les plus étudiées au plan scolaire. Voici comment se présente la liste d'œuvres d'auteurs autochtones étudiés de la 6e à la classe de 1ere telle que nous l'a communiquée le service de langues et de littérature de l'Institut National de Recherche et d'Animation Pédagogique (INRAP) :

- 6e : Georges Agba Otikpo Mezode, et al., *Les contes d'Afrique centrale*[52], vol. 1.
- 5e : Georges Agba Otikpo Mezode, et al., *Les contes d'Afrique centrale*, vol. 2.
- 4e : Etienne Goyemide, *La vengeance noire* (nouvelle), 1983.
- 3e : Etienne Goyemide, *Le mangeur de poulets crevés* (théâtre), 1984.
- 2nde : Pierre Sammy Mackfoy, *Les illusions de Mongou*, 2002.
- 1ere : Etienne Goyemide, *Le dernier survivant de la caravane*, 1985.

Cette liste révèle l'absence de recueils de poésies centrafricaines, la prédominance des écrits d'Étienne Goyemide et, enfin, le nombre globalement insignifiant d'ouvrages centrafricains au programme, de l'école primaire aux études supérieures.

Il est également important de se pencher sur l'auteur banda, dont l'œuvre est également menacée d'être oubliée, ainsi que de nombreux aspects de sa biographie totalement ignorés. Lorsqu'on la découvre sur presque toutes les pages officielles, cette biographie s'apparente à un puzzle fragmentaire. Un auteur majeur mérite d'être connu non seulement pour ses œuvres, mais aussi pour sa vie, qui comporte des éléments susceptibles d'éclairer la compréhension de ces œuvres.

Les deux premières parties de la recherche seront consacrées à l'élaboration d'un grand panorama de la littérature centrafricaine. L'étude se concentrera surtout sur « l'âge d'or », tout en évoquant les périodes plus récentes.

La première partie de la recherche analysera les autres genres littéraires de la littérature centrafricaine, à savoir la poésie et le théâtre. Dans un premier temps, nous dépeindrons le « vide » problématique de la littérature centrafricaine et nous en exposerons les fondements.

[52] Il s'agit d'un ouvrage collectif publié par l'édition CLÉ international en 1981 dans lequel Agba Otikpo présente des contes centrafricains. Homme de Lettres et diplomate, Agba Otikpo occupa le poste de Ministre des affaires étrangères de 2001 à 2003.

L’étude mettra en lumière des extraits inédits et des noms inconnus. D'ordinaire, la réflexion chemine de l'oralité à l'écriture. Cette fois, l’oralité constituera l’aboutissement tant son importance est fondamentale dans le monde culturel et littéraire centrafricain. Conformément au dessein qui guide notre recherche et surtout au regard des sources auxquelles nous avons pu accéder, l’étude sera disproportionnée d’un genre à l’autre. Elle souffrira également de ne pas évoquer les essais et documents critiques portant sur la littérature centrafricaine, car les études littéraires sont rares et les essais existants se rapportent préférentiellement à la question politique et sociale.

La seconde partie portera sur la genèse et le développement du roman centrafricain de langue française, genre sur lequel porte principalement notre recherche. Cette étape revêt une dimension historiographique marquée. L’itinéraire conduira des textes coloniaux portant sur le Centrafrique, mais produits par des auteurs étrangers, à des textes écrits en français par des auteurs centrafricains. Autrement dit, il s'agira d'analyser la naissance du roman centrafricain et d'en dégager les spécificités. Cette partie constituera une actualisation et un complément au numéro 97 de la revue *Notre Libraire*, mais sera essentiellement axée sur le roman.

Enfin, dans une démarche surtout synchronique, la dernière partie sera consacrée à l’étude thématico-stylistique des œuvres d'Étienne Goyemide. Ces œuvres constituent un microcosme sous-jacent dans l’ensemble des deux premières parties : de l’époque des razzias esclavagistes à la société post-indépendance, de la forêt vierge au luxe d’un appartement ministériel, du monde rural à la ville, du roman au théâtre. À travers le regard de l’auteur, il sera possible de découvrir plus en détail la richesse et la variété de la littérature centrafricaine. La dimension morale sous-jacente aux écrits d'Étienne Goyemide nous conduira à théoriser l’esthétique du tam-tam et surtout à souligner le rôle non négligeable que la littérature peut jouer pour contribuer à la réalisation de l'aspiration du pays de Boganda : exister.

Première partie :

De l’écrit à l’oral

« *Le chant vient de la chair, il monte du ventre sur la crête la plus vive du souffle. Il se souvient du cri, du gémissement, des formes infinies du soupir, des charges secrètes du silence, et il les mélange à ce que dit le corps. Le chanteur prolonge le corps du danseur, danse d'abord lui-même, puis développe sa propre autorité dans la puissance du souffle où se répètent des sons, des mots, où déjà se dessine le verbe, où s'annonce la Parole. Dans le plus accompli de ses évolutions, le chanteur se transforme en conteur, maître-de-la-Parole.* »

Patrick Chamoiseau*, Le conteur, la nuit et le panier.*

Chapitre 1 : À la recherche d'un corpus dispersé.

L'entrave première et cruciale à la renommée de la littérature centrafricaine est inconditionnellement l'absence de publication, d'édition. Ainsi en est-il aussi des productions musicales, artistiques en général et des « activités de l'esprit » du Centrafrique qui, majoritairement, manquent d'audience et de promotion. Même s'il faudra gloser sur la valeur desdites œuvres, il semble primordial avant tout de les avoir en sa possession pour pouvoir ensuite juger de leur qualité. Dans un tel contexte, analyser la difficulté d'accéder aux productions existantes s'avère une problématique intéressante pouvant permettre de mettre en évidence quelques attitudes socio-culturelles préjudiciables et surtout, présenter le récit de constitution d'un corpus enfoui et dispersé.

Il s'est agi tantôt d'une véritable enquête tantôt d'une sorte de fouille archéologique que peuvent baliser les mots suivants : rencontres fortuites, réseautages, pérégrinations, interviews, recueils de témoignages oraux... Autrement dit, il s'est agi d'investiguer dans un contexte comme celui que décrit un personnage de *La plus secrète mémoire des hommes* de Mohamed Mbougar Sarr (2021) : « N'étais-je pas moi-même dans une sorte de livre policier, plongé dans une enquête littéraire remplie de brumes, où un écrivain avait disparu sans laisser de traces ? [1] ».

Le roman de Mohamed Mbougar Sarr raconte la recherche passionnée par un jeune romancier, Diégane Latyr Faye et bien d'autres avant lui, de l'auteur du *Labyrinthe de l'inhumain*, œuvre remarquable au pouvoir quasi envoûtant mais injustement bannie lors de sa publication. Au fil de la narration, aimantés par le mystère de T.C. Élimane, Diégane et le lecteur sont emportés dans un circuit qui les conduit du Sénégal en France, en Argentine et

[1] Mohamed Mbougar Sarr, *La plus secrète mémoire des hommes,* Paris, Philippe Rey, 2021, p. 222.

enfin au Sénégal à la rencontre de personnages singuliers, érudits, mystiques, attachants, tout cela pour tenter de résoudre l'énigme Élimane…

La plus secrète mémoire des hommes mais encore *Mémoires d'outre-mer*, roman « d'une plongée dans la mémoire et dans l'oubli[2] » de Michaël Ferrier (2015) où le narrateur, au gré d'investigations méticuleuses où tous les détails ont servi, a pu redonner corps et vie aux souvenirs enfouis de son grand-père, Maxime Ferrier, personnage principal. Communs aux deux romans, le voyage et la persévérance. « Et pourtant, pour comprendre la France, il est nécessaire de passer par d'autres pays. Il faut aller voir ailleurs pour comprendre ce qu'est la France… »[3] affirme le narrateur des *Mémoires d'outre-mer*. Pour connaître et comprendre le Centrafrique et retrouver ses œuvres littératures, il aura souvent fallu passer par d'autres pays.

I. Bangui-Paris-Bangui…

Parce que la recherche porte sur le Centrafrique, la destination idéale de prospection devrait être le pays en question où vivent (et ont vécu) les auteurs à étudier et où sont censés être les livres et tous les vestiges à exhumer et à analyser. Ainsi avons-nous jugé plus opportun de mener la recherche en vivant en République Centrafricaine. Mais une telle intuition s'est vite muée en désillusion : le pays de Boganda s'est avéré une brume épaisse, un sous-sol dépourvu de mines littéraires, une terre amnésique, plus préoccupée par la survie immédiate, le développement économique que par la conservation d'une mémoire souvent volatilisée ou conservée ailleurs. C'est le pays où l'on rencontre régulièrement des témoins que Jean-Dominique Pénel qualifie – sans aucune intention dégradante ou péjorative – de « créatifs amnésiques »[4]. Autrement dit, le Centrafrique n'offrit presque rien.

Les lieux dont on aurait attendu le plus se sont plutôt avérés des coquilles vides. Ce fut le cas du Ministère de l'Éducation Nationale que dirigea Étienne Goyemide[5], de l'INRAP (Institut National de Recherche et d'Animation Pédagogique) où devrait figurer la documentation relative au programme d'enseignement scolaire en Centrafrique, du Secrétariat de la Faculté des Lettres de l'université de Bangui censée être la bibliothèque de travaux universitaires sur la littérature centrafricaine, de la Médiathèque de l'Alliance Française de Bangui, du Centre

[2] Michaël Ferrier, *Mémoires d'outre-mer*, Paris, Gallimard, « L'infini », 2015, Quatrième de couverture.
[3] *Ibid*., p. 34.
[4] Jean-Dominique Pénel, in Entretien du 23 décembre 2019. Le chercheur français de façon humoristique souhaite mettre en évidence la grande créativité des populations centrafricaines et cette habitude d'oublier, de ne pas exploiter les œuvres.
[5] Étienne Goyemide fut Ministre de l'Enseignement et de la Recherche de 1992 à 1993.

Jean XXIII où auraient été conservées les pièces jouées par la Troupe Nationale de Centrafrique qu'Étienne Goyemide a présidé, de la bibliothèque de l'Espace Linga Tèrè dirigée par un promoteur culturel et ancien acteur de ladite troupe… Une direction nous a souvent été indiquée, un contact, qui professeur de littérature qui ancien acteur ou proche d'Étienne Goyemide, mais chaque fois la piste ne menait presqu'à rien. Une inlassable ritournelle : « La guerre a tout détruit », « On a tout volé », « La pluie a fait des ravages » … Alors, il a fallu prospecter hors du Centrafrique et s'inspirer d'exemples de littératures nationales d'autres pays, ceux du voisinage en l'occurrence.

La destination la plus prolifique aura été la France où il fallut fréquemment se rendre autant pour les formalités administratives d'inscription/réinscription que pour d'autres activités professionnelles. La France, l'ancienne colonie mal aimée du Centrafrique, se sera révélée à plusieurs niveaux le partenaire de prédilection. D'abord, c'est une bourse du Gouvernement français[6] nous permit de nous y installer et de bénéficier d'un cadre de vie plus propice à un travail en profondeur. À Bangui, alors que nous recherchions auprès de la famille d'Étienne Goyemide tout document pouvant nous permettre d'étoffer le corpus, nous reçûmes un dossier contenant des documents liés à la vie professionnelle de l'auteur et de nombreux hommages funèbres prononcés lors de ses obsèques. Parmi les discours émanant des autorités politiques et d'auteurs centrafricains, le texte le plus frappant où l'activité littéraire du défunt était pertinemment abordée fut celui du service culturel de l'Ambassade de France… Ce fut à travers les Journées doctorales organisées par l'Université de Lorraine et les échanges avec la directrice de thèse que progressivement des chemins s'ouvrirent vers le regroupement de textes goyémidiens. À titre d'exemple, nous fûmes orientés vers l'Université de Limoges où avaient été archivées quelques pièces théâtrales du Concours théâtral interafricain, de Limoges à la Théatrothèque Gaston Baty grâce à qui nous pûmes entrer en possession de trois pièces théâtrales d'Étienne Goyemide, *Le vertige*, *La petite leçon*, *Le monsieur de Paris*, et rencontrer le chercheur et écrivain centrafricain Huriel Régis Béninga.

Toujours en France, au hasard d'une visite amicale dans une famille centrafricanophile, au nombre des dons reçus, figurait à notre émerveillement la revue *Notre librairie* n° 97. Cette revue s'avèrera l'un des piliers de notre recherche en offrant un aperçu global de la littérature centrafricaine, ses bases historiques et socioculturelles décortiquées par ses spécialistes les plus

[6] La bourse d'Excellence pour les religieux est attribuée annuellement par le Ministère des Affaires Étrangères de la France par le truchement de ses ambassades. Après des années d'errement solitaire et d'absence de soutien institutionnel, l'attribution de cette bourse se sera avérée une surprise étant donné qu'une thèse de littérature était moins cotée par rapport aux autres domaines mis en avant : théologie, philosophie, histoire. La dimension historiographique de la thèse a peut-être été l'argument décisif.

éminents, auteurs, essayistes et chercheurs centrafricains. Cette revue fait office certes de précieux *instrumentum laboris* mais est aussi le témoin le plus officiel d'un passé riche.

En France enfin, nous pûmes souvent rencontrer Jean-Dominique Pénel dont la bibliothèque privée - rare fenêtre ouverte sur l'amplitude du passé littéraire centrafricain - nous permit de nous procurer *Le mangeur de poulet crevé* (théâtre) et de prendre connaissance d'un nombre considérable d'essais, de réflexions, de publications, manuscrits, tapuscrits, ronéotés rédigés dans les années 80-90 et introuvables dans les lieux publics en Centrafrique. La rencontre avec le chercheur français s'avéra une mine de renseignements.

Des séjours au Cameroun, au Gabon et au Benin, lors de voyages pour d'autres activités professionnelles, nous permirent aussi d'étoffer la documentation. Dans les pays africains, nonobstant le coût élevé des livres, on peut accéder à des réflexions publiées par de petites maisons d'éditions et imprimeries locales et nullement référencés sur les plateformes mondiales. Tel est le cas de l'*Introduction à la littérature béninoise* d'Adrien Huannou[7] document dont le plan, le contenu inspirèrent grandement la délimitation de notre travail. Ni google ni les grandes maisons d'édition occidentales, carrefours d'investigations des chercheurs, ne le mentionnent.

Des voyages hors du Centrafrique mais aussi à l'intérieur en chasseur de livres, de manuscrits et de témoignages oraux. Malgré le contexte de guerre civile et de forte insécurité, nous entreprîmes de visiter les villes où se sont notamment déroulées les intrigues du *Silence de la forêt* et du *Dernier survivant de la caravane*. Ces voyages ne nous permirent certes d'enregistrer aucun document mais ils favorisèrent notre immersion dans notre culture. Nous pûmes en découvrir différentes facettes et l'envie de la faire connaître ne fit que s'accroître. Cette recherche en vue d'étudier un corpus littéraire devint progressivement une sorte d'opportunité pour mieux se connaître et aimer davantage ses origines. Étudier la littérature d'un pays peut donc s'avérer un moyen d'affermir l'amour de la nation…

Les voyages à l'intérieur du Centrafrique nous firent encore constater l'ampleur du désastre marqué par les années de conflits militaro-politiques et partant, l'importance de sauver de l'enfouissement les vestiges d'une culture. En effet, une musique récurrente aux notes lugubres n'a cessé de résonner inlassablement : « Lors des derniers évènements militaires, les rebelles ont tout emporté… »

[7] Adrien Huannou, *Introduction à la littérature béninoise*, 2019. Le livre n'indique aucune maison d'édition. Il a été imprimé au niveau du Bénin.

1. Le feu destructeur des décennies de conflits.

On ne peut pas étudier une fiction historique sans situer l'intrigue au temps de l'Histoire réelle comme le pense Jean-Dominique Pénel[8]. Il en est de même pour l'histoire d'une littérature nationale. On ne saurait l'entreprendre sans scruter les évènements qui conditionnent la création littéraire et la disponibilité du matériau à étudier.

L'histoire du Centrafrique, de l'indépendance à nos jours, est marquée par une succession de coups d'État et de conflits socio-militaro-politiques. Deux œuvres récentes en donnent un aperçu global : *Oubangui-Chari, le pays qui n'existait pas* (2017) de Pierre Tuquoi et *Centrafrique : un destin volé. Histoire d'une domination française* (2016) de Yanis Thomas. Elles sont certes écrites par des auteurs étrangers mais ceux-ci ont pris le temps de s'imprégner de la réalité socio-historique et, à notre jugement, rendent compte des grandes étapes de l'histoire politique du Centrafrique. Il existe aussi de nombreuses publications de Centrafricains, essais, reportages, sur la situation socio-politique du pays - beaucoup plus que les écrits littéraires - mais nous préférons ne pas les mentionner afin d'éviter toute ambiguïté politique… À titre d'illustration, pour mesurer l'impact des crises sur le système éducatif, on pourrait lire la thèse de Charles Benjamin Gounebana, *Les conséquences des troubles socio-politiques sur le système éducatif centrafricain de 1991 à l'an 2001 : situation de l'enseignement primaire*. Dans le chapitre un de la troisième partie, on peut découvrir le titre suivant : « Chronologie des évènements socio-politiques et militaires au cours des années 1980-90 et début 2000 ».[9]

Le pays de Boganda connut successivement les coups d'État du 31 janvier 1965 (renversement de David Dacko par Jean-Bédel Bokassa), du 20 septembre 1979 (David Dacko évince Bokassa), le 1er septembre 1981 (David Dacko renonce au pouvoir au profit d'André Kolingba), le putsch manqué du 3 mars 1982, les trois mutineries de 1996 à 1997, le coup d'État manqué du 28 mai 2001, le renversement d'Ange-Félix Patasse par François Bozize le 15 mars 2003 et la chute de ce dernier le 24 mars 2013 (prise de pouvoir de Michel Djotodja et la coalition Seleka).

À chaque fois, de manière crescendo, les crises ont été suivies de pillages et de destructions d'édifices publics. Les trois mutineries (celle de mai 1996 en l'occurrence) auront vu s'anéantir

[8] *Le dernier survivant de la caravane*, Préface, p. 2.
[9] Benjamin Gounebana, *Les conséquences des troubles socio-politiques sur le système éducatif centrafricain de 1991 à l'an 2001 : situation de l'enseignement primaire*, Thèse pour l'obtention du doctorat en Sciences de l'Éducation, Université de Bourgogne, U.F.R. Sciences Humaines, 28 juin 2006, PDF, pp. 110-115.

les quelques infrastructures industrielles et culturelles de Bangui à l'exemple du Centre Culturel Français de Bangui. On pourrait encore évoquer, parmi tant d'autres, le saccage de l'INRAP (Institut National de Recherches et d'Animation Pédagogiques) et la Direction des Examens et Concours (DEC) en 2003. Il en a résulté la volatilisation de tant de documents administratifs importants[10]. Les conflits à répétition sont au final l'un des facteurs les plus importants de l'anéantissement de la mémoire en Centrafrique.

Une telle situation oblige à ne pas se contenter de prospecter du côté du « papier » mais aussi auprès de témoins oraux.

2. Des témoins affaiblis et bientôt « partis ».

De précieux témoins affaiblis physiquement et bientôt trépassés, tel aura été l'un des traits de notre aventure en quête d'un corpus conséquent.

D'abord Claire-Marie Jouis[11], religieuse de la congrégation des Sœurs du Saint Esprit. Lectrice et correctrice d'Étienne Goyemide, notamment de ses deux romans *Le silence de la forêt* et *Le dernier survivant de la caravane,* nous espérions de sa part soit des manuscrits ou des brouillons soit des indications sur le style de l'auteur, l'histoire de l'écriture de ses œuvres voire les caractéristiques communes aux autres auteurs centrafricains qu'elle a souvent corrigés. Au moment où nous entamions notre recherche, la religieuse avait déjà intégré la maison de retraite de sa congrégation à Nogent sur Marne. À plusieurs reprises le sort aura marqué de son empreinte le projet de visiter ce témoin précieux.

En effet, la première tentative ne peut aboutir car la religieuse, pourtant disposée à nous recevoir, avait été emmenée dans une famille dans le centre de la France. Quelques temps après, lorsque vint enfin l'opportunité de la rencontrer, la longue grève des transports publics en France (décembre 2019) faillit tout empêcher : pour nous rendre du 6e arrondissement parisien à Nogent sur Marne et ne pas manquer le seul rendez-vous que notre agenda permettait, il fallut souvent faire de longs trajets à pied… À l'accueil de la maison de retraite, on appela vainement le téléphone de la religieuse. À la porte de son logement à laquelle on alla frapper, là encore aucune réponse. On apprit finalement qu'elle s'était rendue chez le Kiné et qu'elle ne tarderait

[10] Ayant composé le baccalauréat national en 2001, nous n'avons alors pu retrouver notre attestation de succès que par le fruit du hasard. Un passant l'a ramassée par terre et parce que le nom de famille lui était familier, a pu l'apporter à notre famille, moyennant une rétribution.

[11] Claire-Marie Jouis est une religieuse de la Congrégation du Saint Esprit qui a passé 47 ans de mission en Centrafrique (1961-2008). Lectrice et correctrice de nombreux écrivains centrafricains, elle est surtout célèbre pour avoir été directrice du Collège-Lycée Pie XII, l'un des plus prestigieux établissements privés de Bangui.

pas à rentrer étant donné la proximité du déjeuner. Cependant, l'heure approchait où devait passer l'unique bus qui pouvait nous rapprocher de Paris. Résolu à repartir, nous franchissions le portail lorsque qu'entra un véhicule dans lequel il nous sembla reconnaître la silhouette de notre témoin. C'était bien Claire-Marie Jouis. L'entrevue fut plus brêve que nous l'aurions souhaité. Usée par l'âge, la mémoire amoindrie, la nonagénaire ne put que nous orienter vers Jean-Dominique Pénel, autre lecteur-correcteur d'Étienne Goyemide. Elle ne disposait d'aucun document et le seul souvenir qu'elle pouvait se remémorer était le fréquent emploi par l'auteur centrafricain d'un mot du registre familier… Le 15 janvier 2021, nous apprîmes la nouvelle du décès de Sœur Claire-Marie Jouis et il nous incomba de prononcer le sermon lors de l'office religieux.

Ensuite Huriel Régis Béninga[12].

L'évocation de son nom nous fait encore entendre la voix affaiblie par la maladie mais chaleureuse de l'enseignant, poète, comédien et réalisateur centrafricain que nous n'avons jamais pu rencontrer physiquement mais seulement virtuellement. C'était vers la fin du mois d'octobre 2021. Sur recommandation de Céline Hersant, responsable de la Théatrothèque Gaston Baty, nous avons alors écrit à Huriel Régis Béninga et pu convenir ensemble d'un rendez-vous téléphonique. Passionné de théâtre et de culture centrafricaine, la communication avec lui nous dessilla remarquablement les yeux sur l'étendue des œuvres centrafricaines, romans, théâtre, thèses, d'hier et surtout de l'aujourd'hui difficile à circonscrire. Ses travaux constituent un pont entre le passé et le présent : il aborde autant des thèmes classiques de la littérature centrafricaine que des thèmes plus récents relevant de la diaspora, le métissage culturel à titre d'illustration. Nous apprîmes alors l'existence entre autres des Benoît Kongbo, Adrien Poussou, Rodrigue Barbé, Philippe Bokoula et de nombreux titres. Huriel Régis Béninga s'est encore évertué à analyser les causes du manque d'ouverture de la littérature et des productions culturelles centrafricaines. La conversation s'acheva avec la promesse d'en tenir bientôt une autre quand il achèverait sa convalescence. Mais quelques semaines après, le 27 novembre 2021, un mail de notre directrice de thèse nous annonçait la disparition d'Huriel Régis Beninga.

Enfin Lucien Dambale Bibomtoye, le dévot de *Tèrè.*

Lucien Dambale Bibomtoye (né vers 1932), alias « Kotara » (Patriarche) est indéniablement le plus célèbre conteur du Centrafrique. Ce fut un livre oral vivant, l'Amadou Hampâté Bâ

[12] Docteur en Théâtre et Art du Spectacle de l'Université de Sorbonne-Nouvelle-Paris III, Huriel Régis Béninga (1977-2021) fut un enseignant, poète, comédien, metteur en scène et conteur centrafricain. Il a aussi réalisé quelques courts métrages dont *À qui la faute ?* (Septembre 2003) et *C'est ça la France* (2006-2007).

local, l'esthète du conte, le dépositaire d'une tradition en voie de disparition. En Centrafrique, quand on l'évoque, on pense aussitôt au conte et, dans le creux de l'oreille, résonne le grésillement du feu des soirées de pleine lune et la traditionnelle interpellation à se disposer à écouter un récit, « *Tèrè oooh !!! … Lissoro eeeeh !!! »,* voire encore ce refrain repris en chœur par l'auditoire et faisant se contorsionner les plus jeunes, « *o ndeli o ndeli sa, ndeli mè ngo ne mè tè… ndeli oya oya oya, ndeli sa sa* ». Le plus illustre et premier conteur autochtone sur les ondes radiodiffusées centrafricaines est un symbole : c'est la voix même de *Tèrè*, le plus célèbre personnage des contes centrafricains.

Lucien Dambale Bibomtoye, de l'ethnie Bofi, est un « né vers… », i.e. une personne dont la date précise de naissance demeure à jamais inconnue. Soit que les parents aient été illettrés, soit que la naissance n'ait été enregistrée dans aucune commune. En se basant sur certains indices historiques que lui-même a pu fournir, on pourrait situer sa naissance dans les années 1930[13]. En effet, Lucien Dambale Bibomtoye est contemporain de l'ordination presbytérale du premier prêtre et futur premier dirigeant centrafricain, Barthélemy Boganda[14]. Père de cinq enfants, deux filles et trois garçons, avec son unique épouse, Thérèse Koumba (décédée), le *Kotara* est natif de la préfecture de la Lobaye[15], plus précisément du village Bomandolo situé à sept kilomètres de la ville de Boda. Fils de Tende, son père, et de Kodobo, sa mère, la mort lui a très vite ravi tous ses frères. Sa tante Nagolo, mariée à Bangui, l'emmena avec elle dans la grande ville, à l'époque où l'abbé Boganda exerçait son ministère dans la ville de Bambari[16]. Il fut enrôlé en tant que conteur à la Radio nationale « du temps du Général De Gaulle », quand l'abbé Boganda se rendit en France[17], bien avant l'indépendance du Centrafrique.

Lucien Dambale Bibomtoye a été initié dans l'art de conter par son grand-père. Analphabète, il a appris à lire, adulte, du temps du gouverneur Louis Sanmarco [18] à travers des cours du soir. Les contes qu'il raconte relèvent majoritairement de sa propre imagination. Mais il lui arrive de conter des récits reçus d'auditeurs fidèles de ses émissions radiodiffusées, voire de faire

[13] Ses enfants pensent que l'année 1932 qui lui est officiellement attribuée comme année de naissance n'est pas exacte.
[14] Barthélemy Boganda a été ordonné prêtre le 27 mars 1938 à la Cathédrale de Bangui, inaugurée une année plus tôt.
[15] Située dans le sud-ouest et frontalière de la République démocratique du Congo et de la République du Congo, la Lobaye est devenue département de l'Oubangui-Chari le 1er janvier 1937 puis préfecture de la République Centrafricaine, le 23 janvier 1961. Son chef-lieu est Mbaïki. Boda fait partie des 5 sous-préfectures qu'elle comporte.
[16] Barthélemy Boganda a été missionné à Bambari à partir d'Octobre 1941. Cf. Jean-Dominique Pénel, *Barthélemy Boganda*, *Écrits et Discours*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 23.
[17] Barthélemy Boganda se rendit en France vers décembre 1946, après son élection à la députation. Cf. Jean-Dominique Pénel, *Barthélemy Boganda*, *Écrits et Discours*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 35.
[18] Louis Sanmarco fut administrateur de l'Oubangui-Chari de 1954 à 1958.

intervenir sur les ondes d'autres conteurs. Tel est le cas de l'histoire de *Gogoussa, l'oisif* racontée par Malili Constant[19] adoubé par le *Kotara*. Le *Kotara* aura produit et animé trois émissions : « Vie en société », « Bientôt midi » et « *Tèrè ti a Kotara* » (Contes des Ancêtres).

Parce qu'il importait de situer la gravité du conte dans l'écriture goyémidienne et la littérature centrafricaine et parce que le savoir ou les récits de Lucien Dambale Bibomtoye n'étaient consignés dans aucun livre, il fallut le rencontrer en personne. Le premier challenge fut de s'assurer de son existence dans ce contexte où la succession des conflits militaro-politiques, celui de 2013 surtout, avait causé tant de disparitions feutrées d'illustres personnalités. La communication de bouche à oreille nous aura rassuré quant à l'existence du conteur et informé approximativement sur son lieu de vie. Restait alors, second défi, à entrer en contact avec lui.

Informé de notre quête en ayant intercepté une conversation téléphonique, un ancien conducteur de taxi, père de famille en quête de travail, nous conduisit vers un journaliste de la TVCA (Télévision centrafricaine), lequel, non sans intérêt pécuniaire, s'est érigé en intermédiaire indispensable pour envisager de rencontrer Lucien Dambale Bibomtoye. Après quelques jours d'attente, sous un soleil aigre-doux, le médiateur improvisé, son parent ancien taximan et nous pénétrâmes dans le quartier chaud, bouillonnant et très peu sécurisé de Gbaya Dombia[20] sis au « Kilomètre 5 » (Quartier Mamadou M'baïki), grande juridiction populaire, marché à ciel ouvert de Bangui et zone majoritairement habitée par la population musulmane.

L'habitation de Lucien Dambalé Bibomtoye, bâtisse rectangulaire d'architecture simple et de couleur bleu ciel, est encastrée dans un pâté de maisons reliées les unes aux autres par une piste piétonne sinueuse qui doit plus son existence au martèlement incessant du sol à cet endroit par les passants qu'à un tracé officiel. Le petit couloir menant au domicile du *Kotara* fait face à l'école Gbaya Dombia. La cour rectangulaire du patriarche délimitée par d'autres habitations dont une concession faite de tôles usées par la succession des jours et des intempéries, contient un palmier et un bananier à l'ombre duquel aime se reposer le maître des lieux. Une chienne aux mamelles pendantes, aboyant méchamment comme prête à mordre, constitua le premier maillon du comité d'accueil. Ce ne fut pas difficile d'identifier le *Kotara* au milieu de la petite assemblée qui nous attendait, sept à dix personnes, hommes, femmes et enfants - tous progéniture ou parents - installés les uns sous la véranda de l'ancienne maison, les autres à ciel

[19] Nous avons pu recueillir l'histoire auprès de la Radio nationale.

[20] Gbaya-Dombia est célèbre en Centrafrique et à Bangui pour avoir vu s'écraser sur son sol, le 27 mars 1986, un avion jaguar. Durant une voire deux années entières, pénétrer au « Kilomètre 5 » s'avérait dangereux du fait du conflit militaro-politique ayant causé une hostilité entre la population musulmane majoritairement basée au Kilomètre 5 et les autres habitants de Bangui adeptes des autres confessions religieuses.

découvert. Lucien Dambale Bibomtoye ne pouvait qu'être le vieillard revêtu d'une chemise rouge et d'un pantalon gris, assis sur une chaise courte, un bâton à portée de la main.

Sur la base de l'illustration d'Amadou Hampâté Bâ apparaissant sur la page de couverture d'*Amkoullel l'enfant peul*[21], et de la voix pénétrante et chatoyante du *Kotara* que la radio diffusait, nous nous étions représenté un vieillard à la barbe hirsute, peau sombre, aux traits sévères zébrés de rides voire de scarifications. Nous découvrîmes plutôt un octogénaire à l'air sympathique, au visage ovale passé par « le chalumeau du temps[22] », peu ridé, la mâchoire ceinte d'une barbe légèrement blanchie et s'exprimant d'une voix plutôt plate. Le ton las et le visage curieux qu'il afficha dès l'échange des salutations se muèrent vite en une expression enjouée…

Après l'expression de son étonnement et de sa joie de voir un jeune chercheur autochtone s'intéresser à son art dans une perspective universitaire, le conteur se répandit en quelques plaintes. D'abord, le manque d'une reconnaissance à hauteur de sa notoriété nationale et de son apport à la société comparativement à un Patrick Ngema Ndong[23] du Gabon par exemple. Sur ce point, il s'empressa d'évoquer sa maison, reçue non pas du Centrafrique mais de l'Alliance française. Il nous fit observer la misère de l'intérieur pauvrement décoré et doté d'un mobilier épars et vétuste : deux fenêtres aux ouvertures recouvertes de sac de farine, une toiture non plafonnée, un mur certes crépi mais jamais peint, un sol de terre battue sur laquelle gisent deux fauteuils en bois blanc, quelques bidons d'huiles de 20 litres, des futs servant à préparer de l'alcool de traite[24], trois parpaings, des vêtements entassés sur l'une des chaises et plusieurs autres ustensiles… Ensuite, il exprima son inquiétude de voir sa progéniture se désintéresser de la perpétuation du conte.

L'essentiel du premier entretien porta sur la place du conte dans la société centrafricaine et l'art de conter du patriarche. La seconde rencontre résulta de la publication que nous fîmes alors sur les réseaux sociaux, images à l'appui, de la première entrevue. Ému de l'état de vieillissement du *Kotara*, un compatriote de la diaspora, fidèle auditeur du *Tèrè ti kotara*[25],

---

[21] Cf. Amadou Hampaté Bâ, *Amkoullel l'enfant peul*, Arles, Actes sud, 1993.
[22] Expression imagée de Michaël Ferrier, *Mémoires d'outre-mer*, Paris, Gallimard, p. 196. Elle décrit un visage dont la peau tombe par vagues vers le menton autrement dit dont la fermeté des traits semble fondre.
[23] Patrick Ngema Ndong (1957-2021) fut un Franco-Gabonais, producteur, présentateur à la radio Africa n°1 de l'émission l'Aventure mystérieuse, film radiophonique relatif au monde occulte.
[24] Liqueur locale faite à base de manioc avarié. Il s'agit généralement d'un commerce tenu par des gens de faibles revenus. Lors d'une énième visite effectuée par Rodrigue Magloire Pandi-Sondea, étudiant en Master de Sciences de Gestion, celui-ci retrouva le patriarche en train de confectionner des balais pour assurer sa survie. Il s'agit encore d'une activité pour personnes modestes attestant la vie précaire du conteur qui vit dorénavant sous tutelle de son fils aîné Crépin Dambale au quartier Plateau (sud-ouest de Bangui).
[25] Conte des Ancêtres. Tel est l'intitulé de l'émission phare de Lucien Dambale qui passait sur la radio nationale tous les samedis soir.

nous a dépêché pour lui faire parvenir une aide. D'autres rencontres eurent lieu par personne interposée. Un jeune étudiant, Rodrigue Magloire Pandi-Sondéa, nous relaya pour recueillir des informations complémentaires relatives à la biographie de Lucien Dambale Bibomtoye. Pour une personnalité d'une telle importance, il est étonnant qu'aucune page internet - wikipedia par exemple – ni aucun livre n'ait élaboré sa biographie ou étudié globalement ses productions.

Le patriarche n'a jamais manqué à chaque rencontre de conter une histoire respectivement *Le Moustique et le Lion* et *Le Chien et la Chèvre*. Nous nous sommes permis de reproduire ces quelques éléments biographiques[26] pour ne qu'ils ne s'enfouissent avec l'extinction du *Kotara* et aussi pour mettre en évidence la subtilité de son engagement à travers le conte. En effet, son témoignage servit de charpente au chapitre relatif au conte. Le 31 décembre 2023 Lucien Dambale Bibomtoye rejoignit définitivement le pays des *Kotara* et du conte…

À ces figures disparues qui ont pu, de manière insignifiante ou non, étoffer notre corpus, il faut aussi ajouter la fortune.

3. « Beaucoup de recherches et de hasard[27] »

L'expérience de Jean-Dominique Pénel pour pouvoir collecter les poèmes de l'anthologie qu'il a publiée est commune à celle qu'expérimente tout chercheur souhaitant se pencher sur la littérature centrafricaine : de longues recherches parfois vaines, l'incertitude de retrouver la destination adéquate, les personnes ressources :

> Beaucoup de recherches et de hasard : démarches auprès des uns et des autres ; lecture des journaux disséminés un peu partout ; aide d'un animateur de radio et d'un journaliste ; poussière déplacée pour rien ici et là, rendez-vous qui n'aboutissent pas, etc. Mais aussi, pensée prise au doute et au regret d'avoir peut-être oublié tel qui serait un des meilleurs, inquiétude d'avoir drainé insuffisamment cet espace centrafricain. Mais aussi, comme autre conséquence, l'impossibilité de fournir, afin de présenter les auteurs, quelques renseignements bibliographiques, même sommaires, puisque bien des textes ont été glanés au hasard de lectures (revues d'étudiants, voire simples pages manuscrites) sans rencontrer les compositeurs.

[26] Il n'existe aucune biographie officielle du monument national qu'est Lucien Dambale, pas même une page Wikipedia. Les différents éléments rapportés dans ce travail ont été recueillis au cours des différentes visites effectuées soit par nous soit par Rodrigue Magloire Pandi-Sondéa susmentionné.
[27] Jean-Dominique Pénel, *Anthologie de la Poésie centrafricaine*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 12.

> Il faut se résigner à l'insatisfaction comme il faut se résoudre au choix dès qu'il y a anthologie c'est-à-dire une inévitable sélection.

Le sentiment d'insatisfaction qu'éprouve Jean-Dominique Pénel s'explique par le fait que devant investiguer dans ce « labyrinthe de l'inconnu » qu'est le Centrafrique, il faille s'assurer de choisir les textes et les auteurs qui représentent le mieux le génie, la pensée locale. Pourtant, les œuvres sont là éparpillées et pleins de sève. La « chance souriant aux audacieux » se sera tant de fois manifestée, même dans des endroits insolites, pour nous permettre des découvertes inespérées.

Par exemple ce jour au début de la saison pluvieuse par l'une de ces matinées rayonnantes où le reverdissement de la nature exalte l'enthousiasme du travail champêtre. La plupart des planteurs s'activent à ce moment à semer maïs, arachide, manioc ou à préparer la terre pour d'autres produits agricoles. Nous longions alors une de ces pistes sinueuses, quatre kilomètres à parcourir avant d'atteindre une plantation située aux environs d'un petit cours d'eau et à deux kilomètres du village Tombangi[28]. Nous étions en plein monde rural, près de la luxuriante forêt équatoriale, tout près des Pygmées que nous croisions en chemin et surtout loin de penser au doctorat. Nous cheminions avec un élève de terminale, agent champêtre en ses temps de vacances qui, ayant précédemment surpris une conversation téléphonique où nous évoquions la difficulté à trouver des livres, nous annonça qu'il détenait un exemplaire de *Lac des sorciers* de Faustin Ipeko Etomane. Quelques jours après, nous recevions le livre relativement abîmé qui nous permit considérablement d'étoffer le chapitre sur le conte centrafricain.

Autre fortune, celui d'un internaute qui, ayant lu notre avis de recherche de documents sur Étienne Goyemide, nous fit parvenir sans que jamais nous ayons découvert son visage un exemplaire de *La vengeance noire*.

Somme toute, cette investigation nous a permis de donner progressivement forme et consistance à un corpus. Des œuvres goyémidiennes devant normalement constituer le corpus de ce travail, à titre d'illustration, cinq sont demeurées introuvables : *Au pied du kapokier* (1978), *Mes respects Monsieur le Directeur* (1978), *Responsabilité collective*, *Demain la liberté* (1983)*, Les voies de la fortune* (1988) et *Au nom de la loi* (1989). La famille d'Étienne Goyemide constitua aussi un lieu à visiter en quête de ses écrits, de ses sources d'inspiration, de son histoire. De sa parenté, en plus de la documentation susmentionnée, les témoignages lors de ses obsèques et des fiches relative à sa carrière professionnelle et politique, nous avons

[28] Petit village dirigé par un Pygmée, Kamagna, situé en pleine forêt à sept kilomètres de la route asphalté longeant le village Yamboro (25 kilomètres de Bangui).

surtout pu nous entretenir avec ses enfants et quelques proches. De tous, les échanges avec Georges Goyemide, son frère cadet, furent les plus féconds. Elle rapporta des renseignements pouvant relever de la critique littéraire psychanalytique : des informations inhérentes à la lointaine enfance de l'auteur, des personnes réelles pouvant se cacher derrière tel ou tel personnage… Somme toute, même dans le cercle familial, les investigations ne donnèrent pas davantage d'échos que de manuscrits ou documents à valeur esthétique. Étienne Goyemide, à l'instar de T. C. Élimane demeure un inconnu qu'il convient de chercher à appréhender par l'exégèse de ses textes.

Notre pèlerinage dans le « labyrinthe de l'inconnu » permit de constater l'étendue d'une culture d'absence de patrimonialisation.

4. Le palimpseste centrafricain et le statut de la mémoire.

De nombreuses attitudes et pratiques en Centrafrique incitent à se questionner sur le statut, l'importance de la mémoire. À titre d'illustration, une expérience vécue lors d'un bref séjour de recherche à Yaloke, l'une des six sous-préfectures de l'Ombella-Mpoko située à 220 kilomètres de Bangui. La ville est célèbre pour les mines d'or existant dans des localités environnantes et pour l'ancienne mission américaine (Église des Frères) qui y est installée, dotée notamment d'un grand internat et d'un centre de santé. Ville très chaleureuse sise dans une petite chaîne de collines, Yaloké jouit d'un climat tempéré. Il faut ajouter qu'elle est une ville étape importante sur la route nationale numéro trois reliant le Centrafrique au Cameroun, axe éminemment vital pour le pays de Boganda.

Notre mission consistait alors à recueillir des contes et légendes, mais encore des témoignages oraux sur le chef, guerrier renommé, dont le nom avait été attribué à cette ville anciennement dénommée Bobandoro (Gbandoro)[29]. Autour des circonstances du décès du chef Yaloke existe un mystère que nous voulions relever : les récits ne convergent pas. C'était aussi l'occasion, pour le compte de la mission catholique célébrant alors ses trente années d'existence, de réécrire l'histoire de l'évangélisation et du peuplement de la ville par les témoins oraux que l'avancement de l'âge rapprochait de la disparition.

Le 16 avril 2022, alors que la ville baignait dans la lumière jaune orangé d'un soleil glissant lentement vers sa demeure nocturne, nous atteignîmes la demeure de chef Yaloke située en

[29] Il s'agit encore d'un quartier de la ville de Yaloke. Bobandoro (Gbandoro) désigne une grande étoile. D'après les indications on pourrait penser à l'étoile du Berger.

contrebas de l'unique route asphaltée traversant toute la ville, à proximité d'un pont et d'un croisement où une autre route en latérite conduisait vers la mission américaine. Au centre de la cour on aperçoit dès qu'on y accède une tombe de couleur blanc défraîchi où repose le chef. Cependant sur la pierre tombale, aucune marque distinctive, pas de date ni de nom. On nous apprit qu'elle avait été récemment refaite par un candidat à l'élection législative et que lors d'une exhumation, le siège du défunt qui s'y trouvait avait été ressorti mais pillé par des rebelles…

En Centrafrique ce genre de phénomène est très fréquent : innombrables sont les pierres tombales ne portant aucune indication, très nombreuses sont encore les tombes, en motte de terre surélevée, qui se sont totalement affaissées avec l'égrenage du temps au point qu'on ne sache plus précisément ni où ni quand et à quel âge telle et telle personne a été enterrée. Ainsi sommes-nous repartis de Yaloke certes avec des récits mais aucunement datés…

Nous pouvons mieux encore observer la gravité de l'enfouissement de la mémoire en Centrafrique à travers la désaffection du musée Boganda[30] présentée par Andrea Ceriana Mayneri dans son article : « Palimpseste centrafricain. Ruines et mémoires au « Musée Boganda » de Bangui »[31]. L'étude, par la reconstitution de l'histoire de l'institution, met entre autres en évidence « la manière dont elle a véhiculé un récit sur le passé qui s'est superposé, en les oblitérant, sur d'autres expériences du temps et d'autres usages de la mémoire qui ont cours parmi les populations »[32]. À ce travail scientifique d'une réelle densité on peut aussi ajouter le reportage journalistique d'Antoine Rolland pour le compte du journal *Le Monde*[33].

Pour commencer, au jugement de Andrea Ceriana Mayneri la dénomination du Musée Boganda est entourée d'un imbroglio. En effet, sont superposées deux dénominations charriant chacune deux objectifs différents : « Musée national Barthélémy Boganda » et « Musée national des arts et traditions populaires ». Par la première on voulut immortaliser le père de la nation centrafricaine prématurément disparu le 29 mars 1959 et par la seconde, installer une « maison des ancêtres » réceptacle du patrimoine culturel national[34]. Les deux fondateurs du Musée, Simha Arom et Geneviève Dournon assignèrent clairement à l'œuvre, dans le texte qu'ils proposèrent au président Dacko en 1964, qu'elle devait « protéger un patrimoine

[30] Le musée Barthélémy Boganda a été inauguré le 5 décembre 1966 par le président Jean-Bédel Bokassa.
[31] Andrea Ceriana Mayneri, « Palimpseste centrafricain. Ruines et mémoires au « Musée Boganda » de Bangui », *op.cit*., pp. 117-142.
[32] *Ibid*., p. 122.
[33] *https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/09/28/en-centrafrique-la-memoire-fragmentee-par-les-conflits_6053945_3212.html* consulté le 13 avril 2024.
[34] Andrea Ceriana Mayneri, « Palimpseste centrafricain. Ruines et mémoires au « Musée Boganda » de Bangui », *op.cit*., p. 119.

estimable mais fragile », sauvegarder « tout ce qui a servi de cadre religieux, esthétique et moral à des groupes ethniques isolés », ce qui était menacé par le « progrès » et « les représentants des religions européennes », et enfin « revaloriser les culturelles matérielles, passées et encore existantes »[35].

Cependant trois situations problématiques peuvent être relevées, un hiatus entre volonté politique et concrétisation/pérennisation du projet, l'état comateux de l'institution et enfin, inhérent à cela, le problème de la valeur/valorisation des artefacts.

Le musée Boganda dont l'existence superpose un « geste commémoratif » et « une mémoire patrimoniale » manifeste une « ironie » que l'on peut constater en plusieurs autres endroits en Afrique subsaharienne. Citant l'Espagnol Pablo Toucet, Andrea Ceriana Mayneri l'exprime en ces termes : « (…) la mise en scène du caractère national et politique du projet muséal est donc en partie du fait d'étrangers »[36]. Les autorités centrafricaines exprimèrent explicitement le désir, à travers le projet muséographique, d'asseoir le projet de nationalisation du pays nouvellement indépendant et ainsi de rompre avec le passé colonial. Pourtant, la réalisation de ce projet, le cahier des charges réel de l'institution, l'assemblage des collections ethnographiques ont été initialement faits par des étrangers. On peut noter la phrase emphatique de Jean-Bédel Bokassa qui invita alors la population sur les ondes de la radio, au moment de l'inauguration, à venir « voir ce que savaient faire les ancêtres »[37]. Ainsi en a-t-il été dans de nombreux pays africains où le processus de nationalisation, la mise en œuvre des revendications identitaires n'ont jamais pu se faire sans la collaboration technique d'étrangers.

En septembre 1967, Évariste Myndelet, un Centrafricain, succédait à Simha Arom et Geneviève Dournon en tant que directeur du musée, changement qui n'engendra pas meilleure exposition des œuvres ni plus grand engouement de la population locale pour le musée. L'histoire retient qu'au moment de l'inauguration de l'institution le futur directeur alors « directeur adjoint » consignait dans le livre d'or les mots énigmatiques suivants : « Je suis venu, j'ai vu, je suis vaincu »[38]…

Au fil des décennies et des nombreux conflits, le musée Boganda s'établit dans une sorte d'état comateux. Non seulement le Gouvernement centrafricain n'a jamais su le doter de moyens permettant meilleure survie et embellissement mais encore ce sont toujours des institutions étrangères (Unesco, Ambassade de France, Ambassade de Chine, Ministère de la

[35] *Ibid*., p. 122.
[36] Andrea Ceriana Mayneri cf. J. Bondaz, *L'Exposition postcoloniale. Musées et zoos en Afrique de l'Ouest (Niger, Mali, Burkina Faso)*, Paris, L'Harmattan, 2014, 43-44, *op.cit*., p. 125.
[37] *Idem*.
[38] *Ibid*., p. 126. Note n° 24.

Culture français) qui se soucient de rénover ou de faire survivre l'institution. La plupart des œuvres d'art sont « encoffrées » et pas exposées[39] : « Depuis des années, les artefacts sont donc entreposés dans ce bois de coffrage qui attire tout particulièrement les insectes xylophages – certaines statues collectées dans les années 1960 ont été presque complètement dévorées. »[40]

L'institution dotée de la double mission de commémorer le père de la nation et de sauver des arts et des traditions populaires du passé est non seulement dans un état de déshérence mais encore elle est très peu fréquentée. La majorité des visiteurs sont des étrangers. Découvrons l'actualité du Musée à travers le commentaire très actuel :

> La différence avec l'exposition permanente est accentuée par le fait que, tandis que cette dernière demeure invisible, les fresques s'offrent librement aux regards des passants dans la rue, des vendeurs qui entrent dans la concession pour proposer des produits alimentaires ou des médicaments aux employés, ou des personnes qui viennent s'approvisionner en eau au robinet installé devant le portail du père de la nation. Évoluant dans un système éducatif très dégradé, où les manuels scolaires sont presque inexistants, quelques enseignants suggèrent à leurs élèves de se rendre dans la concession du musée ; ces derniers copient les noms, les dates et les courtes explications qui accompagnent ces peintures murales. C'est pour eux une rare opportunité de voir des images des personnages et de moments de l'histoire nationale.[41]

Plus récente que les observations de l'anthropologue français, on peut noter la brève mais significative présentation de l'état des lieux faite par le journal *Le Monde* :

> En 2014, le musée Boganda a subi le premier pillage de son histoire. Avant que les 3 500 pièces restantes ne soient à leur tour menacées par les fuites d'eau, dues aux impacts de balles sur la toiture. Décision est alors prise d'abriter le tout dans des caisses en bois avant que le toit ne soit refait et les sarcophages fermés. Abel Kotton libère toujours du temps pour les quelques expatriés qui franchissent les portes de son musée, voyant peut-être en chacun un potentiel mécène. En attendant, la visite est autant un voyage dans l'absurde que dans l'histoire du pays. On y voit des montagnes de caisses, on passe devant des étagères vides, avant le point d'orgue du bloc B : un gorille et un alligator empaillés, posés à quelques mètres d'un lit impérial démonté. Le tout dans une relative pénombre, l'électricité étant hors service aux étages.[42]

---

[39] *Ibid*., p. 135.
[40] *Ibid*., p. 134.
[41] *Ibid*., pp. 135-136.
[42] *https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/09/28/en-centrafrique-la-memoire-fragmentee-par-les-conflits_6053945_3212.html* consulté le 13 avril 2024.

Un autre élément n'apparaissant pas dans les deux documents auxquels nous nous sommes référés, le secteur où est installé le musée se trouve dans le sillage du Ministère des Mines et des Énergies, de plusieurs établissements scolaires, d'un restaurant mais surtout d'une sorte de marché de poisson surgelé attirant le plus souvent une foule grouillante et bruyante. Il ne règne donc pas dans les environs le calme favorable à la contemplation.

À partir de l'article de l'Anthropologue nous nous sommes intéressés à l'identification et à l'analyse des causes de la désaffection du musée par les autochtones. Au plan matériel, on note bien évidemment l'absence d'une politique culturelle et l'attribution de faibles moyens à l'entretien et à l'embellissement de l'institution par les pouvoirs publics. Au plan psychologique, argument majeur selon l'anthropologue, le discrédit pesant sur les artéfacts, les objets rituels en l'occurrence, causé et entretenu par les religions historiques, le catholicisme et le protestantisme en l'occurrence. En effet, parce que ces objets ont été qualifiés d'idolâtres, de « diaboliques »[43], de fétiches ou encore parce qu'ils sont associés à la sorcellerie[44], les collections ethnologiques ne peuvent attirer les populations locales. Andrea Ceriana Mayneri ne manque pas d'évoquer le paradoxe que ces objets appartenant aux arts et traditions populaires soient conservés et exposés à l'ancien domicile et sous le patronyme de celui qui, alors missionnaire, mena dans les années 1960 une entreprise iconoclaste[45]. Cyriaque Robert Yavoucko n'a pas manqué de critiquer le combat contre la religion traditionnelle par le catholicisme[46] et Barthélémy Boganda, lui-même, d'évoquer sa campagne d'anéantissement d'objets idolâtriques[47]. À l'activité iconoclaste du cercle religieux qui demeure d'actualité[48], il faudrait ajouter celle « civilisationnelle » de la modernité inspirée par la colonisation que ne manqua pas d'évoquer René Maran dans *Batouala* :

> Depuis que nous les subissons, plus le droit de jouer quelque argent que ce soit au « patara ». Plus le droit non plus de nous enivrer. Nos danses et nos chants troublent leur sommeil. Les danses et les chants sont pourtant toute notre vie. Nous dansons pour fêter Ipeu, la lune, ou pour célébrer Lolo, le soleil. Nous dansons à propos de tout, à propos de rien, pour le plaisir. Rien ne

[43] Andrea Ceriana Mayneri, « Palimpseste centrafricain. Ruines et mémoires au « Musée Boganda » de Bangui », *op.cit*., p. 129.
[44] *Ibid*., p. 130.
[45] *Ibid*., p. 129.
[46] *Crépuscule et défi. Kité na kité*, pp. 99-100.
[47] Jean-Dominique Pénel, *Barthélémy Boganda*, *op.cit*., pp. 87-88.
[48] Aux adeptes du christianisme par exemple, le syncrétisme est proscrit. De ce fait certains symboles des religions traditionnelles, colliers, statues, sont considérés comme malfaisants ou relevant de la sorcellerie. Il n'y a pas de regard complaisant vis-à-vis d'objets ne jouissant pas d'une sacralité « canonique » autrement dit de ce que la religion qualifie d'idoine.

> se fait ni ne se passe, que nous ne le dansions aussitôt. Et nos danses sont innombrables. Nous dansons la danse de l'eau de la terre et de l'eau du ciel, la danse du feu, la danse du vent, la danse de la fourmi, la danse de l'éléphant, la danse des arbres, la danse des feuilles, la danse des étoiles, la danse de la terre et de ce qui est dedans, toutes les danses, toutes les danses. Ou, plutôt, mieux est de dire que naguère nous les dansions toutes. Car, pour ce qui est des jours que nous vivons, on ne nous les tolère plus que rarement. Et encore nous fait-il payer une dîme (impôt) au « Gouvernement ! »[49]

L'extrait ne mentionne certes aucune destruction d'objets rituels ou cultuels mais implicitement la proscription de pratiques culturelles est souvent sous-tendue par un discours religieux. Apparaît là une autre raison de la dévaluation des artefacts du passé comme Andrea Ceriana Mayneri lui-même le perçoit. L'appropriation par l'entreprise muséale d'objets ethnographiques a coupé ceux-ci « de leur sens et de leurs usages antérieurs, autrement dit, encore selon les mots de Strother, au prix de l'abandon de ce qui avait été jusqu'alors leur « raison d'être »[50]. Les objets sacrés ou cultuels recelaient une utilité. Dès lors quel intérêt, quelle valeur accorder à ce qui ne recèle plus d'utilité immédiate ?

L'avènement de l'Occident en Afrique et la mission civilisatrice (colonisation, évangélisation) qui l'a accompagné a progressivement entraîné, pour les Africains, une profonde acculturation : rupture avec le passé, rejet de pratiques anciennes, abandon et enfouissement de la religion traditionnelle et souvent, fascination des autochtones pour les choses nouvelles. Il faut cependant noter que les religions traditionnelles semblent aujourd'hui resurgir[51] même si ces pratiques qu'on dit relever des temps anciens sont souvent déconnectées du sens profond qui les sous-tendait…

En somme, nous semble-t-il, l'articulation de plusieurs facteurs explique le peu d'intérêt des populations locales pour les objets muséaux et finalement leur rapport spécifique au passé. D'abord l'ascendant de l'Occident, les œuvres de la culture scientifique et technique en l'occurrence. Nous l'avons relevé à travers l'étude de *L'odyssée de Mongou* : on aspire souvent à vivre comme le Blanc et partant, les œuvres du terroir comme celles du passé sont moins valorisées que les productions de la modernité. L'intérêt pour les objets d'arts a souvent été

[49] René Maran, *op.cit*., pp. 83-102.
[50] Andrea Ceriana Mayneri, « Palimpseste centrafricain. Ruines et mémoires au « Musée Boganda » de Bangui », *op.cit*., p. 130.
[51] Par rapport aux nombreuses pratiques syncrétistes qu'on constate aujourd'hui en Afrique noire, Jimi Zacka parle d'une « stratégie de revanche du paganisme à l'intérieur du christianisme » in *L'enchantement religieux dans nos églises d'Afrique. Exorcismes et syncrétismes*, Saint Denis, Édilivre, 2014, p. 7, note de bas de page n° 12.

plus manifesté par l'Occidental ou l'étranger. Pour preuve, dans les centres artisanaux, le client de prédilection est le Blanc, l'étranger ou le compatriote se rendant/revenant d'Europe.

Ce postulat soulève une question : quelle valeur réelle la conscience collective accorde-t-elle à l'art et aux œuvres anciennes ? Ou encore, les objets ethnographiques conservés au Musée Barthélémy Boganda sont-ils uniques, irremplaçables, précieux au jugement des Centrafricains en général ? Andrea Ceriana Mayneri met en évidence deux exemples évocateurs.

Le premier est le témoignage de Augustine Don Ding, directrice du Musée de 2002 à 2010 :

> Nombreux sont des étrangers, qui viennent, qui venaient, des expatriés, des coopérants, les gens qui travaillent à l'ambassade, et puis il y avait aussi des écoles privées qui venaient avec les enfants. Mais, par contre, les nationaux viennent mais ils ne sont pas nombreux. Quand on leur dit de passer quand même, pour visiter et découvrir les talents de leurs ancêtres, eux, ils disent souvent qu'ils vont en province, ils connaissent tout ça, quitte à venir encore payer. C'est ce que les nationaux racontaient.[52]

Le second est la réaction d'une employée vis-à-vis d'une pièce de collection abimée par les insectes. Elle propose « d'en faire réaliser une réplique au 'marché artisanal' proche du musée pour l'exposer ensuite à la place de l'original dans la vitrine qui accueillait autrefois les objets de culte »[53].

Les deux illustrations témoignent du côté habituel, pas unique et irremplaçable des objets exposés au Musée Boganda. Andrea Ceriana Mayneri parvient à exprimer le décalage existant entre les objets ethnologiques et l'appréhension qu'en a l'homme du commun :

> (…) dans le musée centrafricain, l'effet pédagogique, et même irénique, dont on fait le grand étalage ne provient pas vraiment des « choses » (telle statuette, tel tambour, tel carquois, etc.) : celles-ci étant en partie, invisibles depuis des années, voire (c'est le cas de certaines statues) irrémédiablement détruites, tandis que la description de leurs usages successifs s'efface aussi. À leur place, émerge la présence d'« objets » du passé auxquels on accorde une valeur particulière du fait d'avoir voyagé jusqu'à présent et dont on suppose pour cela, à tort ou à raison, qu'une fois ressortis des caisses ils seront en mesure de susciter une réaction unanime chez ceux qui les observent. Ainsi, dans le musée banguissois, c'est surtout une certaine idée du passé qui est essentialisée, sinon « fétichisée », afin d'être disséminée sur ce qui émergera un jour des caisses,

[52] Entretien avec Augustine Don Ding réalisé en janvier 2019, note n° 43, *Ibid*., p. 131.
[53] *Ibid*., p. 138.

> sur ces « objets traditionnels » dont on espère qu'ils puissent agir en fonction du lien institué avec un temps révolu, indépendamment de leurs particularités, de leurs usages et de leurs significations antérieures.[54]

La grande majorité des Centrafricains ne s'émerveillent pas devant les pièces collectionnées et semblent ne pas leur accorder grande valeur. Pour eux, ce sont des objets ordinaires qu'on aperçoit au village i.e. des objets anciens, l'ancienneté revêtant le plus souvent le sens de ce qui est démodé, inintéressant. De l'autre côté, parce que les pièces sont déconnectées de leur usage, de leur pouvoir réel, elles perdent de leur valeur, de leur attrait. Tout cela se vit dans un contexte où certaines activités, entre autres se rendre au musée, sont qualifiées de « Ye ti a Mundju/Ye ti azo ti nginza) » (le propre de l'Occidental ou du riche). Il manque une réelle politique culturelle et jusqu'à présent, l'État centrafricain n'a pas les moyens pour promouvoir les arts.

Ensuite, on peut noter l'indifférence de l'école. Pendant longtemps l'école n'a pas assumé la valorisation de l'art local. Le reproche qu'on fit aux missionnaires d'avoir initialement transplanté un christianisme occidentalisé en Afrique noire, la théologie de l'adaptation au détriment de l'inculturation, vaut aussi pour l'école. L'Occident tel qu'il est montré dans les cours d'histoire, de géographie, de sciences naturelles s'est présenté à bien d'esprits comme le monde fascinant et idéal. On n'a pas appris au Centrafricain, en lui donnant les clefs de lecture, à s'extasier devant les œuvres de sa culture. Aujourd'hui encore, la part consacrée au Centrafrique est insignifiante autant dans les cours d'histoire que de géographie. Il n'existe pas de département d'histoire de l'art, pas d'ingénierie culturelle. Une telle instruction devrait être faite par des Centrafricains. Malheureusement, faudrait-il toujours que ce soit l'extérieur qui s'intéresse à promouvoir, à sauver, à valoriser les œuvres locales, à écrire l'histoire, à dessiner les cartes…

Le Monde parle d'une « politique mémorielle à minima » en illustrant par une éminente initiative jamais réalisée :

> Le ministère dispose d'un poids politique assez faible pour connaître une valse des titulaires et que les dossiers concernant le patrimoine avancent difficilement. *« Nous avons peut-être oublié que la République doit avoir une mémoire,* avance Georges Davy Touckia. *Par exemple, nous*

[54] *Idem*.

avons créé juridiquement une bibliothèque nationale, pour conserver les archives. C'était il y a vingt ans. Mais elle n'est toujours pas construite. »[55]

Andrea Ceriana Mayneri parle lui de « stigmate amnésique », de « mise en place de véritables politiques de l'ignorance entretenue - dont témoigne la déshérence dans laquelle se trouvent toutes les institutions culturelles et de l'enseignement de la capitale et encore plus du reste du pays ». Le « défaut mémoriel (comme effet secondaire ou, à l'inverse, comme cause concomitante du désordre social centrafricain), l'indifférence à l'égard de la patrimonialisation du passé renvoie, à mon avis, à des expériences complexes et même divergentes du temps[56] ». Les exemples affluent s'il s'agit de décrire le « désordre institutionnel » notamment avec la succession des crises militaro-politiques et encore la corruption[57].

Enfin l'absence de la culture de l'écriture et la préexistence de la vision du monde ancienne. L'écriture étant le support de « l'éternité », le défaut de la culture de l'écriture facilite l'enfouissement des valeurs du passé. Le travail d'écriture effectué jusque-là n'a peut-être pas non plus suffisamment pris en compte les langues locales et l'oralité sous-tendant les œuvres du passé ; d'où la rupture qu'il y a entre la présence des objets et leur signification. On pourrait noter l'amplitude du geste d'Étienne Goyemide à travers la rédaction du *Dernier survivant de la Caravane*, geste de patrimonialisation d'un récit important dont nous reparlerons dans les pages ultérieures.

Pour ce qui concerne la préexistence de la vision du monde ancien, il s'agit d'un aspect que l'on prend rarement en compte. En effet, en dépit de l'ouverture des esprits occasionné par l'école et les grandes religions historiques, sociologues, anthropologues et théologiens pensent qu'il subsiste « l'âme religieuse africaine » marquée par la religion traditionnelle. Les socles de cette dernière « subsistent encore à des degrés divers sous la forme de rituels qui se pratiquent quotidiennement ou périodiquement avec des fondements mystiques liés aux rites ancestraux »[58]. Toutes les pratiques autour de la mort par exemple attestent la persistance de la croyance et des rites traditionnels. Il arrive donc que les mentalités soient durablement façonnées par « l'homme religieux africain » pour qui certaines pratiques ne sont pas

[55] Propos de David Touckia alors chargé de mission et des arts au ministère de la culture. Cf. *https://www.lemonde.fr/afrique/article/2020/09/28/en-centrafrique-la-memoire-fragmentee-par-les-conflits_6053945_3212.html* consulté le 13 avril 2024.
[56] Andrea Ceriana Mayneri, « Palimpseste centrafricain. Ruines et mémoires au « Musée Boganda » de Bangui », *op.cit*., p. 139.
[57] Il n'est pas surprenant même dans des services publics sensibles de constater que des documents disparaissent du jour au lendemain sans aucune explication…
58. Rosny Éric (de), « Apaiser les Ancêtres », *Guérison, la voie des religions*, *Actualités religieuses*, « Clés pour comprendre », 2004, p. 22-23 ; cité par Jimi Zacka : *op. cit*., p. 12.

acceptables et dangereuses. À titre d'illustration le rapport à la mort : ossements, objets appartenant à un mort, tombes, ne sont pas des objets et des lieux dont on s'approche. Ils effraient[59]. Ou encore alors que les cimetières font partie de sites touristiques des villes européennes, ce sont les lieux les plus craints des citadelles africaines…

En Centrafrique le rapport au passé est une problématique spécifique difficile à cerner. La modernité a-t-elle instillé dans les esprits une autre jauge ? On est constamment étonné par la faculté de l'homme du commun à oublier si vite, faculté associée à son sens de l'humour et qui sous-tend parfois sa résilience dans les crises mais en même temps le pénalise. À titre d'illustration, du fait de l'absence de mémoire, on n'établit pas de lien entre les crises même d'un passé récent à celles d'aujourd'hui…

Mémorisation *a minima*, propension à l'amnésie, désordre institutionnel, quoi qu'il en soit nous convenons avec Andrea Ceriana Mayneri que le cas centrafricain, quelle que soit la particularité, est « un palimpseste de l'Afrique contemporaine, sur lequel sont gravées, depuis plus d'un demi-siècle, des manières divergentes de comprendre, de mettre en scène, d'instrumentaliser et de vivre le temps passé »[60]. Les œuvres encoffrées au Musée Boganda, le « peu qui existe »[61] sont réellement des témoins de l'histoire et recèlent « une profonde fécondité heuristique », laquelle « invite à questionner, en amont de toute politique patrimoniale (ou de son absence), les réactions contradictoires suscitées par un musée (…) sans occulter la place de l'indifférence ou les réactions plus ouvertement iconoclastes[62] ». Il faudrait peut-être, comme le pense Ramon Sarro, « décoloniser, non seulement le dispositif muséal, mais aussi, plus radicalement, la notion 'd'héritage' en ouvrant les débats en cours à l'écoute des voix plus diverses, y compris de celles qui ne manqueraient pas de mettre en cause la valeur attribuée aux artefacts… »[63]

Le cas du Musée Barthélémy Boganda est symptomatique du devenir des productions intellectuelles en Centrafrique, notre recherche y compris : l'encoffrement, la disparition silencieuse et souvent un intérêt sous d'autres cieux. Mais il y a un « avenir » car tant que lesdites œuvres recèlent une valeur heuristique elles finiront par rayonner. La situation

[59] Voyons des images que nous avions alors mises en ligne d'une procession, en Europe, avec les reliques d'un Saint (son crâne en l'occurrence), beaucoup de nos compatriotes (Catholiques) ont en été offusqués et y ont vu une pratique idolâtrique voire dangereuse. Cette réaction vaut pour de nombreux autres endroits.
[60] Andrea Ceriana Mayneri, « Palimpseste centrafricain. Ruines et mémoires au « Musée Boganda » de Bangui », *op.cit*., p. 140.
[61] Dire qu'il existe « peu » sur le Centrafrique est en réalité relatif. Des productions autant actuelles que portant sur le passé, même rédigées par des étrangers, sont nombreuses, mais souffrent surtout de ne pas être connues du grand public.
[62] *Ibid*., p. 141.
[63] *Idem*.

contextuelle, au lieu de démotiver, est un double stimulus particulièrement pour la littérature. Une phrase de Michaël Ferrier nous semble une belle expression de la première mission : « Et que serait la littérature si elle ne donnait pas une voix aux silences de l'Histoire ? »[64]. À la littérature, il assigne une fonction mémorielle importante, celle d'extraire du silence de l'oubli ce qui est enfoui. Dès lors, le déficit de mémoire en Centrafrique devient une invitation à fouiller, bêcher pour comprendre, pour sauver. Autre devoir impérieux, c'est le refus de mourir : « La mémoire est un muscle. Si on ne l'exerce pas, elle s'atrophie. C'est pourquoi je cherche à retrouver la trace de Maxime Ferrier »[65]. La vitalité dont il est question ne concerne pas simplement l'organe. Cette phrase montre que la recherche même est vitale et qu'au final le travail d'invention du corpus, loin d'être une part secondaire, revêt un caractère essentiel.

C'est donc dans un contexte d'absence de documents écrits et face à la nécessité de sauver de l'enfouissement ce qui existe qu'il s'est agi, après le roman d'étudier la poésie, le théâtre mais encore l'oralité centrafricaine.

II. « La poésie est là : éparpillée, plein de sève[66] ».

« La poésie est là : éparpillée, plein de sève », ainsi s'intitule l'article liminaire de Jean-Dominique Pénel qui constitue un réel point d'observation de la pratique globale de la poésie en Centrafrique des années 1960 à 1990[67].

Les trois images dont use l'auteur sont représentatives de la réalité du poème même encore aujourd'hui : un énorme potentiel, des productions éparses d'une réelle profondeur faisant écho de la réalité socio-politique et culturelle, des écrits composites mais dispersées, difficilement assemblables et jamais appréciés à leur juste valeur.

Nous proposons de faire un compte-rendu du grand incipit de l'anthologie de Jean-Dominique Pénel, grâce auquel nous pourrons mettre en évidence des auteurs Centrafricains connus et inconnus ainsi que quelques textes écrits en français voire en sango. À la recension de Jean-Dominique Pénel nous insérerons quelques succincts compléments grâces auxquels nous pourrons actualiser la présentation du monde poétique centrafricain.

---

[64] Michaël Ferrier, *Mémoires d'outre-mer*, *op.cit*., p. 38.
[65] *Ibid*., p. 36.
[66] Jean-Dominique Pénel, *Anthologie de la Poésie centrafricaine*, *op.cit.*, p. 9. Les fresques en question dont parle le texte sont des représentations d'épisodes de la vie de Barthélémy Boganda et de la lutte pour l'indépendance sur la façade extérieure du mur clôturant le musée.
[67] En 2023, est parue une nouvelle anthologie de poésie centrafricaine, Nasser Balabala Methot Kotagbia, *Anthologie des poètes centrafricains contemporains*, Paris, L'harmattan, préfacée par Jean-Dominique Pénel.

Ainsi, en analysant cette prédilection à faire de la poésie qui caractérise les habitants de l'ex-Oubangui-Chari, nous soulèverons la question du statut du français dans la création poétique, ainsi que l'impact du français sur la poésie en sango. Enfin, nous soulignerons quelques thèmes et traits caractéristiques généraux, occasion de découvrir des poètes reconnus ou amateurs, des « poètes de soleil ».

1. En Centrafrique, tout est-il poésie ?

Nous aurions pu opter pour une formulation affirmative dès l'instant où, en réalité, la poésie occupe une place prépondérante dans l'espace littéraire centrafricain. Mais la formulation interrogative offre l'opportunité de ne rien postuler sans avoir pris le soin de montrer la valeur littéraire de la poésie centrafricaine dans ce contexte où, à l'instar des autres genres littéraires, elle est inconnue sur la scène internationale et où, avec la dégradation du système éducatif du pays, le taux d'analphabétisme et d'illettrisme ne cesse de croitre.

En effet, la poésie qui présente un lexique et une syntaxe complexes et un rythme de lecture spécifique peut sembler l'apanage de « professionnels », d'experts et de fins explorateurs de la langue ou d'amateurs. Or, sevrée de ténors renommés, la poésie centrafricaine se présente davantage comme la « poésie d'inconnus et de petites gens[68] ».

L'acception assez célèbre que William Shakespeare donne de la poésie constitue une passerelle permettant de parler de l'omniprésence de la *poesis* en Centrafrique : « La poésie est cette musique que tout homme porte en soi. »

Le Centrafricain chante tout le temps, *na gbe ti ngu, na gbe ti la*[69], contre vents et marées. Le quotidien est ponctué de chansons, d'entrelacements, d'entrechoquements de musiques autant dans l'espace citadin que rural. Nous analyserons cette musicalité par le truchement de l'étude de Pierre Saulnier, *Bangui chante*.

Mais auparavant, avec Jean-Dominique Pénel, constatons la prédisposition et la prédilection pour la poésie en Centrafrique :

> La poésie est là, sans bruit : sur la table, au fond d'un tiroir ou d'un vieux sac ; on l'a glissée entre deux habits ou sous le matelas, elle est coincée dans un livre de classe ou somnole près de la lampe à pétrole. Elle est là, et malgré ses difficultés à survivre, elle témoigne à travers les

[68] *Ibid*., p. 11.
[69] Qu'il pleuve ou fasse soleil… Cette expression est l'équivalent français de « contre vents et marées ».

> compositeurs centrafricains d'une réelle grandeur : elle n'est jamais gratuite, elle ne se réduit, à aucun moment, à un jeu ou à un quelconque amusement. Si dénué soit-il dans son existence matérielle - ou peut-être justement à cause de ces difficultés - le poète centrafricain force l'observateur à reconnaître le sérieux de son acte d'écrire : qu'il s'agisse de louer, de rire ou de souffrir, prendre la plume est pour lui un geste important. On discutera éventuellement de la valeur de certains poèmes, de leur forme ou de leur contenu, on ne discutera pas du sérieux qui inaugure leur naissance[70].

À cette enquête, nous ajouterons qu'en Centrafrique, produire un texte littéraire semble se traduire avant tout par écrire de la poésie, peu importe le niveau de maîtrise de la langue de Molière ou encore la connaissance technique et profonde de ce genre littéraire. Jean-Dominique Pénel le relève aussi :

> Pour qui connaît un peu les Centrafricains, il ne manquera pas d'être étonné par l'entêtement de certains poètes à écrire coûte que coûte malgré cette absence de publication : ici une dizaine de jeunes assemblent trois gros cahiers et y consignent tour à tour leurs poèmes ; là un petit employé de bureau, passionné d'écrire, accumule les productions au point d'en constituer un énorme dossier à lui seul ; ailleurs un infirme qui n'a jamais fréquenté l'école s'acharne à faire sortir, de sa main malhabile, la flamme du poème ; ailleurs un animateur de radio s'évertue, malgré son isolement, de susciter dans une émission sur la poésie la création de ses compatriotes auditeurs ; ailleurs tel journal de jeunes insère quelques poèmes, comme un clin d'œil ; ailleurs quelqu'un, sans rien savoir des autres, griffonne sur des bouts de papier et son voisin, quelques cases plus loin, en fait peut-être autant sur les pages arrachées de son cahier d'école. La poésie est là : éparpillée, pleine de sève[71].

D'où vient ce grand amour de la poésie ? Deux éléments peuvent l'expliquer : le lyrisme et l'oralité.

En Centrafrique, la poésie est surtout orale[72] : l'habitude acquise de la pratique scolaire est de la déclamer. Il s'agit en quelque sorte de l'accomplissement de la poésie écrite, hypothèse que nous tirons du projet senghorien d'après lequel le poème négro-africain « n'est accompli que s'il se fait chant, parole et musique en même temps[73] »

[70] *Ibid.,* pp. 9-10.
[71] *Idem*.
[72] *Ibid*., p. 12.
[73] L. S. Senghor, *Ethiopiques*, Postface, p. 168.

Autrement dit, la poésie représente le « verbe fait chair », l'incarnation de l'écrit. Dans *Ethiopiques,* Senghor s'évertue, par le truchement de la poésie, à dépeindre l'âme africaine. Le rythme symbolisé par le tam-tam en constitue une des caractéristiques fondamentales. Nous jugeons qu'il s'agit là de cette disposition intérieure et profonde qui explique et fonde la prédisposition pour la poésie : l'amour de la parole orale, du rythme, de la musique.

Le rythme de la poésie senghorienne ne repose pas sur la perfection de la métrique des vers mais de son style en général, « les vocables eux-mêmes, comme les répétitions, la reprise systématique des mots incantatoires, les allitérations, les rimes internes, afin d'exprimer le rythme du tam-tam africain.[74] »

Dans la poésie de l'académicien français d'origine sénégalaise, le tam-tam symbolise l'âme africaine, « la pulsation de la vie[75] ». Nous ajoutons à cela que le tam-tam constitue le relais, le substitut idéal de la parole comme le montre René Maran dans *Batouala*[76], premier roman « nègre » écrit par un « nègre » sur l'Oubangui-Chari en période coloniale et se jouant surtout dans l'univers culturel d'Etienne Goyemide.

Dans la longue séquence suivante extraite du second chapitre de son roman, René Maran présente et décrypte un dialogue de tam-tams : au message initial qu'adresse le grand chef Batouala aux villages voisins – invitation à participer au prochain *ganza*[77] de son village, événement initiatique et culturel fondamental et très festif – lui répondent d'autres voix tambourinées.

> Un grand silence s'établit ensuite, qu'il (Batouala) rompit définitivement de deux autres coups plus secs, plus courts, suivis presque aussitôt d'une pétarade de tam-tams de plus en plus vifs, de plus en plus impérieux, de plus en plus pressés, de plus en plus pressants qui, ralentis et larges, se terminèrent […] en un decrescendo rapide, fortifié soudain par la note finale de l'appel.
>
> Et voici que, là-bas, là-bas, plus loin que là-bas, et plus loin encore, de toutes parts, à gauche, à droite, derrière lui, devant lui, des bruits semblables, des roulements identiques, des tam-tams pareils grondaient, essayaient de se faire entendre, répondaient à l'appel entendu, les uns faibles, hésitants, voilés, imprécis, les autres compréhensibles et rebondissant d'échos en échos […].
>
> L'invisible s'animait.
>
> - Tu nous as appelées, disaient ces rumeurs de tam-tams. Tu nous as appelées…

[74] Celina Scheinowitz, « La poésie de Senghor et l'Afrique », in *Ethiopiques* n° 73, 2004, cf. *http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=112* consulté le 2 janvier 2020.
[75] *Idem*.
[76] René Maran, *Batouala*, Paris, Magnard, 2002, pp. 45-49.
[77] Célébration festive de l'initiation. Ganza désigne autant la circoncision (et l'excision) que la cérémonie à laquelle participe tout le village.

- Nous t'avons entendu.
- Que nous veux-tu ?
- Nous t'écoutons. Parle.

[…] D'abord les paroles sans force. Elles semblaient dire la tonalité monotone et quotidienne, la solitude que rien n'attriste, que rien n'égaie, la résignation devant le destin, l'impassibilité.[78]

Le tam-tam est omniprésent dans l'ouvrage de René Maran. Il en est question pour interrompre les songeries de l'un des personnages principaux de l'histoire, Yassingui'ndja, l'épouse préférée de Batouala : « Un tam-tam enroué s'était mis à tousser à l'horizon » [79]; pour cadencer et la narration et la « danse de l'amour » à partir de laquelle l'intrigue du roman sera pleinement dévoilée[80] ; il en est encore question en amont de la grande épreuve fatale qui va clore l'intrigue : « le tam-tam, des li' nghas ! Que dit-il ? »[81].

Dans la prose de René Maran, le tam-tam résonne comme l'écho, la vibration, le mouvement intérieur voire l'âme du peuple Banda dont il dépeint l'existence. Nous en déduisons, pour ce peuple, une inclination naturelle pour le rythme dont la poésie est l'exercice littéraire qui en rend le mieux compte.

La mention de Senghor, le « métis culturel », constitue un tremplin pour évoquer, sans l'analyser encore, le statut de la langue dans la création littéraire francophone. En effet, l'une des particularités d'*Ethiopiques* fut aussi l'esthétique originale que déploya l'auteur sénégalais où le français se met au service de l'âme nègre. L'académicien s'inventa ainsi une langue pour exprimer les tréfonds de son Afrique, de son Sénégal, une sorte de français nègre où la syntaxe entremêle la rigueur de la langue de Molière et des concepts du terroir.

À propos de la création poétique en Centrafrique, Jean-Dominique Pénel observe qu'en dépit de formulations maladroites dans les textes, le français en tant que langue étrangère et subissant des transformations non canoniques recèle une potentialité intéressante. Dans les poèmes qu'il a recueillis, la langue de leurs auteurs, juge-t-il, leur a permis de produire de l'émotion, d'atteindre le lecteur dans le plus profond de lui-même. D'où la réflexion suivante :

> Au vrai, l'étranger ne se bloque pas dans les habitudes et les moules ordinaires des locuteurs dont c'est la langue, il n'en est pas prisonnier et il peut en tirer des potentialités qu'elle recèle mais qui demeurent ignorées. Cette situation se trouve étonnamment proche de la démarche poétique

[78] René Maran, *op.cit*., pp. 45-46.
[79] *Ibid*., p. 63.
[80] *Ibid*., p. 111.
[81] *Ibid*., p. 172.

puisque le poète travaille le langage et l'arrache à sa routine.

En outre, si la langue étrangère aliène comme les historiens et les sociologues l'ont assez montré, il arrive aussi que l'étranger transforme cet instrument d'aliénation en le contraignant à exprimer sa réalité, sa vie, ses préoccupations. Cette langue française est soudain sommée de porter haut la voix de ceux qui désespéraient de leur sort. Ce sont de ces ex-territoires d'Outre-Mer que la langue française, par un reflux de paroles libérées, a ruisselé de nouveautés et de richesses, rejaillissant de toutes parts sur l'ex-métropole. On avait cru subjuguer par la langue française et dispenser par elle la Culture, or voilà que s'accomplit le mouvement inverse par le biais de cette langue. Bien des sources poétiques s'étaient taries et essouffl1ées sur l'hexagone : le langage poétique s'épuisait dans les jeux de mots (dadaïsme, surréalisme gratuit) ou dans certains labyrinthes de phrases désossées qui relevaient plus de la seule psychanalyse que de la poésie – la poésie soleil et origine de la parole transfigurée, porteuse d'un sens vital, vint d'Outre-Mer submerger le vieux continent. [82]

La poésie impliquant une sorte de « science du mot et de la phrase » voire la « transfiguration de la langue », la situation d'hybridité linguistique de l'écrivain francophone, peut devenir un atout pour son épanouissement dans cette discipline.

En somme, le jugement assez positif de Jean-Dominique Pénel sur le phénomène de « l'inculturation » de la langue permet de considérer avec un réel intérêt les productions poétiques centrafricaines, quelle que soit leur impopularité. La non canonicité de la prose, le mépris voire encore la méconnaissance de certaines règles classiques inhérentes à la poésie française n'empêchent pas le constat de la prégnance du lyrisme dans lesdites productions. Celui-ci connote le désir qu'a ce peuple d'exprimer ses joies et ses tourments souvent méprisés ou mal appréciés. Une sorte de douleur béante cerne l'histoire du peuple centrafricain que les auteurs s'ingénient à exprimer.

2. De Bamboté à aujourd'hui une foule de « saints » connus et surtout inconnus…

Le pionnier de la littérature centrafricaine de langue française, premier poète, premier romancier et premier nouvelliste, est Faustin Makombo Bamboté (1932-2016), « journaliste de formation, poète de cœur, romancier de métier, nouvelliste, conteur, conférencier[83] ». Il est

[82] Jean-Dominique Pénel, *Anthologie de la Poésie centrafricaine*, *op.cit.*, pp. 10-11.
[83] Gabriel Danzi, « Makombo Bambote, pionnier d'une littérature », in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, Avril-Mai 1989*, op.cit*., p. 68.

l'auteur du premier texte littéraire centrafricain, *La poésie est dans l'histoire*, sorte de texte-programme de toute sa création[84].

L'intérêt de lui consacrer quelques lignes dans cette rubrique provient de ce que la poésie, de façon particulière, traverse de biais tout son œuvre. Elle en constitue l'âme, la charpente ainsi que l'analyse Gabriel Danzi[85] :

> En effet, Bamboté est avant tout un poète – et il serait superflu, sinon injurieux d'y accoler l'épithète « grand » : on naît poète ou on n'est pas poète ! La poésie chez Bamboté, a quelque chose de viscéral, de vital. Elle imprègne tout : son œuvre, ses personnages, son discours. Le lecteur ne saurait y être insensible. *Princesse Manadapou* par exemple, tient à la fois du roman et du poème, un « roman-poème » en somme.[86]

Makombo Bambote demeure un grand inconnu en Centrafrique. Jean-Dominique Pénel pense que son style « souvent elliptique »[87] en est la cause [88]. Pourtant cette esthétique semble connoter ses racines notamment l'éducation qu'il a reçue de son père ainsi qu'on peut le déduire du témoignage de sa femme lors de ses funérailles :

> Son père lui avait tout appris. L'Afrique lui avait tout appris. L'Afrique, pays des sages,
> - De la parole pesée
> - de la parole rare
> - du danger toujours guettant que les chants, la danse exorcisent.[89]

À l'instar de Makombo Bambote, presque tous les auteurs centrafricains, connus et inconnus, ont écrit des poèmes. D'hier à aujourd'hui, la liste s'est allongée et l'anonymat est plus grand que jamais. Ces poètes proviennent de presque tous les milieux. Ce sont des universitaires et politiques à l'instar de Jean-Paul Ngoupande, Guiyama Massogo, des clercs à l'exemple de Jonas Morouba, mais encore des élèves, des étudiants etc. Actuellement, la poésie semble davantage être produite dans les milieux scolaires et étudiants. La mise en évidence de quelques thèmes de la poésie centrafricaine permettra d'en percevoir l'originalité.

---

[84] Le texte est officiellement malheureusement quasi introuvable. Il a été publié en 1960 à Paris (Oswald).
[85] Gabriel Danzi lui a consacré un essai analytique : *Littérature et société : essai sur la problématique de l'Histoire dans l'œuvre littéraire de Makombo Bambote*, Bangui, octobre 1985.
[86] Gabriel Danzi, « Makombo Bambote, pionnier d'une littérature », *op.cit*., pp. 68-69.
[87] Gabriel Danzi, *ibid.,* p. 69.
[88] Entretien réalisé le 23 décembre 2019.
[89] Témoignage par sa femme Mme Nicole VANDENBOSSCHE le 25 juillet 2016. Cf. *http://centrafrique-presse.over-blog.com/2016/07/hommage-a-bambote-makombo.html consulté le 16 janvier 2020.*

a. Les thèmes de la poésie centrafricaine.

La poésie centrafricaine est le lieu d'expression de tout ce que la culture centrafricaine peut produire[90]. Les thèmes sont divers et variés se rapportant autant à la vie quotidienne qu'à la situation socio-politique[91].

Les poèmes relatifs à la vie quotidienne décrivent généralement de façon mélancolique ou laudative des situations très concrètes : la vie au village, la préfecture, la commune, Bangui la capitale, la mère, le père, les membres de la famille, la condition de la femme… Des thèmes abstraits et réflexifs sont aussi abordés tels l'amour, le bonheur, la liberté, la paix, l'histoire, le malaise d'être, le passé révolu, la fonction du poète, l'étranger [92]… D'autres poèmes enfin portent sur les genres littéraires tels le conte, les devinettes.

Généralement, quelle que soit la matière abordée, les textes sont assez réalistes ; ce sont globalement des méditations sur le concret. Cela pourrait dériver de l'influence du sango : langue commerciale à l'origine et disons « utilitariste », la langue nationale comporte très peu de concepts abstraits.

En ce qui concerne les autres caractéristiques formelles de la poésie centrafricaine, Jean-Dominique Pénel, relève d'abord la diversité des tons : « tragique, lyrique, humoristique ». Il relève aussi la présence autant de vers libres que rimés. L'un ou l'autre s'accompagne souvent d'un rythme spécifique fait de répétitions de mots, d'expressions ou de phrases. Il relève l'existence de *poèmes-dessins* : « une stèle pour évoquer la mémoire des martyrs (Yambele), un oiseau signifiant l'amour (*Je t'invite* de Wengaï)[93] ».

Enfin, la forme la plus remarquable de la poésie centrafricaine est le poème-récit que nous avons relevé ci-dessus comme l'un des spécificités de Makombo Bamboté[94]. « Il s'agit de raconter une histoire sous forme poétique[95] ».

Une éloquente illustration du poème-récit est *L'étranger* d'Etienne Goyemide :

> L'homme du Sud est arrivé dans notre village
> Par un matin de saison sèche
> Le soleil était radieux. Le ciel était bleu. L'air était pur.
> L'homme du Sud est arrivé dans notre village

[90] Jean-Dominique Pénel, *Anthologie de la Poésie centrafricaine*, *op.cit.*, pp. 11-17.
[91] Faustin Niamolo, « La poésie est là sans bruit », in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, Avril-Mai 1989*, op.cit*., p. 84.
[92] Jean-Dominique Pénel, *Anthologie de la Poésie centrafricaine*, *op.cit.*, pp. 13-14.
[93] Entre parenthèses, Jean-Dominique Pénel indique quelques noms de poètes et souvent le titre de leur œuvre.
[94] Cf. Makombo Bambote in : *Les deux oiseaux de l'Oubangui, Le grand État Central, La chanson de mes deux oncles qui s'opposent*.
[95] Jean-Dominique Pénel, *Anthologie de la Poésie centrafricaine*, *op.cit.*, p. 18.

Par un matin de saison sèche.
Sa femme et ses trois enfants portaient leur maigre bagage,
Ils avaient marché des heures, des jours, des mois durant
Pour atteindre notre village.
Ils avaient faim, ils avaient soif. Ils étaient fatigués.
Nous leur avons donné à manger et à boire.
Nous leur avons offert un toit pour le repos.
L'homme du Sud et sa femme n'ont pas continué leur chemin,
Ils ont décidé de rester chez nous,
Ils se sont installés dans notre village.

Au début nous les tolérions
Parce que c'étaient des pauvres que nous avions recueillis
Un bon matin de saison sèche,
Au début nous les tolérions
Parce qu'ils dépendaient entièrement de nous.
Ils n'avaient ni champs, ni poules, ni toit à eux,
Nous leur donnions, nous partagions avec eux.
Nous leur étions supérieurs parce qu'ils recevaient tout de
nous.

Le temps passant, l'homme du Sud, sa femme et ses trois
enfants ont grossi.
Ils se sont construit une maison plus belle que les nôtres.
Le temps passant, les champs de l'homme du Sud ont couru monts et vallées.
Le temps passant, les poules, les cabris et les bœufs de
l'homme du Sud étaient en nombre incalculable.
Le temps passant, l'homme du Sud, sa femme et ses trois
enfants
Parlèrent couramment notre langue. Le temps passant, nous nous aperçûmes que nous dépendions entièrement.
De cet étranger qui était arrivé chez nous un matin de saison sèche
Avec sa femme et ses trois enfants, affamés et fatigués.

Un jour. Des enfants se sont battus.
Des enfants qui se battent, cela n'étonne plus personne
Dans notre village.
Cela fait partie du jeu.
Cela est même vivement conseillé par les adultes
Pour l'endurance des jeunes.
Ce jour-là, les enfants de l'homme du Sud s'étaient battus avec les nôtres. Ils jouaient.
Tout le village s'est rué sur l'homme du Sud.
Nous avons saccagé sa maison, incendié ses récoltes.
Déraciné son troupeau.
Nous avons traîné l'homme du Sud, sa femme et ses trois enfants
Devant notre chef pour le châtiment.

L'homme du Sud nous a regardés et il a dit :
- Connaissez-vous un coin de terre où les hommes ont le sang vert ?
- Connaissez-vous un coin de terre où les femmes n'enfantent pas dans la douleur ?
- Connaissez-vous un coin de terre où les mamans n'aiment pas leurs enfants ?
Nous n'y avons rien compris. Nous l'avons hué.
Nous étions heureux. Nous nous étions vengés.
Un matin en nous réveillant, nous n'avons plus revu l'homme du Sud,
Il s'en était retourné avec les siens d'où ils étaient

Arrivés par un bon matin de saison sèche.
Nous étions heureux.
Le sel, le savon, les houes, les machettes de notre village étaient partis avec l'homme du Sud.
L'Étranger était le commerçant et le forgeron de notre village.

Dans *L'étranger* d'Etienne Goyemide, le poème et le récit sont habilement intriqués. L'aspect poétique est mis en évidence par la forme (disposition) et surtout par le lyrisme qui le caractérise. Les indices du récit sont aussi décelables : il s'agit d'une narration à la troisième personne dont le dénouement de l'intrigue est connu ; l'imparfait de la narration est omniprésent. Le procédé de la répétition constitue à la fois le principal élément prosodique du texte, tout comme il est un marqueur de l'oralité. Il s'agit en somme d'une histoire contée de façon poétique.

Intéressant est le développement du thème de l'étranger. Il est omniprésent dans l'œuvre d'Etienne Goyemide. Dans ses deux romans, qu'il s'agisse du *Dernier Survivant de la caravane* ou du *Silence de la forêt*, l'étranger représente un élément perturbateur. Une certaine béatitude préexistait à son avènement : « Le soleil était radieux. Le ciel était bleu. L'air était pur ». Le dénouement est malheureux : l'homme du Sud repart vers l'endroit d'où il est venu.

Le développement du thème de l'étranger par Etienne Goyemide est symptomatique de la considération d'une problématique sensible en Centrafrique, celle de l'accueil de « l'autre » ou encore du statut identitaire. Nous l'analyserons de nouveau quand il s'agira de présenter le roman goyémidien.

La poésie-récit constitue l'une des formes appréciées des poètes centrafricains telle que le montre la récente publication d'Axel Deo-Gratias Ndema, jeune écrivain, passionné de musique, de poésie et de comédie, *Journal des nuits de guerre*[96].

Il s'agit de vingt-sept poèmes, chacun constituant une pièce d'une conversation entre un grand-père et son petit-fils. Le cadre de la scène est une case - la case en Afrique noire, l'un des symboles de la tradition - pendant une nuit de guerre. L'œuvre est un creuset de plusieurs sujets, le principal étant la valorisation de la tradition orale et l'importance du conte comme moyen privilégié de transmission de la sagesse africaine. Les trois parties que comporte le recueil évoquent respectivement le pessimisme caractérisant la jeunesse centrafricaine de cette époque postmoderne, l'amour que ces jeunes devraient cultiver, amour de soi, amour de la patrie, amour de la justice enfin la renaissance, le renouveau sur le plan culturel. L'extrait suivant d'*Adieu, ma lumière* constitue avec deux autres textes l'épilogue de la longue

[96] Axel Deo-Gratias Ndema, *Journal des nuits de guerre, Au temps des refrains trahis et de la plume en deuil*, Paris, L'Harmattan, 2018.

conversation. Il entremêle harmonieusement récit et dialogue : à la parole du vieillard dans un rythme haletant succède la voix du petit-fils décrivant l'atmosphère morose régnant dehors.

Mais aujourd'hui le malheur au bonheur se mêle
Quand, comme le rail,
La mitraille enlève l'honneur de nos murailles.
Oh, mon pauvre esprit âpre coagule
Et ma conscience malpropre, au loin, déambule.

Je m'éteins peu à peu, Centrafrique !
Je meurs yeux remplis de larmes et d'amours.
Je meurs avec tous ces souvenirs du passé.
Je pars pour tes aïeux trahis.

Mais toi mon fils,
Fils des perles sacrées,
Fils de la nature et des chants doux,
Écoute et n'oublie jamais…
[…]

C'est par ces prières sacrées qu'au fond de ce monde noir
La voix de grand-père s'éteignit pour toujours.
Dehors les canons retentissaient de plus en plus fort.
Des hommes dans leur lit d'amour mouraient ;
Des femmes au coin des rues connaissaient viol et désolation.
Des corps au grand feu consumaient ;
Et des enfants, dans leur prière, rencontraient la mort[97].

Le projet traversant de biais le recueil du jeune poète centrafricain, plus que d'immortaliser les déchirements d'un conflit sanglant, est de promouvoir la liberté culturelle, la sauvegarde d'un patrimoine détenu par les anciens et le sango, marqueur de la particularité culturelle centrafricaine.

b. Le sango est aussi capable de poésie.

Le sango jouit d'un statut double : il désigne d'une part une ethnie et sa langue, d'autre part la langue nationale du Centrafrique[98]. À en croire les travaux des linguistes, des sociologues, des écrivains, son évolution sous sa forme actuelle est récente.

[97] Axel Deo-Gratias Ndema, *op.cit*., pp. 62-63.
[98] L'article n° 1 de la Constitution de la République Centrafricaine du 30 aout 2023 désigne le sango comme langue nationale et le sango et le français comme langues officielles. Pierre Saulnier rapporte in *Langue et culture SÄNGÖ en Centrafrique*, Bangui, Editions Saint Paul, p. 7 que le sango a été reconnu langue nationale en 1964, qu'il a été institué comme seconde langue à côté du français en 1984 et enfin langue officielle en 1991.

Langue véhiculaire dont l'atout majeur est sa véhicularisation[99], le sango, de la branche oubanguienne du sous-groupe Niger-Congo, aurait vu le jour au XIXe sur les bords de l'Oubangui, entre les villes de Bangui et de Zémio (Est de l'actuel Centrafrique), et surtout la région habitée par les ethnies Ngbandi-Yakoma[100]. La principale activité de ces derniers, canal de diffusion de la langue et de sa simplification, était le commerce et le transport fluvial des marchandises. La langue s'est progressivement métissée s'enrichissant des parlers des autres peuples du pays, de l'arabe[101] et même du français.

Des travaux sur le sango existent en grand nombre même s'ils ne sont pas assez connus. Citons entre autres la « Grammaire-Dictionnaire » du père Tisserand (1950), l'œuvre de W.J. Samarin, Sango, *Langue de l'Afrique centrale* (1970), le dictionnaire sango-français de Luc Bouquiaux (1978), sans oublier son ouvrage, *Le sängö s'écrit aussi* (1977).

Au nombre des travaux socio-linguistiques sur le sango, ceux élaborés par Marcel Diki-Kidiri recèlent un intérêt majeur non seulement parce que l'auteur est un Centrafricain mais surtout du fait de la densité scientifique de ses recherches. Marcel Diki-Kidiri fait office de référence magistérielle en matière de sango. On lui attribue d'être à l'origine du décret 84.205 du 28 janvier 1984 en donnant le code de l'orthographe officiel en République Centrafricaine[102]. Il est auteur de nombreuses publications entre autres *Le sango s'écrit aussi, Esquisse linguistique du sango* (1977) et le *Dictionnaire orthographique du sängö* (1998), *Vocabulaire scientifique en langues africaines, pour une approche culturelle de la terminologie*[103] (2008) et (en sango), *Siriri, Mbëtï tî dîko*[104] (2017).

Enfin, autre personne-ressource contemporaine en matière d'études linguistiques du sango, Gervais Nzapali-Te-Komongo. Fondateur et animateur du Laboratoire de Sociolinguistique et d'Enseignement Plurilingue (LASEP), ce linguiste centrafricain mène des recherches dont le but est non seulement de promouvoir le sango en en faisant une langue d'instruction, une langue scientifique mais encore de favoriser le plurilinguisme dans le système éducatif en Centrafrique.

Ses travaux constituent l'un des meilleurs lieux de repérage de l'évolution diachronique du sango et des recherches ayant porté sur la langue oubanguienne. On peut ainsi découvrir à l'aide de ses publications, tous les travaux réalisés par l'ILA (Institut de linguistique appliquée) ayant

[99] Gervais Nzapali-Te-Komongo, « Stratégies pour une intégration du *sängö* dans le système éducatif centrafricain » in Revue TDFLE, n°73-2018, p. 3. [en ligne]
[100] Pierre Saulnier, *Langue et culture SÄNGÖ en Centrafrique*, Bangui, Éditions Saint Paul, p. 5.
[101] *Le dernier survivant de la caravane* d'Etienne Goyemide raconte l'histoire du contact avec les peuples arabes.
[102] Pierre Saulnier, *op.cit.,* p. 8.
[103] Ouvrage collectif dans lequel il fait office de directeur de publication.
[104] Ce qui signifie « La paix, un ouvrage à lire ».

permis l'élaboration d'un lexique des finances (juillet 1999), un lexique de linguistique (octobre 1998), de l'élevage (octobre 1998), de la santé (octobre 1998), le bureautique (février 2005), de l'urbanisme (mars 2005) et encore un dictionnaire trilingue (français/ lingala/sängö en avril 2013). Le même institut a pu traduire certains documents officiels comme le *Document Stratégie de Réduction de la Pauvreté* (DSRP II) en 2010, du code forestier et du code de la famille, du code pénal et de procédure pénale (2015) et de la loi portant sur les violences faites aux femmes en RCA (2015). Enfin, dans le cadre de la didactisation du sango, Gervais Nzapali-Te-Komongo mentionne l'existence de travaux à valeur pédagogique et scientifique intitulés : *Sendamati* (mathématiques) en 1982, *Manda sängö* (apprendre le sängö) en 1999, *Le guide méthodologique du maître d'école communautaire*, 1996, et *L'enseignement de tous*, 1999, etc[105].

« Toute culture particulière ne s'exprime pleinement et totalement que dans la langue par laquelle elle s'est forgée. Car chaque langue est un vaste système de vision du monde qui se construit en structurant l'expérience selon une logique propre.[106] » On peut comprendre de cette affirmation de Marcel Diki-Kidiri que le support par excellence d'une culture est la langue initiale, celle par laquelle la culture est originellement conçue et transmise.

Ceci pourrait étayer l'idée selon laquelle les productions littéraires en sango seraient celles qui reflèteraient, manifesteraient le mieux, la « chair », la créativité, la réalité centrafricaine. Néanmoins, une telle glose susciterait raisonnablement de nombreuses problématiques d'ordre linguistique comme, à titre d'illustration, la place qu'occupe le sango à l'échelon des productions intellectuelles et universitaires, la taille du lectorat des productions dans ladite langue, voire encore la densité littéraire et la performativité de cette dernière en tant que langue écrite. D'ailleurs, le titre apologétique du livre de Marcel Diki-Kidiri, *Le sango s'écrit aussi…* montre non seulement que la langue nationale centrafricaine se fraie un chemin dans le cadre de l'écriture mais encore qu'elle est davantage ancrée dans l'oralité.

Marcel Diki-Kidiri est lui-même conscient des effets que peut engendrer la transmutation d'une langue orale en langue d'écriture par cet avertissement qui inaugure son ouvrage :

---

[105] Gervais Nzapali-Te-Komongo, « Stratégies pour une intégration du *sängö* dans le système éducatif centrafricain » in Revue TDFLE, n°73-2018, pp. 6-7. [en ligne] D'autres linguistes ou spécialistes de sango, incontournables chercheurs, sont évoqués dans la recension de Gervais Nzapali-Te-Komongo entre autres Mathias Willybiro Passy et son *Ngû ague lo ôko aba* (Inédit. Recueil de poèmes et de proses) (1978). Il cite aussi Jean-marie Kobozo aux travaux de qui il se réfère abondamment.

[106] Marcel Diki-Kidiri, *Le sango s'écrit aussi… Esquisse linguistique du sango*, Paris, Selaf-Paris, 1977, p. 17.

> Doter une langue d'une écriture est une opération importante parce qu'elle contribue puissamment à bouleverser toute la technique de mémorisation du peuple qui parle cette langue. […] Si le système d'écriture choisi est alphabétique, l'exigence d'exhaustivité oblige, non seulement à ne pas s'arrêter au choix d'un bon alphabet, conforme aux structures phonologiques de la langue, mais encore à trouver des solutions rationnelles pour une transcription des tons, une orthographie des mots composés et des morphèmes dépendants (formes pronominales, modalités nominales etc…), une notation de l'intonation et de la ponctuation[107].

Les travaux de Marcel Diki-Kidiri ainsi que ceux de Pierre Saulnier visent à montrer qu'en dépit de considérations peu valorisantes de « lingua franca » ou de « pidgin », le sango est bel et bien une langue de culture capable de produire des poèmes, des chansons, des contes et des textes de tout ordre. En poésie, malgré la propension par la plupart des auteurs à user de rimes, le texte sango se distingue du français. Son meilleur accomplissement est le chant. Dans le recueil publié en 2023 par Honoré Douba, Jean-Dominique Pénel présente ainsi cette particularité du sango :

> La poétique sängö fonctionne de manière profondément différente de celle du français, car c'est une langue à trois tons : un ton haut (marqué par un accent circonflexe ^), un ton moyen (marqué par un tréma ¨), un ton bas (sans marque). La présence de tons permet d'en faire un usage poétique propre, qui, bien sûr, n'a aucun équivalent en français. En outre, si, traditionnellement la production poétique sängö est chantée et va souvent de pair avec la danse, depuis quelques décennies des poèmes écrits ouvrent un nouveau champ à la littérature centrafricaine.[108]

Les deux textes ci-dessous, produits par deux auteures inconnues, Karoua-Bobo Béatrice et Kongo Colette, constituent deux illustrations de la poétique sango. Nous les présentons sous la forme d'un tableau synoptique pour faciliter la lecture comparative et l'appréciation du passage entre le sango et le français.

[107] Marcel Diki-Kidiri, *op.cit.,* p. 7.
[108] Honoré Douba, *Métissage poétique*, Paris, L'Harmattan, 2023, p. 9.

Siriri anï yeke gi mo[109]	**Paix, nous te cherchons**
Sîrîrî mo yeke na ndo wa.	Paix où es-tu ?
Ânï yeke gi mo	Nous te cherchons
Na yâ tî mbïngo	Dans l'obscurité
Na yâ tî gbako	Dans la forêt profonde
Na yâ tî kôtâ ngû tî hingo	Dans l'Océan
Na yâ tî yâkâ	Dans les champs
Na yâ tî nyama tî ngonda	Dans les animaux
Na ndô tî lêgê	Sur le chemin
Na kôdorô-wandê	À l'étranger
Na yâ tî avion	Dans l'avion
Na yâ tî kutukutu	Dans les camions
Na yâ tî galâ	Au marché
Na yâ tî kôbe	Dans la nourriture
Na yâ tî Eglizi	Dans l'Église
Na ndo kûê	Partout
Sîrîrî âni kûê	Paix nous tous
Âni yeke gi mo	Nous voulons te voir
Ti hînga mo.	Pour te connaître.

Bangî pendere Masika[110]	**Bangui, belle jeune femme**
Masika tî kodorô tîâ zovukô	Jeune femme noire,
Mo 'ke gï na ngiâ na yângà tî mo na sïgïngô tî là.	Tu es toute souriante au lever du soleil !
Zo wa laâ asâla mo pendere tôngasô.	Qui t'a rendue si belle,
Zo wa laâ aleke mo,	Qui t'a conçue
Si ayü na ma pendere bongo.	Pour t'habiller si belle ?
Pendere masika tî ndo ti gîgî.	Belle jeune femme
Ngbanga tî nye si ma yeke sala mawa.	Pourquoi es-tu malheureuse ?
	L'aube te garde prisonnière,

[109] Jean-Dominique Pénel, *Anthologie de la Poésie centrafricaine*, *op.cit.*, p. 92.
[110] *Ibid.*, p. 96.

Ndâpêlêlê akânga mo	Elle cache ton visage.
Ahônde ngà pendere lê tî mo	Jeune femme debout ! apprête-toi,
Masïka londô, leke terê ti mo	Tu es la plus belle.
Mo 'ke pendere abô ndônî	Tes rues, tes immeubles, tes hôtels
Âlêgë tî mo, âkôta da tî mo, âhôtêle ti mo	Te rendent belle.
Asala ma pendere	Quel est le Centrafricain qui, à l'étranger,
Wabêafrika wa si, tôngana lo 'ke na mbênî kodôrô ndê	N'est pas fier de toi ?
Lo da bê tî lo na mo pëpëe.	Bangui tes enfants te louent,
Bangî, âmolengê tî ma agonda mo	Ils t'adorent,
Âla yâ (ye) mo mîngi	Donne-leur à boire l'eau de la lumière
Mû na âla ngû ti ndarâ tî mo âla nyon	Dans laquelle chaque matin
So lâkûê na ndâpêlêlê	Tu baignes.
Mo 'ke sukûla terê ti mo da.	Le bruit du fleuve t'endort
Toto tî bali amû na mo lângô	Et tu n'as plus envie de te réveiller.
Si nzara ti zîngo agbû mo pëpëe	Les collines et les plaines se tiennent la main
Âhötö ne lando tî âla agbû maboko tî bata ma nzônî	Pour bien te protéger.
Mamâ tî gonda, zî âkôtâ âmaboko tî mo	Mère du monde, ouvre les bras
Ti wara na âmolengê tî mo	Pour accueillir tes enfants
Âkua tî ala a'ke mîngi	Qui s'activent :
Bi na là âla 'ke sâla kua ti leke mo	Jour et nuit, ils travaillent pour te bâtir,
Mbênî lâ fadë mo gâ kota kodôrô	Un jour tu deviendras la capitale
Ti âgene tî âzovukô.	De nos hôtes africains.

Nous avons choisi de présenter ces poèmes d'abord parce qu'ils sont écrits par des femmes. En effet, à la vue de tous les textes existants, on pourrait être tenté de faire de la littérature en Centrafrique l'apanage exclusif de la gent masculine. Or, nonobstant la rareté des écrits et en l'absence d'auteure dont la renommée transcende les frontières locales, il faut reconnaître que bien de femmes centrafricaines produisent aussi des écrits de tous genres. L'actualité littéraire comporte de nombreuses productions féminines autant en roman qu'en poésie. De nombreuses étudiantes par le truchement de la littérature expriment la difficile condition de la femme en Centrafrique et leur perception des tourments qui s'y vivent. Nasser Balabala Methot Kotagbia

publiait en avril 2024 sur sa page facebook un aperçu de livres au nombre desquels des recueils de poèmes publiés par des jeunes centrafricaines.

L'évocation de Karoua-Bobo Béatrice et Kongo Colette est un appel à favoriser la scolarisation de la population féminine en province surtout. C'est encore l'occasion de révéler qu'au nombre des adultes intéressés par l'alphabétisation en sango figurent majoritairement des femmes, ménagères, simples villageoises analphabètes en français. Cet apprentissage organisé le plus souvent par des communautés pour leurs adhérents sert surtout déchiffrer des textes (souvent religieux). L'alphabétisation en sango dont le but est surtout de favoriser la lecture, n'a pas encore directement engendré d'auteur (s) en langue nationale.

Les thèmes des deux poèmes justifient notre choix de les présenter. Ce sont deux sujets prépondérants dans la poésie voire dans toute la littérature centrafricaine : la quête de la paix et l'amour de Bangui, la capitale. L'amour de la capitale n'est qu'une expression d'un désir plus profond d'affirmation de soi, de sortie du gouffre de méconnaissance dans lequel gît le peuple.

Enfin, ces textes permettent d'émettre quelques constats que nous analyserons plus profondément dans une étape ultérieure de cette recherche : le décalage entre le sango et le français lorsqu'il s'agit de passer de l'un à l'autre, la présence de vocables français dans l'énonciation en sango, le problème de l'orthographe du sango (tons, accents) et de mots inhérents au sango « protestant ».

À propos de la traduction du sango en français, ce constat émis[111] par une personnalité religieuse dont la mission lui propose de prononcer régulièrement des sermons dans les deux langues suffit à tout récapituler : « En sango, c'est autre chose ! » En effet, à l'instar de toutes les autres langues, la traduction littérale risque généralement d'engendrer un sens désincarné. À titre d'illustration, dans les deux poèmes susmentionnés, les textes français ne reflètent pas la prosodie du sango et font disparaître l'émotion que souhaitent exprimer les auteures.

Considérons les deux premières phrases du poème « Bangî, pendere masika » : « Masika tî kodorô tîâ zovukô, Mo 'ke gï na ngiâ na yângà tî mo na sïgïngô tî là » traduites par « Jeune femme noire, Tu es toute souriante au lever du soleil ! ». « Masika tî kodorô tîâ zovukô » comporte en fait une allitération en « k », laquelle produit une musique. Dans la suite, « Mo 'ke gï na ngiâ na yângà tî mo na sïgïngô tî là », l'auteure procède à une contraction qui reflète soit la musicalisation du texte[112] soit (et surtout) l'oralisation de celui-ci. En effet tandis que le

[111] Entretien réalisé le 8 avril 2020.
[112] Procédé par lequel on contracte un mot afin de conformer le texte à la mélodie.

sango écrit dirait « Mo yeke » (Tu es), le sango parlé, de la conversation usuelle ou courante dit « mo' ke ». Enfin, une note humoristique que comporte le texte sango disparaît dans la version française. La traduction « Tu es toute souriante » de « Mo' ke gï na ngiâ na yângà ti mo » est certes juste mais le locuteur français n'appréhende pas la spécificité de cette caractérisation : il s'agit d'une sorte d'état permanent, d'une jovialité immuable.

Toutefois, pour les deux poèmes sélectionnés ainsi que pour tous ceux que Jean-Dominique Pénel a recueillis et traduits dans son anthologie, les versions traduites (en français) visent avant tout à permettre la compréhension des textes plus qu'à en reproduire la « chair » et la musique interne.

Par ailleurs, dans le poème *Siriri ani yeke gi mo*, le mot « avion » apparaît dans le texte sango ainsi que le mot « *eglizi* », phonétisation directe du mot « église » ; ainsi en est-il, dans le second poème, du mot « *hotele* » qui dérive directement du français « hôtel ». Ceci ne constitue qu'un succinct aperçu de cet ensemencement que des langues étrangères, à l'instar du français ou de l'arabe, effectuent vis-à-vis du sango pour lui octroyer des concepts lui permettant d'exprimer des réalités initialement étrangères dans son monde, des réalités importées. Le sango courant se dote parfois de nouveaux mots en modifiant l'intonation du mot issu de la langue d'emprunt.

c. La musique, l'âme de la poésie ?

Parler de la musique comme de l'âme ou encore de la moelle épinière de la poésie en Centrafrique ne peut pas être dénué d'intérêt. En effet, dans les chapitres à venir, nous constaterons que la musique occupe une place importante dans les œuvres d'Etienne Goyemide.

Le travail qui nous servira de guide dans cette notice est l'ouvrage de Pierre Saulnier intitulé *Bangui chante*[113]. Sans élaborer une étude approfondie de la musique centrafricaine, nous nous contenterons d'en relever la prépondérance et la « gravité » dans l'expressivité littéraire centrafricaine. Nous traiterons distinctement les chants de jeunes filles qui sont une particularité de l'oralité en Centrafrique. *Bangui chante* est un recensement de cent trente-huit chansons (couvrant une période de vingt-cinq ans), une pause littéraire par le truchement duquel le génie créatif d'un peuple et de sa langue peuvent être perçus.

[113] Pierre Saulnier, *Bangui chante*, Paris, L'Harmattan, 1993.

Dans les deux parties analytiques du livre, la préface de Jean-Dominique Pénel et l'introduction, on note le sort commun à la musique et la littérature centrafricaine. Elles souffrent de ne pas jouir d'une importante renommée hors du territoire d'où elles viennent et elles ont connu une période dorée dans les années 1980.

L'analyse suivante montre un élément justifiant la rareté sur le marché international de productions centrafricaines - l'argument économique. Elle montre aussi le hiatus entre l'oralité et sa transcription.

> En effet fort peu (des chants), pour des raisons d'abord d'ordre économique, sont enregistrés sur disques ou cassettes destinés à la vente. Nous ne trouvons pas davantage les textes, paroles et musique, imprimés de ces chants, les chanteurs eux-mêmes ne devant disposer que de vagues feuillets manuscrits ; et quand la pochette du disque donne le texte, si par hasard il est édité, il ne faudra pas s'étonner d'y relever quelques différences, certes minimes, entre l'écrit et le chant. Tradition orale oblige : ces chants sont d'abord faits pour être proférés et chantés, l'oralité prime une éventuelle écriture[114].

Bien que l'ère du numérique propose des méthodes et des moyens d'enregistrement et de diffusion de la musique plus perfectionnés que ceux des années 1990 où Pierre Saulnier établissait son rapport, la situation de la musique centrafricaine, en Centrafrique[115], ne connaît pas d'évolution considérable. Les labels et les éditeurs n'ont pas financièrement intérêt à la produire. Souvent, à l'instar de manuscrits autoédités ou astreints à ne jamais être publiées, les productions d'auteurs compositeurs centrafricains vivant à Bangui peinent à franchir les frontières ou bien ne se consomment qu'entre compatriotes. La faiblesse des moyens économiques favorise l'amateurisme au détriment du professionnalisme ; ce constat ne dénie pas la qualité des œuvres ou l'extraordinaire créativité dont est doté le peuple centrafricain.

Par ailleurs, dans la chanson centrafricaine en sango, l'analyse de Pierre Saulnier relève la primauté de l'oralité sur l'écrit. Le chant est évidemment oral à l'instar du poème qu'on déclame, la vivacité, la vitalité sont inhérentes au sango parlé au détriment de la langue écrite.

Enfin, élément très important, le thème des compositions centrafricaines :

[114] Pierre Saulnier, *op.cit,* p. 14.
[115] Il faut admettre l'existence de plus en plus de productions émanant de la diaspora et jouissant d'un autre prestige à l'échelon international.

> Ce sont davantage les difficultés, les souffrances de la vie qui y sont prises en compte ; ainsi que les grands problèmes de l'existence humaine, le destin, la maladie, la mort. Mais ce tragique de la condition humaine n'empêche ni la moquerie, ni l'ironie, ni l'humour ou la drôlerie…
> Ces chants sont en effet des « tranches de la vie quotidienne ». Le thème n'est pas traité à partir d'idées abstraites, mais à travers l'histoire concrète d'une situation vécue, dans un style direct, sans beaucoup d'images ; ils retracent l'aventure de personnes qui y expriment leurs sentiments, leur vision du monde et des hommes. Le réalisme peut aller jusqu'à les désigner par leur nom personnel…[116]

La vie, les péripéties et les différentes énigmes qu'elle peut comporter, comme le relève Pierre Saulnier, constituent les lieux de la chanson centrafricaine. Tout se chante et se danse. Qu'il s'agisse de veillées funéraires, d'évènements tristes, glorieux ou railleurs, tout est capté, rendu public ou immortalisé dans des mélodies. Ces dernières servent alors d'exutoire, de tribunes populaires, d'éléments moralisateurs etc.

L'analyse de Pierre Saulnier nous permet d'identifier deux autres éléments caractéristiques intéressants : la prégnance de la dimension narrative dans les chansons centrafricaines et le côté réaliste, le style direct des textes. En effet, les compositions musicales racontent le plus souvent des histoires ou bien reposent sur des histoires vécues.

Nous pouvons l'illustrer en analysant succinctement *La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf*[117] de l'orchestre Canon Star (1985).

Mamâ adü mbi, azîa ïlï ti mbi gilili kulûtu äpe. Mbï ke maseka wâlï töngana mo sï mbï gä lâso kulütu e. Mbï gä kulûtu na bague ti mariage na mabôko tî mbï e, dîe ! Mbï yeke na popö tî pendere na gbe tî lê tî mbï e.	Maman m'a mise au monde et ne m'a pas nommée « Mère Supérieure » J'étais une jeune fille comme toi avant de devenir Mère Supérieure. Je suis devenue Mère Supérieure avec la bague au doigt. J'ai de jolies balafres sous les yeux.
Mamâ afa na mbï kua tî yâ tî da. Lo fa na mbï kua tî kôlï tî sâla na lo. Lo fa na mbï kpëngö kôli, dîe ! Lo fa na mbï kängängö mapia, dîe ! Kua sô kûê wâlï asâla, mamâ afa na mbï.	Maman m'a appris le ménage. Elle m'a appris à être au service d'un homme. Elle m'a appris à respecter mon mari, chérie ! Elle m'a appris à attacher mon pagne, chérie ! Tout le travail d'une femme, elle me l'a appris.
Sï mbï kono, mbï mû kôlï sô. Nye laâ mo yê nye o, ngambe tî mbï o ?	Alors j'ai grandi et j'ai épousé cet homme-là. Que veux-tu donc, ma sœur cadette ? Toi et moi, nous n'avons pas le même âge.

[116] Pierre Saulnier, *op.cit,* p. 15.
[117] *Ibid*., pp. 192-195.

Génération ti mbï na mo a'ke ôko äpe e, 1950-1965 (1949-1969) Kandâa lo 'ke sïgî na kôlï tî mbï, sï mbï înga äpe e. Bâa concurrence tî yayâ na ngambe, Patu o ! (ë bâa tënë ! ë bâa tënë !) Ndânî laâ lo 'ke îli mbï « mamâ kulûtu » e. Mo yeke tôngana kôzo môlengê tî mbï, Raïsa. Bâa ngâ kate tî mo sï mo sâla sambâ na mbï ! Ha ! ha ! ha ! ha ! Mo 'ke fono partout sï mo wara o sï mo te. Bozö tî mo tî Lycée, gi crayon beauté, miroir Sï a'ke na yâ nî. Yâ tî cahier tî mo gî adresse na numéro tî téléphone. Gï matérialisme ; mo gue na école, mo penser na nginza (61.32.12) Mo'ke na kôlï partout na yâ tî Bangî yeye. Mo sï na Finances, mo wara réceptionniste : Je suis venue voir Monsieur Aubin. - Monsieur Aubin est sorti. Na Trésor : « Est-ce que le chef de service est là ? - Non, il est sorti, hein ! (ha ! ha ! ha ! ha ! il est sorti depuis longtemps hein !) - Le patron ne reçoit pas. » Na pekô, abâa ngâ mo na Bijouterie chez Mordjahoul. « Yê tî mê nî ôke o ? - 5. 000 francs ! » (Bracelet nî ôke o ? - 15. 000 francs !) Ala bâa ngâ zo tî sälängö concurrence na mbï Jozefïni o. La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf. *Refrain* Ala bâa ngâ ngambe tî mbï o, ayê tî sâla sambâ na mbî. Ala bâa ngâ Raïsa o, ayê tî sâla sambâ na mamâ tî lo. E'ke gue na sô na ndo wa o ? Gîgî achanger. Mo yü mini-jupe e, môlengê tî mbï a'ke na nî. Mo yû pantalon o, Eaïsa a'ke na nî. Mo tara tî yü kâmâ, mo nge mîngi na yâ ni. Mo yü chaussures fermées, mo tambûla na nî gbä. Mo tara tî kânga pagne tî gä tongana mbï. La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf, ma o !	1950-1965 (1949-1969). Or elle sort avec mon époux sans que je le sache. Vois donc cette rivalité entre grande et petite sœur, Patou ! (Quelle affaire !) C'est pour cela qu'elle m'appelle « Mère Supérieure ». Tu ressembles à ma fille aînée Raïsa. Regarde donc ta poitrine avant de rivaliser avec moi. Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Tu cours partout pour trouver quelque chose. Dans ton sac d'écolière, rien que des crayons de beauté et un miroir. Ton cahier : des adresses et des numéros de téléphone. Rien que du matériel ; à l'école tu ne penses qu'à l'argent (61. 32. 12) Tu as des amants partout dans tout Bangui Tu vas aux Finances et tu vois le réceptionniste : - Je suis venue voir Monsieur Aubin. - Monsieur Aubin est sorti. Au Trésor : « Est-ce que le chef de service est là ? - Non, il est sorti, hein (Ha ! ha ! ha ! ha ! Il est sorti depuis longtemps, hein !) - Le patron ne reçoit pas. » Après on te voit à la Bijouterie chez Mordjahoul. « Combien coûtent ces boucles d'oreilles ? - 5. 000 francs. » (Combien coûte ce bracelet ? - 15. 000 francs.) Voyez-moi cette femme qui veut être ma rivale, Joséphine ! La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf. *Refrain* Regardez, ma sœur cadette qui veut être ma rivale. Regardez Raïsa qui veut être la co-épouse de sa mère. Où allons-nous avec cela ? Le monde change. Tu portes une mini-jupe, ma fille en porte aussi. Tu portes un pantalon, Raïsa en porte aussi. Tu essaies de mettre un pagne, mais tu es trop maigre. Tu mets des souliers fermés, mais tu marches mal avec. Tu essaies de mettre un pagne comme moi.

Akôli a'ke gi ka kûâ o tî gä na nî na terê tî zo, Sida ! Atâ kobêla tî cancer wala fièvre typhoïde, hépatite, Gbä ayeke soigner ka nî ; Sï mo gi ngambe tî mbï o ti sâla sambâ na mbi, ma o !	La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf. Les hommes sont à l'origine de notre mort, Sida ! Le cancer, la fièvre typhoïde et l'hépatite, On arrive à les soigner ; Et tu cherches ma sœur cadette pour en faire ma co-épouse !

Le groupe Canon Star, dans cette composition, raconte l'histoire d'une femme mariée, Joséphine, dont l'époux anonyme la trompe avec une femme, moins âgée qu'elle de quinze à vingt années : « 1950-1965 (1949-1969) ». La narration est conduite en focalisation interne par Joséphine elle-même, qui, comme sur une scène de théâtre, ne cesse d'attirer l'attention de l'auditoire : « Voyez-moi cette femme qui veut être ma rivale, Joséphine ! La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf ». Mais globalement, elle s'adresse surtout directement à sa rivale et, dans l'épilogue, aux hommes ainsi qu'à son époux : « Les hommes sont à l'origine de notre mort, Sida ! Le cancer, la fièvre typhoïde et l'hépatite, on arrive à les soigner ; et tu cherches ma sœur cadette pour en faire ma co-épouse ! »

La grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf est une composition allégorique dénonçant le phénomène de la rivalité intergénérationnelle telle qu'elle se manifestait dans les années 1980, période faste au plan économique et surtout de transition culturelle marquée par l'émergence de nouveaux styles de vie se démarquant de ceux dont la matrice était la société traditionnelle. Tel est le cas de la vulgarisation progressive du port de pantalon par les femmes au détriment du pagne symbole jusque-là de la femme selon la tradition, de dignité, de poids social. Dans le portrait négatif que Joséphine dresse de sa rivale, elle décline en même temps les caractéristiques de la femme idéale de son époque : la mère, l'épouse docile dont le sens de la responsabilité est attesté par la capacité à prendre soin de son époux et de ses enfants, par la politesse, la bienséance et la pudeur. Par le truchement de cette chanson, Canon Star dénonce des mœurs en vogue mais qui perturbent l'ordre social d'alors. L'œuvre de référence, classique de la littérature africaine, traitant du thème de la polygamie dans la société sénégalaise mais sur le mode romanesque est *Une si longue lettre* de Mariama Ba (1979).

Au plan littéraire, cette chanson dénote en filigrane plusieurs phénomènes intéressants. D'abord elle met en évidence l'efficacité, et le caractère incisif du sango. Langue de communication orale avant tout, il met en œuvre beaucoup plus d'images concrètes qu'abstraites. Le mot « kulutu », traduit par « Mère supérieure » par lequel Joséphine se décrit

elle-même est une éloquente illustration de la captation que peut exercer l'imagerie propre au sango sur l'auditeur.

Par le truchement de ce mot, nous pouvons voir combien le locuteur sango est capable de vider une expression française de son référent initial pour la doter d'un nouveau contenu. La « mama kulutu » est la femme âgée qui entretient un gigolo. Le mot « kulutu » en soi recèle à l'origine une autre image. Provenant du lingala, langue parlée en République démocratique du Congo et en République du Congo, le mot y désigne la personne plus âgée qu'une autre. En sango, teinté d'une connotation railleuse, l'adjectif « kulutu » décrit une personne obèse, grande, aux proportions physiques avantageuses. Parce que son apparence réduit son pouvoir de séduction, les hommes qui s'unissent à une « mama kulutu » sont suspectés de ne le faire que pour jouir des avantages matériels que peut leur fournir cette dernière. Ainsi, dans la chanson, Joséphine qui, avec l'âge, a perdu les rondeurs de sa jeunesse, se défend : non, elle n'est pas née « grosse » et elle n'a pas contracté le mariage lorsqu'elle avait déjà atteint ses proportions actuelles.

Nous pouvons nous apercevoir que le mot est plus saisissant lorsqu'il est employé en sango car sa simple énonciation y suffit à susciter le sourire et force l'esprit à se représenter la personne dont il s'agit. Ainsi en est-il de sa traduction « Mère supérieure » qui, même employée dans une phrase sango, est chargée du sens imagé que lui attribue le sango : la supériorité dont il est question est relative à la « grosseur » et à la force des moyens financiers et matériels…

Autre phénomène que la chanson de Canon star met en évidence, la différence entre sango écrit et sango parlé. Pierre Saulnier en parle déjà dans le commentaire suivant : « (Et) quand la pochette du disque donne le texte, si par hasard il est édité, il ne faudra pas s'étonner d'y relever quelques différences, certes minimes, entre l'écrit et le chant. Tradition orale oblige : ces chants sont d'abord faits pour être proférés et chantés, l'oralité prime une éventuelle écriture[118]. »

En effet, au sujet d'un même mot, sans qu'il change de sens, il arrive de constater des différences entre les deux registres du sango. Nous ne voulons pas ici faire état de la forme contractée de certains mots favorisant la fluidité de l'expression orale ou encore de mots comme « ape » et « pepe » (rien) différant morphologiquement du fait que l'un relève du registre courant et l'autre du registre soutenu, mais de mots dont la forme écrite est différente de celle qui est prononcée. Par exemple, dans la chanson de Canon Star nous relevons le mot « ili », « le nom » qui oralement s'écrirait plutôt « iri ». L'origine de cette nuance pourrait se

[118] *Ibid*., p. 14.

situer dans la problématique de la phonétique et de la graphie du sango dont parle Gervais Nzapali dans son article : « Stratégies pour une intégration du *sängö* dans le système éducatif centrafricain ».

La graphie officialisée par le gouvernement, nous apprend-il, n'a pas été prise en compte par la plupart des usagers de la langue. Même pour l'alphabétisation des adultes en sango, les manuels sont écrits conformément à l'orthographe française. Les confessions religieuses (protestantisme et catholicisme) qui sont les premières à s'être beaucoup investies dans la grammairisation et la codification du sango pour l'évangélisation figurent parmi les instances qui ne se sont pas fiées au décret fixant l'orthographe de la langue[119]. En cette période où de nombreux débats se tiennent sur l'importance des accents dans l'écriture de certaines langues, il faudrait s'attacher à définir des normes simples pour éviter d'introduire de la complexité dans la langue oubanguienne autant pour la lecture que pour l'écriture.

Enfin, bien qu'il s'agisse de la musique et que la structure mélodique oblige souvent l'auteur à se forger sa langue et à nuancer l'intonation usuelle des mots, la présence de nombreux concepts français voire de phrases françaises dans un texte en sango manifeste la flexibilité de cette dernière, sa grande adaptabilité aux langues auxquelles elle se confronte, ce qui accroît sa qualité de langue véhiculaire ainsi que son expressivité.

À travers l'étude des *gbagba*, chansons et danses populaires des jeunes filles, nous observerons davantage le phénomène de l'hybridité linguistique à l'intérieur du sango.

d. Le rythme, tout est rythme…

Pour conclure ce panorama de la poésie centrafricaine, nous souhaitons mettre en évidence la place que le rythme occupe dans la vie ordinaire, l'omniprésence du rythme constituant certainement l'un des facteurs de la prépondérance de la *poesis* dans le pays de Barthélémy Boganda.

Nous nous appuyons sur le documentaire audiovisuel de Thomas Roebers et Floris Leeuwenberg, *FOLI (there is no movement witjout rythm)*[120] ainsi que sur une réflexion de Senghor dans la préface du livre de Roland Colin auquel nous nous sommes référé. Quoiqu'il ne s'agisse pas directement d'auteurs centrafricains, nous trouvons ces références

[119] Gervais Nzapali-Te-Komongo, « Stratégies pour une intégration du *sängö* dans le système éducatif centrafricain » in Revue TDFLE, n°73-2018, pp. 6. [en ligne]
[120] *https://www.youtube.com/watch?v=lVPLIuBy9CY* consulté le 22 avril 2020.

suffisamment révélatrices de l'importance du rythme dans la littérature francophone de l'Afrique subsaharienne.

Le documentaire de Thomas Roebers et Floris Leeuwenberg se déroule en Afrique de l'Ouest et met en évidence le rythme dans la culture malinké : qu'il s'agisse de pas, d'activités routinières (forge, femmes se servant du pilon et du mortier), de sons produits par les êtres humains ou par la nature, tout est harmonieusement cadencé ; autrement dit, un certain langage rythmique existe en surimpression. Entre chaque séquence, un homme ne cesse d'intervenir pour signifier que tout est rythme ; et surtout, alors que le film tend vers la fin, il assimile ce sens du rythme à une précieuse tradition, un trait identitaire qu'il faut maintenir, pérenniser.

Aucun rapport n'est certes établi avec la littérature dans ce documentaire mais il constitue certainement un premier ancrage pour expliquer l'omniprésence de chansons dans les contes africains et la prédilection pour la poésie. Le rythme est au dedans des choses, voudrait-on affirmer. Léopold Sedar Senghor établit davantage le lien entre le rythme et la littérature dans l'extrait suivant :

> Le conteur négro-africain n'interprète les choses ni les hommes, qui restent objets. Il ne raconte pas ses expériences ; il ne commente pas les faits, il les présente. Mais il ne les domine pas ; il n'est pas impassible : il est passion. Il regarde les hommes et les choses du dedans, il participe à leur vie, quittant la sienne : il est engagé en eux. C'est pourquoi le conteur nègre est lyrique. Cependant, je l'ai dit plus haut, les métaphores ne lui sont pas nécessité. Usant d'une langue où les racines des mots sont concrètes, plongent dans la terre, gorgées de sèves et sucs, il lui suffit de nommer ; les mots les plus simples se font images, objets vivants. Ce style est poésie, je le confesse, moins parce qu'il est jeu verbal, comme je l'ai montré, que parce qu'il est lyrisme, passion, saisie de la chose à revers. Participer aux mots, c'est participer au jeu des forces vitales, qui est l'expression du monde : de Dieu. En exprimant sa liberté, Dieu exprime, du même coup, la liberté des hommes[121].

Nous aurions pu nous servir de cette citation quand il se serait agi de parler du conte ou du roman, néanmoins, parce qu'il y est aussi question de *poesis*, nous avons jugé bon d'en faire la conclusion de ce chapitre de notre recherche. Senghor situe de façon intéressante l'origine du rythme dans *cette langue où les racines des mots sont concrètes, plongent dans la terre, gorgées de sèves et sucs ;* cette langue concrète et imagée. Pour lui, *ce style est poésie (…) parce qu'il est lyrisme, passion, saisie des choses à revers*. Nous trouvons dans cette réflexion un prisme

[121] Rolan Colin, *op.cit*., p. 21.

par lequel nous analyserons plus tard la prose d'Etienne Goyemide. Le romancier et poète sénégalais fait de l'esthétique du tam-tam le reflet de la littérature nègre, lui qui invite ses pairs africains à la perpétuer : « Oui, conteurs et romanciers nègres de 1955, battez-nous le bon tam-tam et, à son rythme, chantez-nous, dansez-nous vos récits.[122] »

III. La danse « *Gbagba* », tribune enfantine, vitrine de la pensée populaire.

Des voix cristallines et enfiévrées en un chœur harmonieux, des enfants, des adolescentes qui se trémoussent, se contorsionnent sans se soucier de la véhémence du soleil tropical, des sourires mille feux accompagnant une liesse pure et innocente, des figures de danse rivalisant de grâce, des battements de mains, la voix perçante d'une soliste lançant une mélodie aussitôt reprise en chœur par un groupe de filles exhibant une chorégraphie comme habilement préparée : c'est le *gbagba*, réjouissance habituelle, typique des jeunes filles centrafricaines et certainement d'ailleurs. Un jeu certes en régression en milieu citadin mais dont la scène et le moment de prédilection sont les cours d'écoles primaires et l'heure des récréations. Ailleurs, le *gbagba* se danse là où des petites filles sont rassemblées… Au *gbagba*, il faut aussi adjoindre les « chants de la ronde », compositions musicales anonymes et populaires qu'hommes et femmes, enfants et adultes chantent et dansent selon les ethnies et les circonstances.

L'échantillon sur lequel portera notre analyse est presqu'entièrement composé de chants datant surtout des années 1970-1980, pour la simple raison que le numéro 4 de l'ancien bulletin de l'Institut de Linguistique appliquée de Bangui, *Séndayanga ti laso, « Linguistique actuelle »* paru en avril 1981, nous en offre une importante recension. Spécialement dédiée à la littérature orale et aux chants d'enfants, la revue offre de surcroît des analyses de spécialistes tels Paul Zumthor et Jean-Dominique Pénel[123]. Nous y avons adjoint une enquête plus récente fondée sur une collecte de compositions et d'avis sur le phénomène (*gbagba*) auprès d'adolescentes, de femmes âgées et d'animateurs de musique populaire.

Il est difficile d'identifier l'étymologie exacte du mot *gbagba*. Le dictionnaire sango-français de Luc Bouquiaux à la réalisation duquel a collaboré le linguiste centrafricain Marcel Diki-Kidiri offre plusieurs sens[124]. Cependant, aucun n'est relatif à la poésie musicale dansée dont il s'agit dans ce chapitre. On pourrait alors lier l'étymologie du jeu des jeunes filles à son homonyme signifiant « barrière, palissade, clôture ». L'hypothèse est probante même si la

[122] *Ibid*., p. 23.
[123] *Séndayanga ti laso, « Linguistique actuelle »,* n° 4, Littérature orale, chants d'enfants, avril 1981.
[124] Luc Bouquiaux, *Dictionnaire sango-français, Bàkàrí sāngō-fàránzi*, Paris, Selaf, 1978, p. 122.

prononciation des deux homophones diffère par l'intonation. Car les danseuses, de l'assemblage de leurs bras, forment une palissade empêchant celle qui tombe à la renverse vers ses congénères d'atteindre le sol. Une autre hypothèse pourrait être considérée : en sango, les filles parlent de « *do gbagba* » i.e. littéralement « danser le *gbagba* ». Le verbe « do » signifie à la fois « danser » et « piétiner ». Et généralement, au nombre des éléments rythmiques de la danse, on peut remarquer le son « gb » produit par le martèlement du sol par les danseuses.

La présente étude vise à faire découvrir la dimension poétique de cette pratique populaire rarement étudiée. D'abord il s'agira de cerner l'identité des composants de ce phénomène, ensuite d'en esquisser la littérarité et enfin de mesurer la valeur de la thématisation qu'il recèle et le pouvoir de créativité ambiante et permanente qu'il atteste.

Une remarque à propos de la « moralité » des *gbagba*. Certaines peuvent être perçues comme vulgaires ou impudiques sans pour autant perdre leur attrait sur les exécutants. Tel est le mystère de la musique comme le relève judicieusement Vladimir Jankélévitch :

> Il y a dans la musique une double complication, génératrice de problèmes métaphysiques et de problèmes moraux, et bien faite pour entretenir notre perplexité. Car la musique est à la fois expressive et inexpressive, sérieuse et frivole, profonde et superficielle ; elle a un sens et n'a pas de sens. La musique est-elle un divertissement sans portée ? ou bien est-elle un langage chiffré et comme le hiéroglyphe d'un mystère ? ou peut-être les deux ensemble ? Mais cette équivoque essentielle a aussi un aspect moral : il y a un contraste déroutant, une ironique et scandaleuse disproportion entre la puissance incantatoire de la musique et l'inévidence foncière du beau musical[125].

Une telle réflexion a aussi le mérite d'étayer notre option de parler de la musique dans cette recherche. En effet, ainsi que nous l'avons postulé, cette musicalité ambiante en Centrafrique et dans bien d'autres cultures africaines est de nature à faire naître, vivre et vibrer la poésie.

1. Origine et diffusion des *gbagba*.

A priori on voudrait attribuer la composition des *gbagba* aux adolescentes voire aux pré-adolescentes parce qu'elles en sont les principales exécutantes et du fait de la simplicité des compositions, simplicité au sens de brièveté des textes, de langage simpliste et puéril.

[125] Vladimir Jankélévitch, *La musique et l'ineffable*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 9.

Toutefois, lorsqu'on considère profondément les chansons, on ne peut qu'être perplexe. Perplexité que partagent Albertine Tomenti et Dominique Jouve : « D'où viennent les chansons que chantent, dansent et rythment les petites filles de Bangui, au jeu de Gbagba, et qui parlent de la chute de Bokassa et des procès qui ont lieu à Bangui en février 1980. Nul ne sait si elles ont été inventées par des adultes ou par les enfants. » [126]

Considérons deux chansons, *Courant a coupé* (années 2010) et *Karatèkâ* (années 1980). D'abord *Courant a coupé* :

Gwe na gozo ti écraser, courant a coupé	Vas-y moudre du manioc, coupure d'électricité !
Mo ma gi gbisch, courant a ga	*Gbisch*, l'électricité est rétablie.
Awe gbisch wéééé, courant a ga awe	Ça y est, *gbisch wéééé*, l'électricité est bien rétablie !

Telle une litanie, le refrain est répété autant de fois que les danseuses s'exécutent : à tour de rôle chaque participante se détache de la « haie », tombe à la renverse, se fait projeter par les bras qui la retiennent une ou plusieurs fois, s'isole un moment devant les autres pour exhiber sa figure personnelle puis réintègre la « haie » laissant la place à une autre danseuse.

Loin d'être anodine et simple distraction enfantine, cette composition constitue en réalité l'évocation ironique des délestages intempestifs d'électricité qui, depuis deux décennies, perdurent en empirant. La farine de manioc avec laquelle on prépare la boule de manioc (*gozo*), complément alimentaire de base en Centrafrique symbolise ici l'essentiel vital. C'est l'un des aliments incontournables, immanquables au repas du pauvre. Les chanteurs font ressortir comme une banalité l'exaspération ressentie à cause de ces coupures d'électricité qui les privent de produits essentiels dans leur vie quotidienne.

Les deux dernières phrases de « *Courant a coupé* » comportent deux marqueurs d'oralité. Le « gbisch » recèle deux sens : à la manière d'un passage de cymbale (sur une batterie), il fait office d'élément rythmique permettant aux danseuses de cambrer les reins puis de remuer vigoureusement les hanches. Il désigne aussi le son que produit le retour de l'électricité après une coupure. Le « wéééé » n'est rien d'autre que l'exclamation de la jubilation (comme « owé » dans les stades) des gens à chaque rétablissement de l'électricité[127].

[126] Albertine Tomenti et Dominique Jouve, « Tou toumatou awea, essai sur la culture orale urbaine à Bangui », *Séndayanga ti laso, « Linguistique actuelle »,* n° 4, Littérature orale, chants d'enfants, avril 1981, p. 16.
[127] D'ordinaire, dans la ville de Bangui, le retour de l'électricité est salué par des exclamations joyeuses.

Ultime fait littéraire que manifeste « *Courant a coupé* » : l'alliage du sango et du français et surtout la « sangophonisation » de mots français ainsi que l'avons expliqué ci-dessus à propos de « mère supérieure ». Le mot « courant » et l'expression « courant a coupé » mettent certes en évidence deux mots français (courant et couper) mais ils ont été sangophonisés par l'élément verbal « a »[128]. Courant désigne l'électricité et « courant a coupé » signifie « coupure d'électricité » ou mot à mot « il y a coupure d'électricité ».

Ensuite *Karatèkâ*[129] *:*

Karatèkâ, karatèkâ, zaponè	Karatéka, karatéka, Japonais
Karatèkâ, karatèkâ, zaponè	Karatéka, karatéka, Japonais

Brève, la chanson est entièrement composée de mots français sangophonisés (vocables français qui du fait de l'altération de la vocalisation font partie du vocabulaire sango). « Karaté » dans la conceptualisation du sango ne renvoie pas à un art martial précis mais désigne tout art martial (chinois ou japonais) du même genre. Sur le sens profond du refrain, considérons l'interprétation suivante de Jean-Dominique Pénel :

> Cette chanson est très intéressante malgré sa brièveté car elle montre l'influence du Japon en RCA, influence qui se traduit par le nombre de véhicules Toyota, Mitsubishi, Honda… et surtout pour les films de karaté et le développement de cet art martial en RCA. Signalons enfin que le 15 décembre 1980 on a fêté à Bangui le 5e anniversaire de la secte MAIKARI, originaire de Japon et dont le grand maître en RCA est l'ancien ministre Joseph POTOLO.[130]

En définitive, peut-on dire, l'identité des auteurs des chants de *gbagba* est ambiguë : il s'agit autant d'enfants que d'adultes. Le style, le langage a beau paraître enfantin, les thèmes abordés reflètent parfois des préoccupations, des analyses d'adultes[131]. À travers le jeu des jeunes filles, tout comme dans les autres compositions populaires, on aperçoit le pouvoir et l'activité de la

[128] Qui ici peut être traduit par le verbe « être » en sango.
[129] Jean-Dominique Pénel, « Quelques chants de rondes et de Gbagba », in *Séndayanga ti laso, « Linguistique actuelle »,* n° 4, Littérature orale, chants d'enfants, avril 1981, p. 27.
[130] Jean-Dominique Pénel, « Quelques chants de rondes et de Gbagba », *op.cit*., p. 29.
[131] *Ibid*., p. 64.

culture orale d'amalgamer des faits, des gestes, des évènements tels qu'ils sont perçus par la mentalité populaire urbaine et rurale.

Chants de *gbagba* et chants de la ronde reflètent la société ou le groupe qui les produit[132]. On peut donc arguer que c'est la culture orale populaire qui est l'organe gestateur des compositions ainsi que l'affirme, dans un autre contexte, Roland Colin : « On pourrait presque dire qu'*en Afrique la culture est la chose du monde la mieux partagée*. Il n'y a pas à s'en étonner : la grande raison, au fond, c'est l'état de la société.[133] »

Les chantres-danseurs participent d'un esprit collectif ou encore tirent leurs œuvres de l'encrier immanent qu'est l'état de la société, l'actualité socio-politique, économique et culturelle. Ce que Roland Colin affirme de l'anonymat caractérisant les contes de l'Ouest africain peut aussi valoir pour les *gbagba* : « Cependant, la plus grande part du patrimoine littéraire reste anonyme, l'origine des thèmes est perdue dans le passé, l'aventure de la race a rompu le lien des traditions personnelles, le peuple s'est substitué à l'auteur[134] ».

Au final, à travers les *gbagba,* l'enfance centrafricaine se fait porte-voix de la pensée ambiante et des urgences du moment. Les chansons forment un tout hétérogène : ce sont des chants distrayants, des exutoires, des « lave-linge publics », des thérapies en l'absence de psychologues. C'est un lieu de créativité langagière, gestuelle, la tribune où le faible peut exprimer son désir de s'épanouir. C'est l'écho d'une voix immanente, la voix de ce que tout le monde vit et pense.

Deux autres caractéristiques peuvent encore être relevées qui justifient l'intérêt littéraire de ce phénomène. D'abord, la propagation des *gbagba* attestant le pouvoir insoupçonné de diffusion de la tradition orale même en ces temps où la culture de l'écriture s'impose de plus en plus. En très peu de temps en effet, les compositions parviennent aux extrémités du pays, musiques et pas de danse[135]. Ils reviennent parfois au point de départ, enrichis, transformés, modifiés. Au fil des années, ils disparaissent laissant place à de nouvelles compositions contextualisées. Mais ils peuvent resurgir, la mélodie restant la même mais adaptée à de nouvelles paroles…

Ensuite, le langage tambouriné avec lequel les chansons sont faites. En effet, malgré l'absence d'un accompagnement instrumental, les chansons très rythmées sont en harmonie

---

[132] *Idem*.
[133] Rolan Colin, *Les contes noirs de l'Ouest africain*, Paris, Présence Africaine, 2005, p. 53.
[134] Rolan Colin, *op.cit*., p. 55.
[135] Interrogées sur le canal par lequel elles apprennent les *gbagba* (chansons et pas de danse), les filles désignent la « *radio keke* » signifiant littéralement « radio-arbre ». C'est le « bouche à oreille », synonyme de la transmission orale s'appuyant sur l'adage : « les arbres ont des oreilles ».

avec les pas de danse : en plus du battement des mains ou des pieds, la mélodie elle-même comporte des éléments phrastiques (onomatopées, interjections etc.) tels que ceux que nous avons relevés dans *Courant a coupé* (*gbisch, wé*) qui servent de composantes rythmiques. Nous pouvons scruter de près la structure mélodique des *gbagba* en nous appuyant sur un travail élaboré par Jean-Dominique Pénel.

2. Les chants populaires centrafricains, genre littéraire, esthétisation insoupçonnée.

Gbagba et chants de la ronde constituent un genre littéraire à circonscrire. Ce sont des lieux où se manifeste véritablement le génie créatif centrafricain lié à l'oralité, génie ambiant exercé non pas par des spécialistes attitrés mais par tout individu, ainsi que le relève Jean-Dominique Pénel[136]. Les compositions ne naissent jamais *ex nihilo*. Les chansonniers initiaux sont la plupart du temps les témoins oculaires sinon proches de l'histoire qui est racontée. Ce sont eux qui sont à l'origine des paroles, des paroles qu'ils adaptent à des airs préexistants, tout cela dans une remarquable instantanéité.

En effet, entre l'évènement problématique et la composition, s'écoule le plus souvent un temps insignifiant. Le choix des chansons transmutées dépend soit de la popularité de ces derniers, soit de leur adaptabilité au projet du compositeur. Peu importe l'origine de l'air, pourvu que la structure mélodique corrobore ou facilite le phrasé et génère l'émotion attendue.

Au début des années 2000, les petites danseuses ont ainsi fait de « Hips don't lie » des chanteurs Shakira et Wyclef Jean, une nouvelle chanson qu'elles ont répandue en un temps record sur l'étendue du territoire. En cette époque marquée par le début de la vulgarisation en Centrafrique des chaînes câblées et de la télévision numérique, même les foyers au revenu modeste pouvaient alors vibrer des compositions occidentales à la mode, à l'exemple de « Hips don't lie ».

L'impossibilité de prononcer convenablement l'anglais et l'espagnol musicalisés du chant original a conduit les jeunes filles à n'en retenir qu'un seul mot ainsi qu'un extrait de la mélodie inaugurale. Ainsi commence l'œuvre de Shakira et Wyclef Jean en question : « Bamboo, tembaleuoluaaluwe, Anubale le baloo, Levanlevanda lao[137] ». Dans la composition chantée et

[136] Entretien du 10 juillet 2023 : « En Afrique de l'Ouest, si tu n'es pas fils de griot, ou n'appartient pas à tel ou tel groupe, tu ne peux pas te permettre de faire des chants de-ci deçà. En Centrafrique tout le monde peut créer, tout le monde. D'où il y a une prolifération de créativité à tous les niveaux, homme, femme, vieux, jeune… C'est comme ça en Centrafrique, c'est comme ça dans toute l'Afrique centrale. Donc un dynamisme créatif très fort. Et en même temps, une déperdition complète, il n'y a pas de mémorisation donc ça s'efface. »
[137] Cf. *Hip's dont lie*, Shakira feat Wyclef Jean, 2005.

dansée par les jeunes filles, on ne retrouve que le mot « Bamboo » suivi d'onomatopées résonnant telles les paroles du chant original.

Nous pouvons y apercevoir un exemple du processus de création des chants populaires : ils découlent le plus souvent de compositions, de paroles pré-existantes et, quelle que soit l'altération des paroles initiales, la musique et le rythme demeurent inchangés. On peut aussi découvrir que la mélodie inspirante n'est pas forcément un air local : le plus souvent l'option est posée sur ce qui est populaire, sur la sonorité qui favorise attrait et surtout « rire ». Parlant du conte, Jean-Dominique Pénel relève finalement un élément central et déterminant de la créativité et de la culture centrafricaine, le rire. Nous en reparlerons ultérieurement et plus encore quand il s'agira d'évoquer le personnage Tèrè, le roi des contes.

Venons-en aux *Gbagba* à proprement parler dont la première caractéristique de l'esthétisation est le discours mixte. Considérons les chansons suivantes :

Bokassa a kwi awe	Ça y est, Bokassa est mort
A yoro keke na ya ti a Ngbaka kwe	Qu'on encule tous les Ngbakas
Conjuguez le verbe "manger les hommes »	
Est-ce que tu manges les hommes (bis) ?	
Tous les Ngbakas, mangez les hommes.	

Nous avons choisi de présenter *Bokassa a kwi awe*[138] pour le fait qu'elle manifeste le côté grossier et virulent de certaines des compositions populaires utilisées autant pour la danse à la ronde que pour le *gbagba*. Bokassa désigne bien l'empereur déchu en 1979 et « Ngbaka », son ethnie. Il s'agit d'un chant qui raille à la fois le personnage violent et oppresseur et l'ensemble de son ethnie. On peut comprendre que la population locale reprochait à l'homme d'État un clanisme certain.

Dans *Bokassa a kwi awe,* l'aspect hybride du texte apparaît distinctement. La première partie est en sango et la seconde, en français. L'évocation de la conjugaison laisse penser que la chanson émane du milieu scolaire. En effet, dans les petites classes, l'usage est de réciter la conjugaison. L'instruction scolaire au niveau fondamental et primaire recèle de nombreux exercices sollicitant la prise de parole collective et à haute voix (prononciation de nouveaux mots, conjugaison, vérification de la table de multiplication etc.) comme on peut le constater

[138] Albertine Tomenti et Dominique Jouve, « Tou toumatou awea, essai sur la culture orale urbaine à Bangui », *op.cit.,* p. 17.

dans *L'odyssée de Mongou*[139] et cela produit une sorte de musique dont l'écho se fait entendre au-delà des murs de l'école.

Pour ce qui concerne *gbagba* et chants de ronde, nombreux sont ceux où il est question de conjugaison. Et ainsi que le relèvent Albertine Tomenti et Dominique Jouve, ce qu'il s'agit de conjuguer n'est pas toujours un verbe. Le plus souvent c'est une expression, en français « Conjuguez le verbe "manger les hommes" », ou en sango « Conjuguez le verbe "bi na côté[140]" ». La composition *Juger Inga*, entièrement en français fait entrevoir un passage original de l'affirmation à l'interrogation puis à l'affirmation :

> Danger (bis)
> Conjuguez le verbe « Juger Inga »
> Est-ce que je juger Inga
> Est-ce que tu juger Inga
> Est-ce qu'elle juger Inga
> Tous les peuples juger Inga[141].

« Inga » dont parle la chanson fut un colonel de l'armée centrafricaine, l'un des collaborateurs privilégiés de Bokassa à qui le jugement populaire attribuait de nombreux crimes. Au procès de Bokassa[142], lui aussi comparut, lors d'une audition restée célèbre. Il se peut que *Juger Inga* ait été composé avant le procès comme une sorte d'appel, suite à la chute de l'empereur, à traîner ses bourreaux en justice. La chanson peut aussi avoir été produite suite au procès dont le verdict a été prononcé le 12 juin 1987.

Dans *Juger Inga*, le projet n'est aucunement de conjuguer selon l'usage de la langue française. Les pronoms personnels n'affectent pas la forme verbale. L'infinitif est omniprésent et même lorsque le sujet est à la troisième personne du pluriel (*Tous les peuples juger Inga*), le verbe « juger » reste à l'infinitif. Deux interprétations sont possibles. La première est notifiée

[139] Pierre Sammy-Mackfoy, *L'odyssée de Mongou*, p. 56.
[140] « Bi na côté » signifie « mettre à côté », « mettre en touche », « jeter ».
[141] Albertine Tomenti et Dominique Jouve, « Tou toumatou awea, essai sur la culture orale urbaine à Bangui », *op.cit.,* p. 18.
[142] Le procès de Bokassa a duré « Sept mois. Quatre-vingt-quatre audiences, une centaine de témoins, dont pas moins de dix inculpés en pleine audience » *(https://www.jeuneafrique.com/1344043/culture/ce-jour-la-12-juin-1987-la-peine-de-mort-pour-bokassa/* consulté le 19 août 2023). Bokassa aura connu deux procès, le premier en 1980 où il fut condamné par contumace et le second en 1987.

par Albertine Tomenti et Dominique Jouve : même si les mots appartiennent au vocabulaire du français, ils sont employés d'après la logique du sango où les formes du verbe ne varient pas selon les personnes[143]. La seconde est que l'appel à conjuguer n'est qu'un élément prosodique. En effet, la pratique scolaire recèle une dimension musicale : la récitation collective de la conjugaison s'accompagne généralement d'une intonation musicale. L'appel à « conjuguer » en fait peut contenir un sens figuré. Il exprime le désir d'aller jusqu'à l'épuisement d'un appel, d'un cri, d'un acte. En d'autres termes, les chants des enfants tentent d'exacerber la dénonciation et l'ironie[144] à propos d'un fait problématique, exacerbation reflétant la gravité de la situation dont ils parlent.

À travers la chanson *Dacko a ga*, on peut apercevoir une forme de langage mixte plus énigmatique :

Dacko a ga	Dacko est là
I do apolô, sèlolè	Dansons l'apolo, sèlolè
Fini wali na mama yèlilè	Nouvelle femme et mère, yèlilè
Gwe ka è Rosa[145]	Va-t-on là-bas, Rosa

Le chant *Dacko a ga* est relatif au retour au pouvoir de David Dacko après le renversement de l'empereur Bokassa, le 21 septembre 1979. Le bilinguisme du texte est entièrement exprimé par le mot « Apolo ». Il s'agit du mot « Apollo » doté d'une quintuple référence[146] : d'abord la navette spatiale envoyée par les Américains de la terre sur la lune, ensuite la conjonctivite virale dont l'un des symptômes est le renflement et le rougissement des yeux[147], un cinéma et un bar banguissois, un pagne à la mode représentant, sur fond sombre, un croissant de lune prolongé par le dessin de la pleine lune et enfin une danse en vogue où on se balançait de gauche à droite, danse exprimée par les onomatopées « sèlolè, yélilé ».

[143] Albertine Tomenti et Dominique Jouve, « Tou toumatou awea, essai sur la culture orale urbaine à Bangui », *op.cit.,* n° 4, Littérature orale, chants d'enfants, avril 1981, p. 19.
[144] *Ibid*., p. 19.
[145] Jean-Dominique Pénel, « Quelques chants de rondes et de Gbagba », *op.cit*., p. 29.
[146] *Idem*.
[147] Les personnes souffrant de l'Apollo sont généralement raillées et évitées, la maladie étant perçue comme signe de malpropreté. La dénomination de la maladie est en lien avec la navette spatiale américaine. D'après une anecdote, à son retour sur la terre à l'issue de la mission de 1969, elle a rapporté la poussière spatiale ayant causé la maladie. Cf. *http://www.santetropicale.com/Actualites/0503/0503_6.htm* consulté le 20 août 2023.

Mbi penser Aimé o	(Parce que) Je pense à (toi) Aimé
Mbi lango na bi apè o	La nuit, je ne parviens pas à m'endormir
Mbi penser coco o	(Parce que) Je pense à toi, mon amour
Mbi toto mingi o	Je pleure abondamment
Ti mbi na José o	José et moi
Gi kwa na mort	(C'est) Jusqu'à la mort
A dù lo kien mbi o	S'il m'abandonnait
Mbi kè mu Nivaquine o	Je boirai de la Nivaquine
Mbi penser Aimé o	(Parce que) Je pense à (toi) Aimé
Mbi duti gba o	Je ne suis pas tranquille (Je suis impatiente)

Mbi penser Aimé o[148] est une complainte sentimentale d'une femme souffrant de l'absence de son bien-aimé, Aimé ou José (sauf s'il s'agit de la même personne). La dépendance sentimentale est tellement forte du côté de la femme qu'elle menace de se suicider d'une overdose de Nivaquine si son amoureux la délaisse. Trois expressions dans le texte manifestent le mixage linguistique et méritent d'être scrutées.

D'abord « Mbi penser » signifiant littéralement « je pense à » ou « j'ai pensé à ». On y retrouve la jonction du pronom personnel « je » en sango et du verbe « penser ». Ce dernier fait partie des mots français que le sango s'est attribué en leur accordant un sens original. En effet, partant du sens de « réfléchir », lorsque le locuteur sango dit « mbi penser mingi », cela signifie « je suis soucieux, inquiet », « Je suis envahi de soucis » voire encore de manière dérivée « je souffre ». De cela, *Mbi penser Aimé o* est une vraie élégie, soliloque d'une femme affirmant sa souffrance de ne pas être avec l'homme qu'elle aime. On peut remarquer la musicalité de la combinaison « penser Aimé » pouvant induire un autre sens : « croire, s'imaginer aimer » si l'on ne se rend pas compte qu'Aimé est un prénom.

Ensuite « Mbi penser coco ». Le mot « coco » est généralement précédé de « chéri (e) », ici sous-entendu. Jean-Dominique Pénel transcrit un autre chant où la formulation est complète[149]. « Coco » est un terme affectueux renforçant « chéri (e) ». On peut lui attribuer le sens de « chouchou » ou « préféré (e) ». D'après les recherches que nous avons menées en vue d'identifier l'origine du mot, « coco » fait référence au fruit du cocotier dont l'eau est fraîche

[148] Jean-Dominique Pénel, « Quelques chants de rondes et de Gbagba », *op.cit*., p. 42.
[149] *Ibid*., p. 29.

et sucrée. En somme, l'ajout de « coco » à « chéri (e) » met en évidence la dimension charnelle de l'amour liant deux partenaires.

Enfin, « Gi kwa na mort », littéralement « c'est la mort et la mort ». Il s'agit d'un procédé stylistique habituel où l'on double un mot du sango soit par un mot d'une autre langue soit par un autre mot imagé du sango, le tout afin d'insister sur une idée, de la renforcer, de l'intensifier. « Kwa » n'est rien d'autre que l'équivalent de « mort ». Il faut admettre que d'une langue à l'autre le même mot peut être affecté d'un coefficient de gravité différent. À titre d'illustration, un auditeur bilingue frissonnerait davantage en entendant « zo ti likundu » que son équivalent « sorcier » … Dans l'association de « Kwa » et « mort », nous avons l'évocation d'une même réalité sous deux vocables dont le côté sinistre diffère d'une langue à l'autre. Autre exemple de précision de la qualité d'une réalité grâce à l'association d'un mot ou d'une expression : « wali ti da », ou « wali ti bè ti mbi » signifiant respectivement « la femme de maison » (l'épouse par opposition à la maîtresse) et « la femme de mon cœur » i.e. l'élue, la préférée.

La valeur poétique des *gbagba* ne se limite pas seulement au langage mixte. Elle se situe aussi au niveau du rythme. En effet, sur un échantillon de compositions, Jean-Dominique Pénel observe l'existence d'une variété de rythmes. Les chants n'ont pas une forme unique. Cependant, la musique des chants permet la réversibilité des paroles : il arrive qu'une même musique serve pour deux chants différents. On s'appuie alors sur le schème tonal. Jean-Dominique Pénel illustre cette observation avec deux compositions de deux époques différentes, une relative au voyage fatal de Barthélemy Boganda, l'autre, au renversement de Bokassa. Sachant qu'il désigne le ton haut par H, le ton moyen par M et le ton bas par B, le chercheur français présente la structure suivante :

Boganda a mu lege ti gwe na Berberati[150]	Boganda s'en est allé à Berbérati
Aviô a uru awe lo gwe lo ti	L'avion s'est envolé, il s'est abattu.
Satrikè kwe a ngba na mawa	Tous les Centrafricains sont consternés
Ndali ti kozo president ti e	À cause de notre premier président
Wa songo e Boganda	Boganda, notre sauveur
Ndali ti lo Ubangi a ga Satrafrika	Grâce à lui, l'Oubangui est devenu
Koli ngangu Boganda	Centrafrique
Boganda a mu lege ti gwe na Berberati	Boganda, homme fort

[150] Cette composition est relative à la mort accidentelle de Barthélémy Boganda, le 29 mars 1959.

Aviô a uru awe lo gwe lo ti.	Boganda s'en est allé à Berbérati L'avion s'est envolé, il s'est abattu.
Bokassa a mu wali ti gwe na Berengo[151] Dacko a tumba lo Lo gwe na Lybie, Lybie a tumba lo Lo gwa na France, France a tumba lo Lo gwe na Côte d'Ivoire. A wara waraga na ya ti caleçon ti Madame Domitien, lo kè ga A wara kwa ti zo na ya ti frigidaire ti Bokassa, lo kè ga Mama é, baba é E mama na kolona e E baba na sakade na kolona e	Bokassa s'est rendu à Berengo avec une femme Dacko l'a chassé Il est allé en Lybie, la Lybie l'a chassé Il est allé en France, la France l'a chassé Il est allé en Côte d'Ivoire On a trouvé des fétiches dans le slip de Madame Domitien, elle arrive On a trouvé des morts dans le frigidaire de Bokassa, il arrive Maman e, papa e E maman avec kolona e E papa (on danse) le saccadé avec kolona e

Les deux compositions sont séparées d'une vingtaine d'années, vingt ans et six mois selon Jean-Dominique Pénel[152]. Pourtant, les deux premières phrases de chacune présentent le même motif musical :

1. Boganda a mu lege ti gwe na Berberati
2. Bokassa a mu wali ti gwe na Berengo
   BBB BH HM H BB B. BBBMB
   BBB BH HM H BB B BBB

1. Aviô a uru awe lo gwe lo ti
2. Dacko a tumba lo, lo gwe na Lybie

[151] La composition est consécutive à la chute de Jean-Bédel Bokassa. La ville de Berengo, son célèbre fief, est située à environ 50 kilomètres de Bangui. Le terme « waraga » est d'origine arabe. Il désigne un fétiche, gris-gris protecteur qu'on attache sur le corps ou qu'on cache sous le vêtement. S'en revêtir est globalement négativement apprécié. Madame Élisabeth Domitien (1925-2005) fut première ministre de Bokassa de 1975-1976. Le corps sans vie du Professeur Massangué aurait été retrouvé dans le frigidaire de la villa de Bokassa à Berengo. « Kolona » de « Kolongonda » est un terme moqueur. « Sakade » désigne une danse. Cf. Jean-Dominique Pénel, « Quelques chants de rondes et de Gbagba », *op.cit*., p. 45.
[152] *Idem*.

BBMB B BB BB B BB B M
BMB B BB B, B BB B BMB[153]

Ce genre de phénomène s'observe très souvent lorsqu'une ancienne composition est mise à jour avec de nouvelles paroles, en gardant intacte la structure mélodique. À titre d'illustration, récemment *Ka na Ngukomba* (2008) et *A Français a ba* (2015).

Ka na Ngukomba, hio Croix a sigigi na nduzu e, hio Azo kwe a ba, hio Croix a sigigi na nduzu e, hio	À Ngukomba, hio Une croix est apparue dans le ciel, hio Tout le monde a vu, hio Une croix est apparue dans le ciel, hio
A Français a ba, hio Pape a langa na Bangui e, hio A Français a ba, hio Pape a langa na Bangui e, hio	Les Français peuvent s'en rendre compte, hio Le Pape a bien passé une nuit à Bangui, hio Les Français peuvent s'en rendre compte, hio Le Pape a bien passé une nuit à Bangui, hio

Ka na Ngukomba a été composée en décembre 2007 au terme d'un pèlerinage dans le sanctuaire marial de Ngukomba situé à 26 kilomètres de Bangui. Les nombreux pèlerins rentrèrent alors en affirmant avoir vu une croix apparaître dans le ciel, évènement qui fit polémique dans la ville de Bangui. La chanson qui naquit pendant le retour des pèlerins recèle donc une portée apologétique. Les témoins essaient de susciter l'adhésion de la population croyante à l'apparition en insistant sur le fait que « Azo kwe a ba » (Tout le monde a vu). Le « hio » ponctuant chaque phrase est une onomatopée rythmique. Ne pas confondre avec « iyo » signifiant « vite », « avec empressement ».

A Français a ba, quant à elle, date du 30 novembre 2015, date de la fin du séjour du pape François à Bangui (29-30 novembre 2015). Comme pour *Ka na Ngukomba,* la chanson naquit aussi dans l'anonymat d'un mouvement de masse : juste après le départ du pontife romain du stade de 20 000 places pour l'aéroport de Bangui, la foule se mit à entonner joyeusement le refrain qui, en un temps record, atteignit toute la capitale. La perspective est railleuse : animés d'un sentiment antifrançais, les chantres raillaient ainsi les militaires français et tous ceux qui

[153] Dominique Pénel, « Quelques chants de rondes et de Gbagba », *op.cit*., p. 66.

doutaient de la réussite du séjour du pape François dans le contexte belliqueux dans lequel Bangui était placée. En effet, la rumeur faisait entendre que les forces françaises présentes à Bangui avaient recommandé au Pape de ne s'arrêter à Bangui que pour quelques heures et de ne pas y passer la nuit, auquel cas, elles ne s'engageraient pas pour sa protection. La rumeur s'intensifia du fait que lors des grandes manifestations publiques du pontife, on ne vit pas de forces françaises interagir avec les forces onusiennes. Encore, le pape François défia-t-il les contre-indications en se rendant au « Kilomètre 5 », quartier majoritairement habité par la population musulmane et jusque-là coupé du reste de la ville.

En somme, on peut s'apercevoir que la similarité de perspective de fond (raillerie, apologie) peut étayer le choix de la transmutation d'un chant populaire, en respectant toutefois la mélodie et le schème tonal.

3. Le jeu de *gbagba* et la « dramatique du corps ».

Parler du jeu de *gbagba*, dans l'esprit des jeunes filles, ce n'est pas avant tout privilégier la chanson, mais la danse et partant, la performance. Autrement dit, il s'agit prioritairement d'une danse ; d'où l'expression « do gbagba » i.e. « danser le gbagba ». En effet, pour les jeunes filles, il s'agit d'un jeu public recelant une dimension compétitive : les participantes rivalisent implicitement les unes contre les autres. Il existe même une variante du jeu appelé « contre » : en arbitrant elles-mêmes, un groupe de jeunes filles affronte un autre. L'un des aiguillons de l'ardeur des danseuses est le public : la danse de *gbagba* ne passe jamais inaperçue. Que ce soit dans la cour de récréation, sur la place du village ou dans un espace quelconque, les filles agissent toujours en public et savent que des regards sont posés sur elles.

La danse n'est pas un élément négligeable. En prenant assise sur la réflexion de Paul Zumthor dans le bulletin de l'Institut de Linguistique appliquée de Bangui, *Séndayanga ti laso, « Linguistique actuelle »*[154], nous pouvons prétendre que la danse participe éminemment de la dimension poétique du jeu des jeunes filles. Prenant d'abord à notre compte la remarque suivante : « de toutes les formes (stylistiques, thématiques, mythiques et autres) de la poésie orale, les plus significatives, les mieux propres à nous renseigner sur sa nature sont celles que j'appelle ses formes 'socio-corporelles' »[155]. La danse se présente comme le prolongement de

[154] Paul Zumthor, « Le message poétique oral », in *Séndayanga ti laso, « Linguistique actuelle »,* n° 4, Littérature orale, chants d'enfants, avril 1981, pp. 8-15.
[155] Paul Zumthor, *op.cit*., p. 10.

la parole, l'accomplissement du chant et surtout elle manifeste une certaine « théâtralité »[156] : dans le cas du jeu de *gbagba*, on peut constater une mise en scène, une chorégraphie, les danseuses arborant le costume d'actrices. En d'autres termes, la danse est la spécificité langagière de cette forme de poésie orale, c'est sur elle que repose le côté proprement ludique évitant ainsi aux filles, pour le cas des compositions relatives aux évènements politiques par exemple, une quelconque réprobation[157]. À cela, il faut encore adjoindre que : « le corps est, dans la performance, le média qui fait passer la poésie, de la virtualité à l'état de réalité vécue »[158]. Les jeunes filles extériorisent ainsi les frustrations, les joies, les envies individuellement et socialement perçues. Cela conduit à scruter, fort de l'analyse de Paul Zumthor les critères de la performance poétique, lesquels nous permettent de ranger le jeu de *gbagba* dans la poésie orale. Les critères en question sont de deux ordres : ceux qui concernent l'auteur de la performance et ceux relatifs aux auditeurs-participants[159] :

De la part de l'auteur de la performance :	• Une mimique (mouvement du visage) ; • Une gestualité (mouvements des membres ; à la limite du corps entier, ce qui constitue la danse) parfois prolongée et accusée par l'usage de vêtement ou d'accessoires significatifs ; • Des effets de tonalité (indépendants des tons linguistiquement pertinents, dans les langages à tons) : le degré le plus complexe de ces effets est perçu comme chant ; à la limite, un accompagnement musical instrumental rehausse, formalise et prolonge ce plan d'expression.

[156] *Ibid*., p. 13.
[157] Notons toutefois qu'il est arrivé que le Gouvernement censure certaines compositions populaires.
[158] *Ibid*., p. 14.
[159] *Ibid*., pp. 12-13.

De la part des auditeurs-participants :	• Des réactions psychiques et, en bien des cas physiques, aux perceptions auditives et visuelles ; • La « tonalité », l'impression intense (et souvent érotisée) que quelque chose, quelqu'un est là offert à la saisie, concrètement « préhensible ».

Les danseuses du jeu de *gbagba* réalisent nombre des critères énoncés par Paul Zumthor. En tant qu'auteures, c'est par leurs danses et acrobaties qu'elles introduisent le message de leurs chansons dans la sphère du divertissement. Danses et acrobaties constituent les éléments mêmes favorisant la *captatio* de la part des participants-auditeurs. La plupart des chants étant joviaux, généralement le jeu de *gbagba* installe un climat récréatif d'où le choix de le faire pendant la récréation ou, pour les milieux ruraux, aux heures de répit général que sont la tombée du soir ou les jours de fête. Dans les villages, l'attroupement des jeunes filles sert souvent de prélude à une réjouissance communautaire plus grande.

4. Une mémoire extériorisée et temporalisée.

Les chants du jeu de *gbagba* et ceux de la danse à la ronde constituent souvent des moyens d'extérioriser et de temporaliser la mémoire collective. Qu'il s'agisse de la dénonciation ou de l'ironie, les chants racontent des histoires - peu importe le degré d'authenticité – des histoires telles que perçues et interprétées par la mentalité populaire. Le trait caractéristique majeur des chants en question est la liberté d'expression dont font montre les auteurs. Une telle liberté provient-elle de l'anonymat recouvrant les œuvres ?

Jean-Dominique Pénel relève une différence entre les chants d'orchestre diffusés par les radios et les chants d'enfants :

> Les chants qu'on entend à la radio font l'objet d'une double censure, politique et sexuelle, qui n'existe pas dans les chants d'enfants. À la radio les chants abordent la politique exclusivement sous l'angle du panégyrique et de l'éloge auxquels nous ont habitué le régime Bokassa et ses chantres. Il est hors de question non seulement de critiquer mais même de produire un texte, une phrase, un mot qui pourraient être interprétés, à quelque degré que ce soit (et dans ce domaine on

> ne sait pas où s'arrêter) comme l'ombre d'une critique. Le vocabulaire politique est exclusivement louangeur. Or dans les chants d'enfants il n'en va pas ainsi : même si le champ de conscience politique est finalement restreint (…), la critique et la moquerie interviennent. On observe le même phénomène à propos de la sexualité. Les chants de radio évoquent, bien sûr et abondamment, les rapports hommes-femmes, mais tout discours sur ce sujet n'est pas possible : le vocabulaire trop cru et grossier est obligatoirement absent. Rien de tel dans les chants d'enfants où les paroles s'accompagnent d'ailleurs de gestes significatifs au moment de la danse[160].

Pour l'époque contemporaine, l'observation du chercheur français peut paraître anhistorique étant donné l'évolution des mœurs et partant, des chants et des figures de danse publiquement diffusés, évolution renforcée surtout par la vulgarisation des chaines câblées. Néanmoins, les chants des petites filles, sur les questions sensibles, manifestent toujours une esthétisation originale : étayés par la danse, ils diffusent une information avec ironie, sans la gravité inhérente à la gravité du sujet, et cela, sous les traits du rire et de la fête. La diffusion des chants et leur reprise par d'autres jeunes filles attestent l'agrément de ces dernières à la beauté mélodique, rythmique, à la chorégraphie et aussi au message.

Les compositions relatives aux questions politiques ne sont pas les plus nombreuses. Le thème de l'amour (conjugal) est prédominant mais d'autres thématiques également : nonobstant leur brièveté, les chants de *gbagba* et ceux de la danse à la ronde narrent des histoires, surtout des histoires insolites tirées du quotidien, dont le but est de susciter l'humour. Illustrons avec « Koko pata » datant du début des années 2000.

Koko Pata, Koko Pata o	Grand Père Pata,
Bem do Marie o, Bem do Tati	Fils de Marie, fils de Tati
Bem do Yassemo, Bem do Kpondele	Fils de Yassemo, fils de Kpondele
Ayo Koko Pata, Para pata pata	Grand Père Pata, du Paracétamol, à cinq francs
Azo a e mbi o na ya ti gara o	On se moque de moi au marché
Banco use na maboko ti mbi o.	Deux « Banco » en main
Azo a tene so buba mbi sara so	On dit que ce que je fais ne rapporte rien
Koko Pata, Para pata pata	Grand Père Pata, du Paracétamol, à cinq francs.

[160] Dominique Pénel, « Quelques chants de rondes et de Gbagba », *op.cit*., p. 64.

Koko Pata est un chant railleur bilingue issu du milieu rural, la ville de Bossembélé[161] en l'occurrence. La première partie est chantée en gbanou[162] et la seconde en sango. Il comporte un mot scientifique (français), « Para », abrégé sangophonisé de paracétamol. La population plaisante un vieillard, Koko Pata, marchand ambulant de médicaments qui attire la clientèle par un cri connu de tous « Koko Pata, Para mbi ma e ! » (Me voici, Koko Pata, avec du Paracétamol !). La dénomination « Koko Pata » est un surnom inhérent à l'activité menée par le vieillard. « Koko », en gbanou, est l'équivalent de « grand-père » en français mais s'y adjoint un titre de respectabilité que l'on attribue à toute personne qui, physiquement présente les traits d'un âge avancé. « Pata » signifie « argent ». Mais il désigne aussi la pièce de cinq francs, l'unité la plus faible du franc CFA. Koko Pata est un ancien maire vivant alors de sa pharmacie ambulante assez dégarnie (en tout deux sacs « Banco »[163]) et vendant le Paracétamol à l'unité au prix le plus bas possible, cinq francs.

En réalité, *Koko Pata* est une plaisanterie laudative : à travers la figure du vieillard, la population loue les personnes qui, au bas de l'échelon social, se battent pour survivre même en exerçant des métiers jugés insignifiants. Le chant se présente comme une apologie personnelle : le raillé décline son identité, sa parenté et son activité. Il n'y a pas de figure de danse appropriée pour ce chant : les danseurs s'exécutent librement, sautillant, se balançant à gauche et à droite dans une effervescence impétueuse et tout à la fois rafraîchissante. *Koko Pata* est une composition mélodieuse faisant entendre un « o », sorte de rime. La combinaison « Para, pata pata » appartient au registre enfantin et provoque le rire.

5. L'art de l'improvisation, la manie du rire…

Courtes poésies narratives exécutées et surtout dansées par des jeunes filles, le jeu de *gbagba* participe de cet éparpillement de la poésie dans le champ culturel centrafricain dont parle Jean-Dominique Pénel : « La poésie est là : éparpillée, pleine de sève »[164]. Les compositions relèvent réellement d'une esthétique spécifique : brèves et structurées, elles manifestent régulièrement le métissage linguistique. Elles témoignent d'une intelligence insoupçonnée et traitent d'une

[161] La ville de Bossembélé, une des six sous-préfectures de l'Ombella-Mpoko, est située à 157 kilomètres de Bangui.
[162] Ethnie du centre ouest du Centrafrique appartenant au groupe Gbaya.
[163] « Banco » ou « sac Banco » est une marque de sac en textile synthétique provenant de l'Afrique de l'Ouest et assez répandu grâce au prix accessible. Comme pour la marque « Bic » qui en sango, désigne un stylo, le nom de la marque désigne tous les sacs du même genre.
[164] Jean-Dominique Pénel, *Anthologie de la poésie centrafricaine*, *op.cit*., p. 9.

thématique variée. On pourrait souligner que les compositions abordent toutes les questions sociales défrayant la chronique même si, comme dans le cas de la chanson instrumentale, le thème de l'amour, de la relation conjugale, reste prépondérant.

Les chants de *gbagba* et autres chants populaires révèlent un trait majeur et insoupçonné de la culture centrafricaine : l'humour ou encore la plaisanterie en vue du rire. En Centrafrique, la plaisanterie est la chose la mieux partagée. On plaisante de tout, à tout moment, même dans le deuil voire les tragédies. Derrière les formulations grossières voire insoutenables se cachent un désir, un habitus culturel quasi permanent.

Pierre Saulnier s'est bien aperçu de la place de l'humour dans la société centrafricaine dans l'étude anthropologique et historique qu'il présente dans *Centrafrique entre mythe et réalité*.

> Un autre aspect de la culture, l'humour surtout, se manifeste dans les noms des bars ou des taxis. Parmi ceux compréhensibles pour l'étranger, voici quelques noms de ces bars : Oxygène, Paysanat, Soweto au quartier Pétévo ; Lisbonne et Zouk Love Sentimental au quartier Bruxelles ; Carte Blanche aux Combattants ; Point de Départ à Catin ; Big-Ben au 8ème arrondissement ; Clin d' œil à Ouango ; Coupole, Tour de Contrôle à La Kouanga ; Boulevard des jeunes à Miskine ; Borsalino, Atmosphère, Banc de Touche, la Forêt, Mirador, Barrack City, et les très célèbres Punch-Coco, A.B.C, Tapis vert, 5 / 5 du Km 5 ; le Quotidien du Peuple, à Bimbo ; Le vert d'Ô à Gobongo ; Bi na La (Jour et Nuit) à Boy-Rabe... Sur les taxis, vous trouverez les inscriptions suivantes parmi d'autres : Respectez les anciens, Ti mo si (Le tien d'abord), A bientôt, Bonne chance, Qui va piano va sano, Toujours meilleur, Pas pressé, Prudence, Où sont les jaloux ? A chacun selon son travail...[165]

Les différentes dénominations que relève Pierre Saulnier suscitent pour la plupart le rire. La plupart n'existent plus mais la coutume n'a pas disparu. On retrouve toujours des bars aux dénominations insolites, des inscriptions sur les maisons, sur la carrosserie des véhicules publics (bus, taxis) fortement teintées d'humour. L'esthétique du rire, omniprésent dans l'oralité et surtout dans le discours en sango n'est pas totalement absente de la prose écrite en français. Étudiant la satire, l'humour et l'éthique dans le roman centrafricain, Jonas Samedi remarque que « Les tableaux de la vie traditionnelle, ceux des systèmes politique, économique, religieux et social de la République Centrafricaine indépendante sont tous passés en revue avec

[165] Pierre Saulnier, *Centrafrique entre mythe et réalité*, *op.cit*., pp. 193-194.

beaucoup de naturel »[166] et souvent avec « une malicieuse ironie »[167]. Une telle esthétique semble être celle que développent les *gbagba* et autres chants de danse à la ronde.

Parlant des compositions musicales centrafricaines, chants d'orchestres diffusés sur les ondes radiophoniques, Pierre Saulnier fait une description qui pourrait aussi servir pour les chants de *gbagba* : « Certains sont des petits chefs-d'œuvre littéraires, bien construits, pleins d'humour et d'humeur... S'inspirant de la vie centrafricaine actuelle, confrontée à des valeurs issues de traditions culturelIes différentes, ils sont intéressants pour suivre l'évolution des mœurs et des mentalités »[168] . Au final, avec leurs musiques et leurs danses, les jeunes filles centrafricaines placent sans le savoir poésie et rire au cœur de la vie. L'évolution des mentalités, la modernisation de la société au rythme de la mondialisation raréfient certes la pratique de la danse du *gbagba* mais la poésie est toujours là, éparpillée et pleine de sève ; et surtout le rire ne cesse d'être au cœur de la vie, étayé au plan littéraire par le théâtre.

[166] Jonas Samedi, *La satire, l'humour et l'éthique dans le roman centrafricain*, Thèse présentée en vue de l'obtention du doctorat en Littérature et Civilisations Africaines, Université de Yaoundé 1, Année universitaire 2014-2015, PDF, p. 198.
[167] *Ibid*., p. 197.
[168] *Ibid*., pp. 192-193.

IV. Le théâtre, l'autre « grand blanc » ?

Considérer le théâtre comme l'autre « grand blanc » de la littérature centrafricaine contraste *a priori* avec l'intitulé de cet article d'Etienne Goyemide qu'on peut découvrir dans *Notre librairie* : « Le théâtre existe ! » Le point d'exclamation qui accompagne cette affirmation souligne à la fois l'étonnement et la force de ce constat : c'est un cri triomphant, une fierté, l'affirmation d'une vérité.

Pourtant, deux décennies après ladite publication, où en est le théâtre ? Le théâtre centrafricain existe mais souvent, les productions n'ont pas été éditées et, aujourd'hui, écriture et pratique théâtrales[169] sous la forme classique se sont réfugiées elles aussi dans la caverne du silence où gît l'ensemble des productions culturelles centrafricaines. Etienne Goyemide l'affirme lui-même : « Il existe bel et bien un théâtre centrafricain. Même si l'absence d'ouvrages édités rend difficile l'illustration d'une telle assertion.[170] » Le théâtre existe mais les textes, même inédits, sont majoritairement introuvables. Pour ce qui concerne la représentation scénique, depuis les années 1990, la forme classique est sérieusement concurrencée par le théâtre humoristique.

Cependant, comparativement aux autres genres littéraires, la dramaturgie centrafricaine a longtemps été la première de la classe. Ainsi que l'affirme l'écrivain centrafricain, le théâtre « est en effet le premier domaine qui a pu offrir aux écrivains centrafricains, l'occasion de tester leur valeur et talent en soumettant leurs œuvres à un jury international qui juge et tranche sans complaisance, ni parti pris.[171] » Autrement dit, sur la scène continentale et internationale, le théâtre fit office de porte-drapeau du talent littéraire centrafricain. Dans ce domaine, des thèses existent, accessibles au public universitaire telles celles de Rodrigue Homero Barbé et d'Huriel Régis Beninga qui alimentent ce chapitre. Quelques œuvres ont aussi été éditées même si elles sont en rupture de stock pour les unes, difficilement accessibles sur le marché pour d'autres. Il s'agit à titre d'illustration de *Partira, partira pas*, *Du pain, de l'eau* et *Le dossier de Gonéyo Répago (*2004, 2005 aux Éditions Klanbar*)*, *Le mariage de Yassemara* (1971, Éditions Occora),

[169] Dans ce chapitre nous parlons autant de la littérature théâtrale que du théâtre scénique.
[170] Etienne Goyemide, « Le théâtre existe ! » in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, Avril-Mai 1989, p. 89.
[171] *Idem*.

et *Le Téléphone* (1976, Éditions CLE) de Faustin Ipéko-Etomane, *Un cri dans le plein* de Michel Ouédane Wessé-Kpamon et *La dure épreuve* de Benoît Basile Siango[172].

Dans un premier temps, nous élaborerons un historique succinct de l'émergence du théâtre centrafricain en mettant nos pas dans ceux d'Huriel Régis Beninga. Ensuite, nous nous interrogerons sur la renommée dont la dramaturgie centrafricaine a pu jouir à une certaine époque. Cette étape nous permettra d'évoquer les thèmes de prédilection du théâtre centrafricain tout en extrayant de l'oubli des noms d'auteurs et des titres de pièces significatives. Enfin, nous réfléchirons sur l'actualité de la dramaturgie marquée par des formes nouvelles où triomphent l'improvisation et l'oralité au détriment de l'écrit et du classique. Ce sera l'occasion de diagnostiquer les causes de la perte de crédit du théâtre centrafricain - causes qui concernent également les autres genres littéraires - et d'entrevoir de potentiels sursauts.

L'étude du théâtre centrafricain s'achèvera par l'étude succincte de *Sanguerœw*, production récente porteuse d'une double espérance : celle de voir le théâtre sous la forme classique reprendre vigueur dans le pays de Boganda et celle de connaître une nouvelle appartenance identitaire pacifiée telle qu'on peut la déduire de l'intrigue de la pièce.

1. Le théâtre est aussi là, éparpillé…

En Centrafrique, l'essor des productions dramaturgiques classiques remonte aux lendemains de l'indépendance. Par classique, nous entendons le théâtre en langue française inhérent à la littérature écrite, autrement dit la littérature dramaturgique accomplie par la mise en scène, ce qu'Huriel Régis Beninga[173] dénomme encore « théâtre occidental ou théâtre, héritage de la colonisation[174] ». Cette précision n'est pas fortuite car bon nombre de comédiens centrafricains traitent de « classique » le théâtre produit en français ou dans les langues internationales. Peu importe qu'il repose sur un texte écrit et assume ou non les fondamentaux du genre et de la « comédie » qui, humoristique, est présentée en sango.

D'après les investigations d'Huriel Beninga, le premier dramaturge centrafricain est Benoît Basile Siango, prêtre catholique. Cette prérogative de pionnier lui est dévolue du fait que son

[172] Huriel Régis Beninga, *Le théâtre en Centrafrique, de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, Thèse de doctorat en Études Théâtrales, esthétiques, sciences de l'art à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, PDF, décembre 2010, p. 200.
[173] Nous avons réalisé un entretien avec Huriel Régis Beninga en novembre 2021 juste quelque temps avant son décès survenu le 27 novembre 2021.
[174] Huriel Régis Beninga, *Le théâtre en Centrafrique, de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, *op.cit*., p. 102.

œuvre, *A molenge ti indépendance* (Les fils des indépendances), fut la toute première, écrite par un autochtone, à être représentée publiquement. La pièce raconte l'histoire d'une lycéenne, Adèle qui, aiguillée par la mentalité des temps nouveaux, s'émancipe des traditions anciennes : soutenue par son amie Delphine et un oncle, elle résiste au projet parental de lui faire épouser le chef de cabinet du ministre des affaires coutumières, généreux prétendant, au profit de l'élu de son cœur.

La pièce est interprétée par « Les compagnons du théâtre » lors de la fête nationale du 1er décembre 1961. Le succès qu'elle connut donna pour ainsi dire le ton à l'émergence de dramaturges et de troupes locales. Néanmoins, Huriel Régis Beninga situe les premières lueurs du théâtre centrafricain à une période bien antérieure. Le cercle religieux en est l'initiateur : pour affermir l'évangélisation, des épisodes bibliques furent souvent mis en scène. À titre d'illustration, en 1957, Benoît Basile Siango aurait déjà adapté une pièce du Moyen âge intitulée *Pauvre Notre Dame*[175].

Dans sa thèse, Huriel Régis Beninga propose l'hypothèse d'un enjeu littéraire intéressant en fondant la prédilection, la prédisposition, l'âme ou l'être théâtral du Centrafricain dans les théâtralités des nombreux rituels qui émaillent sa vie ordinaire. Il étudie entre autres les rituels liés à la pratique du *Ganza* (initiation rituelle, circoncision) et au culte de la divinité Ngakola. Il importe de relever que la divinité Ngakola est un référent majeur de la création littéraire orale et écrite en Centrafrique ainsi que nous le mentionnerons dans une étape ultérieure, figure apparaissant dans un texte littéraire fondamental, *Le mythe de Tèrè kozo zo*. Le culte de Ngakola est l'apanage de l'ethnie banda à laquelle appartient Etienne Goyemide.

À la suite d'Huriel Régis Beninga, nous pouvons affirmer que *Ganza*, culte de Ngakola voire d'autres divinités, rituels funéraires et bien d'autres encore mettent bien en évidence une théâtralité qu'il convient de considérer et d'analyser. Il ne s'agit pas encore de l'art théâtral comme le chercheur le précise bien :

> Un rituel ne peut être assimilé au théâtre, il demeure un vécu et le théâtre un art de représentation. Cependant, la réflexion initiale reste pertinente : si les rituels sacrés, les cultes religieux ou autres cérémonies liturgiques ont toujours été pointés comme étant des ancêtres du théâtre ou pour justifier l'existence d'un théâtre propre à une nation ou à un continent, ne peut-on pas, en Afrique ou ailleurs, s'appuyer sur ces mêmes éléments afin de fonder un théâtre à part entière[176] ?

[175] Huriel Régis Beninga, *Le théâtre en Centrafrique, de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, *op.cit*., p. 109.
[176] *Ibid*. p. 98.

Pour l'auteur centrafricain, cette théâtralité ambiante pourrait servir de creuset à un art mieux « inculturé », meilleur reflet de l'âme de la société. Emprunté au domaine religieux, le mot « inculturé » s'avère pertinent. Il indique, dans un double mouvement, la compénétration fructueuse de deux éléments : l'assimilation profonde par une culture d'une donnée qui est au départ d'origine étrangère et l'enrichissement mutuel des deux éléments. De l'argument d'Huriel Régis Beninga, nous pouvons conclure, comme Jean-Dominique Pénel l'établit pour la poésie, qu'en Centrafrique, le théâtre est là en germes, éparpillé dans le quotidien et les différentes étapes de la vie.

Les travaux d'Huriel Régis Beninga ne manquent pas de mettre en évidence l'enracinement colonial du théâtre en Afrique, en Centrafrique particulièrement. En effet, la colonisation a souvent favorisé l'émergence des cadres grâce auxquels l'art local a pu progressivement s'épanouir même si, dès après les indépendances, les autochtones ont subverti thèmes, objectifs et style.

Ainsi, en 1952, le gouvernement colonial de l'Afrique Équatoriale Française (AEF) subventionna la naissance et l'activité de l'Association de Théâtre Africain (ATA) laquelle comportait les différentes nationalités de l'AEF et agissait d'abord pour les administrateurs coloniaux et les commis. Au nombre des membres, « comédiens-musiciens » autrement dénommés « Black-boys » figuraient des Oubanguiens entre autres Mayele, Perrière, Georges Kazangba (auteur de la pièce *Le mariage de Yakoma* représentée par l'association en 1955), Bangazoni, Kazagui, Marie Kosta, Madame Dikidiri et Antonio Franck qui, à l'époque, en fut même le directeur[177].

La thèse d'Huriel Régis Beninga offre ensuite un large aperçu des structures promouvant le théâtre en Centrafrique ainsi que des troupes qui ont existé depuis l'indépendance. Dans l'intérêt de notre recherche, nous préférons nous focaliser sur les auteurs et leurs textes afin d'en appréhender les intrigues et l'esthétique. Qui sont les principaux dramaturges centrafricains d'hier et d'aujourd'hui et où trouver leurs œuvres ?

[177] *Ibid*., p. 108.

2. Autour d'Etienne Goyemide, une multitude d'auteurs connus et inconnus.

Scruter la dramaturgie centrafricaine aujourd'hui est ardu étant donné la rareté et la dispersion des publications et manuscrits. Et surtout, l'actualité littéraire apparaissant comme plongée dans un épais brouillard, nous avons choisi d'interroger de préférence le passé. Celui-ci permet de se référer aux textes et échos du Concours théâtral interafricain, épreuve initiée par Radio France Internationale, à laquelle participèrent plusieurs auteurs centrafricains.

Les archives du concours, les œuvres sélectionnées pour le jury final ou radiodiffusées en l'occurrence, sont conservées par plusieurs institutions, entre autres la bibliothèque Gaston Baty (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3), la Bibliothèque francophone de Limoges. Une notice ayant indiqué la maison d'édition CLÉ, à Yaoundé (Cameroun), comme lieu probable d'archivage de fiches critiques dudit concours, et en raison de la maigreur de notre corpus, nous nous sommes envolé pour la ville aux sept collines afin d'y quêter la documentation en question et pourquoi pas d'autres écrits, livres, thèses, mémoires portant sur le théâtre en particulier, la littérature centrafricaine en général. Cependant, malgré la splendeur de la capitale politique du Cameroun et la convivialité voire l'implication gratuitement acharnée du conducteur de taxi avec qui nous fîmes tours et détours entre rues et ruelles avant de parvenir à destination, la librairie de l'édition CLÉ s'avéra une mine sans ressources…

a. Le Concours théâtral interafricain support de prédilection pour le théâtre ?

De nombreuses critiques furent formulées sur l'organisation du Concours théâtral interafricain autant par des écrivains que par les spécialistes. En témoigne la citation suivante : « L'opposition, menée par Ousmane Sembène, dit qu'on veut lui imposer des principes européens, craint de perdre son originalité africaine, montre méfiance et susceptibilité, mais aussi méconnaissance de ses propres intérêts. [178]» La crainte que la mainmise de la France sur l'attribution des prix ne favorise que des théâtres conventionnels (conforme aux attentes de l'ancienne puissance coloniale) au détriment de créations originales conduisit l'organisation du Concours à africaniser le jury. Sans chercher à gloser sur la valeur des sélections, nous ne nous

[178] Sylvie Chalaye, « Quelle indépendance pour le théâtre africain francophone ? », *Africultures*, n° 83, décembre 2010. Sylvie Chalaye précise qu'elle-même a tiré ces propos de « Notes sur les conférences et les colloques africains d'initiation à la création théâtrale de M. Jacques Scherer, professeur à la Sorbonne, vendredi 3 décembre 1965, Archives privées. » cf. *https://journals.openedition.org/coma/4210#ftn9* consulté le 24 janvier 2023.

référons à ce concours qu'en tant que précieuse bibliothèque d'un passé difficilement accessible.

En effet, de 1967 à 1996, trois cent trente-deux pièces centrafricaines furent soumises à l'appréciation du jury[179]. Il faudra attendre la 12e édition en 1983 pour voir une œuvre centrafricaine accéder au podium, *Le dossier* de Gonéyo Répago (2e prix). Le même auteur remportera deux autres prix avec *Partira, partira pas* (Prix des auditeurs en 1985) et *Du pain, de l'eau* (3e prix en 1986). En 1985, la troupe *Les griots* remporte le prix du théâtre vivant avec *Les mangeurs de poulet crevé* d'Etienne Goyemide.

Par ailleurs, parmi toutes les pièces présentées, nombreuses sont celles qui franchirent l'étape de présélection et qui, pour avoir obtenu le prix de la « première chance », furent diffusées sur les ondes de la radio (RFI). Il s'agit des œuvres suivantes :

Première chance
• *Le voyage de Téré au royaume de la reine Koungoulouba* de Maurice Gaétan Yanoy, 1967-1968 ; • *La solidarité mal employée* de Fred Patrice Zemoniaco, 1969 ; • *Le premier péché* de Victor Teteya, 1969 ; • *L'invité forcé* de Roméo Jacob Salvini Mangasseyo, 1969 ; • *Makossika ou La mort d'un village* de l'Union fraternelles des jeunes centrafricains, 1970 ; • *Yetinguinza* d'Antonio Franck, 1971 ; • *Le téléphone* de Faustin Ipéko-Etomane, 1972 ; • *La pilule* de Faustin Ipéko-Etomane, 1973-1974 ; • *Boomrang* de Fidèle Ngaïbona, 1974-1975 ; • *Le veuf Doumbia* de Fred Patrice Zemoniaco, 1974-1975 ; • *L'héritage* de Faustin Niamolo, 1974-1975 ; • *Kongowara, la révolte des Gbaya* de Rémy Semdouto, 1976-1977 ; • *Le retour de l'étudiant* de Noël Ngouyombo, 1977-1978 ; • *La révolte paysanne* de Gilbert Cisco Bodemane Bessanga, 1977-1978 ; • *Je vais à Bangui* de Gonéyo Répago, 1982 ; • *Sauvez-le de grâce* de Gonéyo Répago, 1983-1984 ;

[179] Huriel Régis Beninga, *Le théâtre en Centrafrique, de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, *op.cit*., pp. 194-199.

Sélection
• *Le monsieur de Paris* d'Etienne Goyémidé, 1979-1980 ϖ Le vertige d'Etienne Goyémidé, 1982.
Présélection
• *Le puits* de Gonéyo Répago, 1985.

En dépit de la rareté des distinctions honorifiques, la quantité des textes dénote indubitablement, pour cette époque, une prédilection pour le théâtre et une richesse d'inspiration. Quelle peut être la cause de cet engouement ? Pour la poésie, nous avons évoqué le soubassement oral, l'omniprésence de la chanson et du rythme. Pour le théâtre, serait-ce l'éparpillement ici et là du ritualisme lié aux us et coutumes locales ? Serait-ce son ancrage dans l'oralité ?

En effet, à la manière du conte, la dramaturgie contient ce côté directement parlant et moralisateur qu'amplifient la mise en scène et l'habileté des comédiens : elle parle vite et mieux, favorisant plus rapidement assimilation et identification. Elle accomplit le mieux la fonction « prophétique » de l'écrivain (africain), celle de dénoncer les maux sociaux et de prévenir des écueils vers lesquels peuvent entraîner certains choix politiques ou certaines attitudes humaines. En Centrafrique, durant la période s'écoulant de 1970-1990, quantité d'évènements politico-sociaux et beaucoup de mutations inspirèrent abondamment les dramaturges qui, de plus en plus, mûrissaient dans la maîtrise et la pratique de leur art.

À côté de cela, malgré le mépris qu'affichèrent tous ceux qui y virent une mainmise politico-culturelle de la France, le Concours théâtral interafricain fut indéniablement l'un des aiguillons les plus probants de la prépondérance du théâtre. En effet, quels que soient les buts réels ou inavoués de cette épreuve[180], les opportunités qu'elle offrit galvanisèrent considérablement littérature et représentation théâtrales, en Centrafrique en particulier, et plus largement, dans la sphère francophone en Afrique subsaharienne. Le Concours comportait trois distinctions :

- « Textes et dramaturgie du monde », ouvert à tous les auteurs francophones.
- « Prix francophonie Jeunesse », réservé aux auteurs francophones écrivant plus particulièrement pour un jeune public.

[180] Koffi Fiangor dans *Le théâtre africain francophone* disserte sur ce qu'il trouve être les objectifs réels du Concours. In Huriel Régis Beninga, *Le théâtre en Centrafrique, de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, *op.cit*., p. 195.

- « Prix théâtre vivant », réservé aux troupes de théâtre francophones, celles-ci envoyant des vidéos de leurs spectacles[181].

Nombreux furent les auteurs africains francophones dont la renommée se construisit ou s'étoffa à partir du Concours, entre autres Sony Lab'ou Tansi (Congo), Zinsou Nestor Senouvo Agbota (Togo), Amadou Koné (Côte d'Ivoire), Léandre Alain Baker (Congo), Koffi Kwahulé (Côte d'Ivoire), Kossi Efoui (Togo) etc.[182] Huriel Régis Beninga relève deux témoignages attestant la considération que les auteurs avaient eux-mêmes de l'incidence de l'épreuve sur leur carrière. D'abord Sony Labou Tansi : « Il faut dire qu'il y a eu aussi le Concours Théâtral Interafricain de Radio France Internationale qui, à mon avis, a constitué une aide fondamentale. C'est grâce à ce concours qu'en Afrique beaucoup de gens se sont mis à écrire. Quand on ne sait pas où placer une pièce on hésite[183] » ; puis, pour le Centrafrique, Gonéyo Répago : « Quand RFI avait lancé ce concours, ça a permis à beaucoup d'écrivains africains dont moi, de sortir de l'anonymat ... Je crois que sans RFI, mes pièces n'auraient pas eu un tel impact tant sur le plan national que sur le plan international[184] ».

b. Un théâtre intégral.

Le tableau suivant, reproduit du n° 97 de la revue *Notre librairie*, met en évidence quelques pièces théâtrales - titre, synopsis et auteurs - appartenant à l'âge d'or de la dramaturgie centrafricaine. Elles donnent un aperçu des thèmes qui préoccupèrent les auteurs et partant, des questions sociales que la littérature dramaturgique assuma.

A Molenge ti Indépendance de B. B. Siango Avec l'indépendance et grâce aux progrès de l'éducation, les mentalités évoluent très rapidement surtout chez les jeunes. Certaines pratiques, certaines valeurs intangibles jusqu'alors sont violemment remises en question. Des oppositions naissent entre parents et enfants. C'est ainsi que la fille d'une famille refuse de se soumettre aux exigences de ses parents pour épouser le garçon qu'elle aime.

[181] *Ibid*., p. 196.
[182] *Ibid*., p. 195.
[183] Sony Labou Tansi, in *Théâtre Sud*, Editions L'Harmattan/RFI, N°1/1990, pp 91,92 cité par Régis Huriel Beninga, *Ibid*., p. 196.
[184] *Idem*.

La veuve Kiringinza de A. Franck Une veuve refuse d'épouser le frère de son mari comme le veut la coutume. Elle est aussitôt accusée d'avoir provoqué la mort de son mari.
Solidarité mal employée de F. P. Zemoniako Les exigences de la vie moderne s'accommodent très mal des habitudes laxistes de la vie du village. C'est ainsi qu'un violent conflit éclate entre l'épouse d'un haut fonctionnaire, fonctionnaire elle-même et son bel oncle qui séjourne chez eux et se comporte comme dans son village.
L'héritage de F. Niamolo Un jeune haut fonctionnaire est appelé selon la tradition à prendre la succession de son père, le Chef du village, décédé. Ce faisant, il doit naturellement hériter de tous les biens ayant appartenu à celui-ci (femmes comprises). Il refuse et s'attire les malédictions (verbales) des notables.
Le Téléphone de A. F. Ipéko-Etomane Le téléphone fait incontestablement partie des attributs de l'opulence. Un riche analphabète, époux d'une fonctionnaire jouit de ce privilège. Sa femme en use et en abuse dans l'unique but de servir ses desseins amoureux. Le mari découvre le pot aux roses et c'est la rupture.
L'Âme de Kongo-Wara de D. Namfio C'est l'histoire d'une révolte paysanne violemment réprimée par l'armée coloniale dans le Sud-Ouest de la RCA.
Nzilakema de F. Niamolo Pendant la colonisation, un chef autochtone (Nzilakema) meurt en prison où il a été enfermé pour avoir abattu des éléphants. Le député qui voulait prendre sa défense est lui-même arrêté, malgré son immunité parlementaire.
La petite leçon de E. Goyemide

Le Proviseur d'un lycée tombe amoureux d'une lycéenne qui se trouve être la fiancée de son meilleur ami et l'amie d'enfance de son épouse.
Le monsieur de Paris de E. Goyemide Un étudiant qui a raté ses études en France revient au pays et fait croire à tout le monde qu'il est avocat. Il en profite pour se livrer à des actes d'escroquerie.
Le dossier de Goneyo-Repago Un jeune cadre rentre au pays et éprouve d'énormes difficultés pour se faire intégrer dans la fonction publique. Les démarches qu'il effectue pour résoudre ces problèmes font qu'on lui confère l'étiquette d'agent de subversion.
Le vertige de E. Goyemide Le pouvoir tourne la tête. Un haut fonctionnaire, bon époux et bon père de famille, est nommé au poste de Ministre. Il en oublie tous ses bons principes et se lance dans une nouvelle vie très compartimentée et extrêmement mouvementée (divorce, remariage, corruption, etc.). Il finit par se suicider.

Depuis son émergence jusqu'à aujourd'hui, le théâtre centrafricain cerne l'ensemble des questions politiques, sociales, culturelles et religieuses liées à la colonisation, à l'accession à l'indépendance et à l'évolution des mentalités et des mœurs. C'est une sorte de dramaturgie du réel, de transformations chaotiques ou de sorties du chaos typiques du théâtre africain des lendemains des indépendances. Reprenant une formulation de Sylvie Chalaye, Huriel Régis Beninga l'assimile à une « écriture de la traversée » :

> L'Afrique noire est marquée en profondeur par une traversée, traversée de l'esclavage et de la traite qui a disséminé sa population en dehors de ses frontières, traversée également de la colonisation qui a opéré une transplantation culturelle et linguistique. La société africaine est une

> société traversée de part en part par l'altérité, une société que l'histoire a dépossédée de son identité et qui continue aujourd'hui d'être habitée par l'autre.[185]

Dans son ample étude sur les nouvelles dramaturgies africaines francophones, Sylvie Ndome Ngilla évoque quelques particularités thématiques du nouveau théâtre africain, lesquelles sont bel et bien identifiables dans la dramaturgie centrafricaine. Ce sont le désenchantement ou la désillusion sur le plan politique et social suite aux indépendances, les catastrophes naturelles, la quête d'organisation d'un nouvel espace de liberté assumant la modernité et le désir d'un retour aux sources[186].

En Centrafrique, le ton a été donné par *A molenge ti Indépendance* de Benoit Basile Siango traitant du conflit intergénérationnel consécutif à l'évolution des mentalités. En effet, les sociétés africaines de cette époque voyaient souvent s'affronter, et quelquefois de façon dramatique, les générations nouvelles, scolarisées, assoiffées de modernité et d'émancipation opposées aux générations anciennes, rétrogrades, méprisant les nouvelles manières, et soucieuses de pérenniser le trésor ancestral.

Le thème du mariage a le plus souvent servi de tremplin à l'expression du combat entre la mentalité nouvelle et les traditions anciennes. Cela apparaît dans les productions de Faustin Ipeko-Etomane, *Le mariage de Yassemara*, Faustin Niamolo, *L'héritage*, Fred Patrick Zemoniako, *La solidarité mal employée*, D. Namfio, *Mariage par correspondance* et A. Franck, *La veuve Kiringinza*.

Les mentalités nouvelles causées par la rencontre des peuples, le retour de l'Hexagone au pays ou tout simplement la modernité ambiante, sont développées dans les pièces suivantes[187] : *Le téléphone* de Faustin Ipeko-Etomane, *Le retour de l'étudiant* de M. Ngouyombo, *Sauvez-le, de grâce* de Goneyo-Répago, *Le monsieur de Paris* d'Etienne Goyemide, *Le dossier* de Goneyo-Répago, *A wali ti fade so*[188] de Benoit Basile Siango.

---

[185] Sylvie Chalaye (sous la direction de), *Nouvelles dramaturgies d'Afrique noire francophone*, Editions des Presses Universitaires Rennes, 2004, p. 23. In Régis Beninga, *Le théâtre en Centrafrique, de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, *op.cit*., p. 202.

[186] Sylvie Ndome Ngilla, *Nouvelles dramaturgies africaines francophones du chaos*, Thèse de doctorat d'études théâtrales et littératures françaises, Université de Minesota/Université de Sorbonne Paris III, PDF, 2014.

[187] L'ordre des énumérations est chronologique.

[188] Traduction : Les femmes d'aujourd'hui.

Les productions théâtrales centrafricaines retracent quelquefois des épisodes du passé colonial à l'instar de *Nzilakéma*[189] de Faustin Niamolo ou *L'âme de Kongo-Wara*[190] de Dieudonné Namfio. La mauvaise gestion de la chose publique, à savoir les détournements des deniers publics, la corruption, la dictature, l'incompétence, le tribalisme ont aussi été objets de nombreuses créations dramaturgiques sous l'angle de la satire sociale. Nous pouvons relever entre autres *La petite leçon* et *Les mangeurs de poulet crevé* d'Etienne Goyemide, *Partira, partira pas* de Goneyo-Répago, *Le romantisme virtuel* de Yanoy-Yong Houffi.

Pour achever son article qui offre un tour d'horizon du théâtre centrafricain, Etienne Goyemide évoque la nouvelle génération de dramaturges qui sont tombés dans l'anonymat faute de publications ou de représentations publiques de leurs écrits. Ce sont : Thomas Tagbia Sanzia dans *Le polygame voit rouge*, *L'adultère I*, *L'adultère II*, Théophile Touba, *Les otages des mensonges*, *Les victimes*, François Mbango Ouangara, *Ma seconde épouse*, Dekiang Zama Hiver, *Le mal vient d'en haut*, Dieudonné Ndjongoma, *Les ronces du sentier* et Timothée Ngrepayo, *Préjudice du métier*. À ceux-là, ajoutons Huriel Régis Beninga dont nous parlerons plus amplement dans les lignes ultérieures.

Au regard de la quantité de leurs productions, de la variété des thématiques, des distinctions au Concours théâtral interafricain et de leur engagement dans la représentation scénique, Gonéyo Répago et Etienne Goyemide pourraient être assimilés aux ténors les plus marquants de la dramaturgie classique centrafricaine. En 2009, lors de la huitième édition des Rencontres Théâtrales de Bangui (RTB), afin de promouvoir le théâtre et de reconquérir une audience quasi inexistante, un projet de quarante représentations scéniques a été élaboré, dénommé « Saison culturelle Goyemide ». Les responsables de cette initiative ont soutenu le choix d'Etienne Goyemide en raison de l'importance de son œuvre dans la littérature centrafricaine en général[191].

---

[189] Nzilakema est un chef coutumier dont la mort le 4 janvier 1951 dans des conditions troubles provoqua la réaction protestatrice de son ami Barthélemy Boganda et la mise en détention de celui-ci. C'est un des épisodes marquant de l'époque coloniale centrafricaine.

[190] La guerre du Kongo-Wara ou Congo-Wara, « guerre du manche de houe » ou encore « Guerre des Gbayas ». Les populations se soulevèrent alors pour désapprouver le recrutement forcé et la pénibilité des travaux de construction du chemin de fer et l'extraction du latex. Le conflit concerna surtout un espace géographique situé aujourd'hui en République Centrafricaine. L'historien Raphaël Nzapakomada-Yakoma consacre une étude à ce qui constitue le plus grand soulèvement contre la colonisation et le travail forcé en Oubangui-Chari, *L'Afrique centrale insurgée ; la guerre du Kongo-Wara 1928-1931*, Paris, L'Harmattan, « Racines du Présent », 2010.

[191] *http://africultures.com/rencontres-theatrales-de-bangui-stimuler-la-professionnalisation-des-compagnies-de-theatre-8281/* consulté le 24 janvier 2023.

3. Un présent indéfini…

Des années 1990 à aujourd'hui, malgré les efforts de l'espace Linga Tèrè[192] pour promouvoir le théâtre, une profonde cassure existe : il n'y a presque plus de troupes représentant sur scène la littérature dramaturgique et, qui plus est, les œuvres sont non seulement majoritairement inaccessibles mais encore pour une grande partie inédite. Premier de la classe dans les années 70-80, le théâtre est devenu « le parent pauvre des activités artistiques »[193].

À partir des années 1990, une forme de théâtre populaire s'est développée reléguant la forme classique aux oubliettes. Ce sont des pièces humoristiques, un théâtre de sensibilisation et de conscientisation, des sketchs, par le truchement desquels les comédiens, usant souvent d'un accoutrement et d'un langage atypique, interpellent les auditeurs, le plus souvent sur les tares sociales. Le succès de Jean-Michel Kankan au Cameroun est incontestablement une référence pour ce genre de comédie. Il est à noter que cette dernière repose essentiellement sur l'improvisation et l'oralité.

En Centrafrique, les pièces sont le plus souvent produites en sango, ou sont bilingues. La troupe théâtrale *To Ngbonda* est une des figures de proue de ce genre littéraire, troupe dont le succès a participé à la popularisation de son style jusqu'à aujourd'hui. Des hommes et des femmes à la démarche expressément claudicante, chevelures blanchies à la craie ou autre colorant pour simuler l'âge avancé, revêtus de haillons, avec des chaussures usées, ventres rendus bedonnant par l'insertion sous le vêtement d'un objet rond ou l'entassement de plusieurs autres vêtements, voix infléchies produisant un timbre suscitant l'hilarité, acteurs, actrices qui, privilégiant le burlesque, développent une intrigue où, le plus souvent, la morale est donnée dans l'épilogue par l'un des personnages. Le groupe *Les Perroquets de Bangui* constitue indéniablement le représentant centrafricain le plus connu, troupe novatrice, alliant répertoire humoristique et didactique. Les aveux suivants faits par Gervais Symphorien Kpignon, alias « Baba Kpignon », l'un des trois acteurs, dévoilent un pan de la réalité du théâtre en Centrafrique, une trentaine d'années après l'âge d'or :

---

[192] L'espace Linga Tèrè (*Linga*, instrument de musique symbole de l'oralité dans le monde banda et *Tèrè*, le conte) a été construire dans les années 1990 par Vincent Mambatchaka, promoteur culturel, metteur en scène et surtout acteur dans la troupe théâtrale d'Etienne Goyemide. C'est un espace culturel promouvant entre autres la lecture, le théâtre, la musique et la danse.

[193] Barbé, Rodrigue Homero. « Les comédiennes en Centrafrique », *Africultures*, vol. 103-104, no. 3-4, 2015, p. 235.

> Quand on parle de la Centrafrique, « *beaucoup de gens pensent aux tueries, aux coups d'État à répétition, aux massacres,* se désole le directeur artistique de la troupe. *Notre participation à ce mondial donne une autre image de notre pays. C'est une grande fierté pour nous, une grande joie. Ceux qui ne connaissent pas bien la République centrafricaine, à travers notre participation, ont pu aussi découvrir un pays qui vit de son art.* »
> Les conditions de travail ne sont pas simples en Centrafrique mais « *on se débrouille avec. Il n'y pas de très bonne salle insonorisée pour les spectacles. Pour nous les artistes, c'est un peu dur, mais on fait avec.* » Et cette reconnaissance à Monaco est un encouragement. « *Ça nous motive beaucoup à continuer sur cette lancée, on ne va pas baisser les bras, on ne va pas se tourner les pouces, on va continuer pour sauver l'honneur de notre art.* »[194]

Selon l'analyse de spécialistes, cette nouvelle forme de théâtre urbain manifeste une esthétisation conforme au temps : en Afrique subsaharienne, les années 90 furent marquées par des mouvements de contestation et de revendication ayant favorisé la démocratisation des nations. Le théâtre humoristique constitua alors une sorte de tribune artistique pour répondre aux cassures sociales du temps.

En Centrafrique, des études sont menées pour mieux cerner ce genre, en affermir la dimension artistique voire encore pour sauver le théâtre classique de l'anéantissement. En témoigne l'organisation annuelle des Rencontres Théâtrales de Bangui (RTB) où des experts venus d'ailleurs assurent la formation d'acteurs et de compagnies théâtrales locales sur des thèmes bien définis.

La 8e édition dudit évènement, tenue du 3 au 15 novembre 2008 à l'Alliance française de Bangui, constitue un bel aperçu de l'état du théâtre dans le pays de Boganda. Elle fut animée par Tony Mefe, directeur artistique de Scène d'Ébène au Cameroun, et Freddy Mutombo, scénographe congolais du collectif *Eza Possible* à Kinshasa[195]. Les Rencontres portèrent sur « La dynamique de professionnalisation des compagnies de théâtre ». Pareille thématique relative « aux nombreuses insuffisances en matière de gestion administrative » permit aux intervenants de mettre en relief tous les obstacles à l'essor du théâtre centrafricain. En les confrontant avec ceux qu'énonça Huriel Régis Beninga lors de l'unique entretien qu'il nous accorda le 27 novembre 2021, nous pouvons mettre en évidence trois entraves : la

[194] Gervais Symphorien Kpignon interrogé par Charlotte Cosset de la Radio France Internationale le 25 aout 2021 au terme du Festival mondial de théâtre amateur de Monaco. Cf. *https://rfi.fr/fr/afrique/20210826-théâtre-retour-triomphal-en-centrafrique-de-la-troupe-les-perroquets* consulté le 23 janvier 2023.
[195] *http://africultures.com/rencontres-theatrales-de-bangui-stimuler-la-professionnalisation-des-compagnies-de-theatre-8281/* consulté le 24 janvier 2023.

méconnaissance ou l'ignorance du genre littéraire, une profonde déficience structurelle et le rôle du public.

a. Une méconnaissance, une ignorance notoire du théâtre.

Le lectorat, tout comme le comédien centrafricain d'aujourd'hui, méconnaissent majoritairement le théâtre. Pour l'illustrer, Huriel Régis Béninga relève, non sans une pointe d'humour, la distinction que le public centrafricain établit entre « théâtre classique » et « comédie ». Théâtre classique désigne le théâtre en français et comédie, le théâtre en sango autrement dit le théâtre humoristique qui est plus en vogue.

La remarque suivante de Tony Mefe récapitule l'ampleur de la méconnaissance et surtout le lien avec la déficience structurelle :

> Que ce soit du point de vue administratif ou scénographique, il y a un vrai problème de culture. Un problème de compréhension du rôle de chacun. Pour que le théâtre fonctionne, il y a un équilibre à respecter dans l'énergie qu'une compagnie doit mettre dans l'administratif et dans la création. Cela permet d'expliquer les orientations prises par une compagnie. En Centrafrique, les acteurs du théâtre ne sont pas imprégnés dans un système de réflexion plus global qui leur permettrait d'avoir une vision plus élargie du domaine théâtral professionnel en Afrique Centrale ou encore en Afrique. L'administration amène l'artistique à s'inscrire dans un marché et l'artistique reste le premier visage d'une compagnie. Or, si on ne sait pas comment le marché évolue, ce n'est pas possible de se faire une place sur la scène internationale. Il y a donc un vrai effort de documentation à faire de la part de tous les acteurs du théâtre pour le faire émerger demain[196].

De cette réflexion nourrie d'une immersion dans la réalité centrafricaine, on peut comprendre que l'ignorance (du théâtre) dont souffre le comédien centrafricain d'aujourd'hui provient de son « enclavement » intellectuel. Sous-informé, il fonctionne en autodidacte méconnaissant la scénographie (et la place capitale qu'elle recèle), l'importance de la gestion administrative et la complexité relative au théâtre : à ce propos, Tony Mefe fait la remarque suivante : « le théâtre classique et le théâtre populaire qui sont pourtant inscrits dans des dynamiques différentes, sont abordés de la même manière par les compagnies [197]».

[196] *Idem*.
[197] *Idem*.

Selon Huriel Régis Béninga, à l'instar du théâtre, les autres productions artistiques (territoriales) contemporaines souffrent d'être tournées sur elles-mêmes, ce qui défavorise leur succès au-delà du territoire national. Les œuvres, juge-t-il, sont « trop » centrafricaines : « On n'aime pas se confronter aux autres. On écrit pour nous, on écrit pour la RCA, le texte reste assez centrafricain[198] ». La crédibilité d'un tel constat se renforce lorsqu'il émane d'une voix étrangère :

> Dans l'entretien que nous avons eu avec Rassidi Zacharia, il soulignait qu'il avait du mal à monter des pièces d'auteurs centrafricains, car justement celles-ci sont trop centrafricano-centrafricaines. Les jouer lui offrirait peu d'opportunités de s'ouvrir vers l'extérieur. Les pièces doivent prendre en compte les réalités locales en les situant dans un contexte international ou plutôt dans une perspective plus ouverte. Des dramaturges tels que Sony Lab'ou Tansi, Caya Makhélé, Koffi Kwahulé, Kossi Efoui, etc. sont connus pour la nature « universelle » de leurs pièces qui sont d'ailleurs davantage jouées à l'extérieur que dans leur propre pays d'origine.[199]

Toutefois, l'auteur centrafricain relativise son jugement en soulignant que c'est dans le recours aux traditions locales que le théâtre centrafricain fonde son originalité. En effet, afin d'accroître l'audibilité de leurs productions, les dramaturges centrafricains ont le plus souvent opté pour un retour aux sources : les intrigues sont le plus souvent inspirées de contes et de légendes du terroir. Indispensable au jugement d'Huriel Régis Beninga, cette stratégie est une obligation artistique vitale pour les comédiens et les auteurs. L'importance des traditions locales apparaît dans les dénominations des troupes et des espaces culturels. À titre d'illustration, *Agbolo-Ngakola*, *Kozö Zö Théâtre et Espace Linga Tere*[200].

Ces dénominations évoquent les fondements de la société traditionnelle. *Agbolo-Ngakola* signifie « les enfants de Ngakola ». Ngakola est une divinité majeure présente dans la mythologie banda. Dieu de la guérison, de la fertilité et maître de la forêt, aujourd'hui, on lui voue encore un culte. Dans le rituel du *ganza* (circoncision, initiation) c'est la divinité qui est principalement vénérée. *Kozö Zö* est relatif au mythe de *Tèrè Kozo Zo (Tèrè, le premier homme)*, mythe rapportant l'origine du monde et de la civilisation dans de nombreuses ethnies centrafricaines, le groupe banda en l'occurrence. Enfin, *Linga Tere*, association de deux réalités culturelles majeures, exprime le désir de communication amplifiée de ce qui est spécifique au

[198] Entretien du 27 novembre 2021.
[199] Huriel Régis Beninga, *Le théâtre en Centrafrique, de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, *op.cit*., pp. 318-319.
[200] *Ibid*., p. 317.

Centrafrique. *Linga* est un instrument de musique prégnant de la civilisation banda servant dans la société traditionnelle à véhiculer des informations entre villages. Dans *Le dernier survivant de la caravane*, le premier narrateur rapporte ainsi le pouvoir de cet instrument : « Les gros ling'ha étaient là pour semer à tous les vents les messages de toute nature, des plus administratifs aux plus anodins, fussent-ils péremptoires, gais, enjoués, tristes, macabres… Bref, tout le monde se sentait concerné »[201].

Linga est surtout un instrument sacré utilisé pendant le rite du *ganza*. *Tere* enfin est la désignation du conte ou d'un de ses personnages principaux. *Tere* symbolise tout l'univers de l'oralité. C'est l'âme centrafricaine[202]. Le fondateur de l'espace Linga Tere explique lui-même le sens de la dénomination en ces termes :

> Pour moi, le centrafricain ne peut pas communiquer avec les autres s'il n'a pas une âme, s'il n'a pas une propre identité. Donc il faut partir de soi, de ce qu'on est pour communiquer aux autres. Mais si on n'a pas ça c'est difficile. Il faut se battre pour que les jeunes se réapproprient un certain nombre de valeurs, une identité, etc., pour communiquer avec les autres, sinon qu'est-ce que vous apportez ?[203]

Le recours aux fondements traditionnels correspond surtout au désir de reconstitution d'une identité brisée par les catastrophes existentielles que sont la colonisation, la modernisation, les conflits armés. Mais ce qui donne à cette esthétique un réel intérêt, c'est la viabilité et l'extension forte qu'elle donne aux œuvres qui en usent. En témoigne cette longue réflexion d'Huriel Régis Béninga :

> Le retour aux sources est donc, pour les artistes une obligation, afin de pouvoir exister artistiquement. Nous avons remarqué dans nos recherches que la plupart des troupes qui ont réussi à s'affirmer en dehors des frontières centrafricaines sont celles qui se sont inspirées de la culture centrafricaine, ou encore qui ont introduit des éléments de cette culture dans leur démarche artistique. Qu'elle soit habile ou maladroite, la tentative a permis à plus d'un de se faire une petite place sur le plan international. Mais ces troupes et ces hommes n'auraient pas atteint ce niveau si leurs démarches ne prenaient en compte le monde extérieur. L'ARCT de l'Espace Linga Tere dans *Songo la rencontre*, faisait un usage alterné des langues : le sango et le français.

[201] Etienne Goyemide, *Le dernier survivant de la caravane, op.cit*., p. 15.
[202] Huriel Régis Beninga, *Le théâtre en Centrafrique, de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, *op.cit*., p. 125.
[203] *Idem*.

> Le Kozö Zö Théâtre créait ses personnages tirés de l'oralité centrafricaine en partant des procédés de la commedia dell'arte et faisait également un usage significatif des deux langues. La compagnie artistique Sanza de Centrafricque (CASCA), quant à elle, jouait essentiellement en français les contes et légendes centrafricains. Le mélange des cultures est un compromis qui a finalement permis une exportation de la culture centrafricaine. Sans ce compromis, le « théâtre centrafricain » se serait davantage isolé. Si du point de vue de la pratique théâtrale, le résultat est plus ou moins probant à travers ces quelques exemples, du point de vue littéraire les choses semblent plus compliquées.

L'analyse de ces réflexions permet de mettre en évidence trois facteurs pouvant aujourd'hui favoriser l'épanouissement des productions littéraires centrafricaines : le recours aux fondements traditionnels identitaires, l'ouverture et la confrontation avec les productions d'autres cieux et le métissage ou encore la prise en compte de thématiques accessibles à un large spectre de spectateurs de tous horizons. En revanche, une excessive centrafricanisation des œuvres risque de les confiner dans un espace réduit.

L'acteur et écrivain centrafricain poursuit son diagnostic de la difficulté qu'ont les œuvres artistiques centrafricaines à prospérer et pointe l'absence d'érudition de la part des créateurs : « On veut imiter ce qui marche ailleurs sans se former ». En effet, il existe en grand nombre de poètes, d'écrivains, d'acteurs, de musiciens, éparpillés dans la « grande tache blanche » au centre de l'Afrique. Cependant, n'est élevé à la dignité d'artistique ou de littéraire que ce qui, au plan esthétique, échappe à l'ordinaire et à la banalité. On ne peut atteindre le seuil de la production artistique sans un certain sacerdoce, sans la rigueur, la compétence, la promotion de la créativité, le développement d'une certaine technicité dans son art. Lorsqu' il indique le palier initial l'ayant conduit à devenir écrivain, Dany Laferrière désigne sa bibliothèque, la référence première à d'autres écrivains[204]. Le « lire, lire, lire » ou « s'informer, s'informer, s'informer » comme dit l'académicien français fait cruellement défaut et est remplacé par le « produire vite, vite, vite ».

Lorsqu'on jette un aperçu sur le programme national des œuvres littéraires dans l'enseignement primaire et secondaire, on peut remarquer la place quasi inexistante du théâtre et l'absence de pièce centrafricaine. Pendant longtemps, la dramaturgie africaine n'a été représentée que par *La secrétaire particulière* de Jean Pliya et cela dans un contexte d'absence de livres, les élèves se contentant de l'érudition des enseignants… Dans le monde du sport, ou

[204] Dany Laferrière, « Lire, lire, lire », in *Journal d'un écrivain en pyjama, op.cit.* p. 86.

de la pratique d'un instrument de musique, la maîtrise initiale des fondamentaux est à la base de la performance…

b. Une absence fatale de structures.

Aux dires de Tony Mefe, administration et création sont inséparables et, comme nous le pensons, un mauvais encadrement et l'absence d'infrastructures nuisent au rayonnement de l'art. Il en découle que promouvoir le développement d'un cadre administratif, scientifique, et garantir aux auteurs, aux comédiens ainsi qu'aux lecteurs et aux spectateurs une meilleure connaissance favoriserait l'éclosion du théâtre.

En Centrafrique, en matière de culture et surtout de théâtre, il n'existe presque plus rien. Les trois grandes salles de cinéma ont fermé depuis la fin des années 1990. Il a existé et il continue d'exister quelques salles qui naguère promurent l'art de Molière mais qui de plus en plus servent pour d'autres causes, d'autres arts : l'Espace Linga Tèrè, le Centre Jean XXIII, le Centre Protestant pour la Jeunesse (CPJ), le Centre de Recherche et d'Éducation par les Arts (CREA, tombé en désuétude), le centre culturel de la paroisse Notre Dame de Fatima, tous situés à Bangui. Toujours dans la capitale, les Maisons de Jeunes offrent des espaces sur lesquels des manifestations culturelles peuvent être organisées, le plus souvent à ciel ouvert. En province, il existe des centres culturels appartenant le plus souvent aux communautés religieuses (catholiques ou protestantes) mais tous ne sont pas équipés de salles aménagées pour des représentations scéniques.

Sur l'ensemble du territoire, il n'existe plus de structures proposant de formation spécifique à la dramaturgie. Pourtant le 16 octobre 1962, une École Nationale des Arts (ENA) fut créée laquelle forma l'une des figures les plus représentatives de l'art centrafricain, l'ancien acteur Vincent Mambatchaka. Mais depuis 1966, les portes de l'ENA sont closes[205]. L'École des Métiers d'Art existe depuis 1958. Mais il s'agit d'une école technique et artisanale mixte pour des jeunes détenteurs ou non du brevet de collège, dont le cursus scolaire normal a été interrompu à cause des difficultés d'apprentissage ou par manque de moyens financiers. Même s'il y existe un cours d'histoire de l'art, la comédie ne figure pas parmi les métiers proposés.

La rareté d'évènements nationaux en faveur du théâtre met en lumière la faiblesse du plan structurel. Ce qui existe, constate Huriel Régis Beninga, à titre d'illustration, à savoir les Rencontres Théâtrales de Bangui et le Festival international de théâtre jeune public, est

[205] Régis Beninga, *Le théâtre en Centrafrique, de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, *op.cit*., p. 323.

organisé par la Coopération française via l'Alliance française de Bangui et financé par l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF)[206].

Le désert théâtral oriente les investissements de plus en plus vers le 7e art. En effet, ces dernières années, une réelle propension pour le cinéma se manifeste et attire même les adeptes du théâtre humoristique. L'Alliance française de Bangui et surtout l'Association Centrafricaine pour la Promotion Audiovisuelle (ACPAD) sont très actifs pour la formation et la promotion du cinéma au plan local. Cette dernière organise depuis 2020 un festival, « Bangui fait son cinéma », festival international de films africains et Afro-descendants de Bangui. L'ACPAD a été fondée et est dirigée par Sylviane Gboulou, une cinéaste centrafricaine. Le Centre des Martyrs de Fatima (propriété de la paroisse Notre Dame de Fatima) organise depuis 2020 un festival de films dénommé Festipaix[207]. Tournée vers de jeunes amateurs, l'initiative vise à soutenir leurs réalisations et à les aider à se former professionnellement. Le Centre des Martyrs de Fatima organise régulièrement des ateliers autant en matière de cinéma, de photo, de musique que de théâtre en s'appuyant sur l'expertise de spécialistes locaux ou étrangers.

L'entrave la plus sérieuse à l'essor du théâtre centrafricain est le troisième point déficient : la problématique du public et de la langue.

c. Le public et la langue.

Le public est indéniablement un facteur fondamental et primordial pour expliquer l'état de la littérature centrafricaine en général, et du théâtre en particulier. C'est lui qui conditionne la désaffection de la forme classique du théâtre et « l'excessive centrafricanéïté » que relève Huriel Régis Béninga ; et enfin, le public conditionne l'usage de la langue.

La problématique du public centrafricain est complexe comme le montre la remarque suivante de Tony Mefe à l'issue de la 8e édition des Rencontres Théâtrales de Bangui :

> […] Et malheureusement, le théâtre classique, bien souvent joué en français, n'a pas le même public que le théâtre humoristique et n'est pas aussi attractif financièrement… À ce stade, la majorité des comédiens se dirige vers ce qui rapporte de l'argent plus rapidement. Mais, avec l'apaisement des conflits politiques et la stabilité sociale, on assiste aujourd'hui à une période de rupture qui aspire au changement. Les comédiens commencent alors à se poser la question de la

[206] *Ibid*., p. 322. Le Festival international de théâtre jeune public est organisé par Masseka Théâtre du Centrafrique.
[207] La première édition du Festipaix a eu lieu du 9 au 12 décembre 2020 autour du thème « Dialogue des cultures et des religions ». La seconde, du 14 au 17 décembre 2021 sur le thème : « Paix, un défi pour tous ».

> place du théâtre classique. Malheureusement, faute de structure d'encadrement, il n'y pas de repère ni sur la manière d'aborder la problématique d'un texte ni sur la façon de le dire devant un public. Tout repose sur le comédien qui pense surtout au gain issu de la prestation.[208]

La question du public est avant tout liée à celle de la rentabilité rappelant/étayant le fameux « manger d'abord » dont parle Pierre Saulnier dans *Centrafrique, entre mythe et réalité* à propos de la culture[209]. Le slogan « manger d'abord », exprime d'une manière générale la priorisation de ce qui permet immédiatement de survivre. Les activités culturelles, parce qu'exerçant un faible impact sur le mieux-vivre, sont rangées dans le simplement divertissant et donc apparaissent comme secondaires.

Un tel contexte interroge la rentabilité du marché local. Pour les comédiens, il est clair que le théâtre sous la forme classique ne génère pas de ressources. À l'argument économique qui est un facteur restreignant l'accès au théâtre, il faut ajouter la question de la « compréhension » des œuvres, notamment celles qui sont produites en français. En effet, quoique le français soit considéré en Centrafrique comme langue maternelle, il reste difficile d'accès pour la majorité du public.

Nous nous référons aux réflexions d'Huriel Régis Béninga et de Pierre Saulnier pour mieux cerner ce constat :

> Les autres aspects qui touchent l'ensemble du secteur en Centrafrique sont la question de la langue et celle de la publication. Les pièces que nous avons étudiées sont toutes écrites en français. Pour une population dont la majeure partie ne comprend pas la langue de Molière, ces pièces ne servent pas à grand chose, sinon à rien. En l'état actuel des choses il est de plus en plus difficile de faire autrement. Publier dans une langue qui est limitée à environ quatre millions de personnes n'est pas un investissement prometteur non plus. Encore faudrait-il que ces quatre millions de personnes sachent toutes lire et écrire et s'intéressent à l'art ou encore qu'elles aient les moyens de s'offrir le luxe d'acheter un livre. Ecrire des pièces inspirées des valeurs traditionnelles d'un pays a, certes, des avantages tant du point de vue didactique qu'artistique, mais cela ne servira pas à grand-chose si elles ne sont pas exploitées comme il se doit. Les pièces centrafricaines qui ont participé au concours interafricain du théâtre organisé par Radio France Internationale, pour la plupart sont inconnues du public centrafricain et du public international. D'une part, parce qu'elles n'ont pas été toutes primées ; d'autre part parce qu'elles n'ont pas été

[208] *http://africultures.com/rencontres-theatrales-de-bangui-stimuler-la-professionnalisation-des-compagnies-de-theatre-8281/* consulté le 24 janvier 2023.
[209] Pierre Saulnier, *Centrafrique, entre mythe et réalité*, *op.cit*., p. 191.

> toutes jouées, ni éditées. Certaines n'ont connu que le bonheur de participer au concours quel que soit le résultat.[210]

Huriel Régis Beninga analyse l'ambiguïté dans laquelle se situe l'écrivain centrafricain à qui il incombe, pour l'élaboration de ses œuvres, de choisir entre les deux langues officielles, le sango et le français. Une production théâtrale faite en français risque d'être incomprise par une grande partie de la population pour qui la langue de communication habituelle, celle des affects, de la sensibilité, est le sango. Or, utiliser le sango restreindrait l'audibilité de l'œuvre aux seuls usagers de la langue oubanguienne. Dès lors, parce qu'il fallut soumettre les œuvres au Concours théâtral interafricain pour se faire connaître hors des frontières locales, les dramaturges écrivirent en français des textes qui, chez eux, soit ne furent majoritairement jamais mis en scène, soit sont inconnus et introuvables pour une grande partie. Comme ils risquent d'être imparfaitement compris par le public local, ils sont confinés dans un espace géographique restreint. La problématique de la langue apparaît alors comme une entrave à la divulgation des œuvres littéraires centrafricaines.

Pierre Saulnier l'aborde sous un angle plus approfondi qui met en exergue un élément essentiel rendant difficile la captation du public centrafricain. Ses réflexions, pouvant éventuellement heurter un lecteur centrafricain, ne sont pas directement relatives au théâtre ou à la littérature écrite. Mais elles peuvent expliquer le faible impact de la langue de Molière chez le lecteur et l'auditeur centrafricain et surtout elles montrent d'où provient la défaillance :

> Un autre problème à la fois politique et psychologique pèse sur la qualité de l'enseignement. Dès le début du primaire, il se fait en français, langue étrangère, que peu d'enfants comprennent correctement, même si elle est officielle. Il se fait à partir des réalités culturelles françaises ou européennes. Deux cultures vont se juxtaposer ou s'opposer dans l'esprit des étudiants, sans analyse ni compréhension de l'une et de l'autre, à défaut de mener une réflexion profonde sur la leur. Pas davantage ils n'ont un accès direct à la culture de l'autre, abordée par les seuls médias du livre ou du film... avec tous les risques de déformation, sans compter les idées reçues ou préconçues.
>
> La langue française est souvent peu maîtrisée, même après quelques années d'université. Son apprentissage est mené comme s'il s'agissait d'une langue maternelle, alors qu'elle est d'abord pour la presque totalité une langue étrangère, même à Bangui.[211]

[210] Régis Beninga, *Le théâtre en Centrafrique, de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, *op.cit*., p. 319.
[211] Pierre Saulnier, *Centrafrique, entre mythe et réalité*, *op.cit*., p. 189.

Au regard de ce texte, la politique d'enseignement du français ne favorise pas une assimilation profonde permettant d'en faire la langue maternelle du Centrafricain. Le fait d'apprendre le français à partir d'éléments culturels français ou européens en affaiblit l'apprentissage et la maîtrise[212]. L'élève, l'étudiant, en sortent installés dans une sorte d'hybridité conflictuelle : dans son esprit cohabitent deux langues, toutes deux insuffisamment acquises, insuffisamment expressives. Car le sango, même s'il est parlé sur l'ensemble du territoire et qu'il constitue l'un des marqueurs majeurs de la centrafricaneïté, continue de se développer en accroissant son champ lexical - celui du registre abstrait et des réalités nouvelles par exemple - mais tarde à faire l'unanimité. D'aucuns voient dans sa promotion le rejet des autres langues ethniques. Toutefois, ceux-là n'ont pas perçu que le sango, langue officielle, diffère de la langue des Sango/Ngbandi[213]. Le commentaire suivant du Père Daigre montre bien qu'il s'agit d'une langue nouvelle même si elle est enracinée dans la langue des peuples du fleuve.

> Chaque race a sa langue propre, laquelle compte plusieurs dialectes chez les Bandas, les Bayas et quelques autres. Ces parlers, du groupe linguistique soudanais, difficiles, n'ont guère été étudiés jusqu'à présent que par les missionnaires catholiques. Les autres Européens les ignorent, mais obligés par leurs fonctions ou leurs affaires, ils ont créé un sabir, mélange d'expressions locales et de mots français, souvent déformés. Ce mélange qu'on a appelé *Sango*, très facile à apprendre, est utilisé par tous.[214]

Le sango n'a pas été inventé par les Européens comme le missionnaire l'affirme. Les riverains, pour faciliter les échanges commerciaux le long de l'Oubangui, en sont les promoteurs et les premiers diffuseurs. Les Européens, missionnaires, colonisateurs et scientifiques, n'ont fait que participer à son expansion sur tout le territoire, chacun dans l'intérêt de sa cause. Mais il est clair qu'il s'agit d'une langue métissée dont les concepts proviennent autant du sango/ngbandi et des langues d'autres ethnies que du français et même de l'arabe. C'est la langue du « tout monde ayant vécu sur le territoire » oubanguien. C'est aussi la langue dont la conceptualisation n'a pas toujours tenu compte de radicaux, de préfixes, de suffixes pré existant mais plus souvent du son : nombreux sont les mots nés de la simple

[212] *Idem*.
[213] *Ibid*., p. 190.
[214] Père Daigre, *Oubangui-Chari, Souvenirs et témoignages*, 3e édition, Paris, Dillen & Cie Éditeurs, 1950, p. 56.

déformation d'un mot français, arabe. Le témoignage suivant de Pierre Saulnier exprime bien l'origine du sango et la nature des mots qui le composent :

> Le sango, comme langue véhiculaire, semble être né sur les rives du fleuve Oubangui, entre Bangui et Zémio. Du début de sa formation, nous n'avons que des relations fragmentaires des premiers explorateurs, administrateurs ou religieux, qui parlent non de "langue", mais de "patois", de "sabir"... On peut cependant en déduire qu'il existait avant leur arrivée, une "langue" dont se servaient les ngbandi-yakoma, gens du fleuve, dont la grande activité était le commerce et le transport des marchandises avec leurs pirogues, pour entrer en contact avec des gens d'autres ethnies sur le fleuve et dans l'arrière-pays : langue qui différait de leur langue maternelle. Si l'on considère le seul vocabulaire, les mots d'origine ngbandi-yakoma y sont fort nombreux. Au fur et à mesure des contacts, le vocabulaire s'est enrichi de mots pris aux divers parlers banda, mais aussi à l'arabe... [215]

Par ailleurs, Pierre Saulnier remarque avec justesse que l'usage du sango comme langue de tous les Centrafricains est contesté par un certain nombre de gens, même s'ils sont peu nombreux, qui craignent non seulement l'engloutissement de leur langue vernaculaire mais encore qui, à cause des rivalités ethniques, y voient l'infériorisation de leur langue dialectale. Ce sont souvent les derniers témoins des temps coloniaux (nés entre 1930-1940) qui s'expriment rarement en sango voire jamais, préférant se servir par exemple du gbaya, du gbanou, du yakoma… ou du français.

Pierre Saulnier préconise une nouvelle façon d'enseigner le français pour qu'elle imprègne davantage la culture locale. Il souhaite aussi que le projet de faire du sango une discipline scolaire et surtout une autre langue d'enseignement se concrétise et soit soutenu par la dotation d'outils pédagogiques adéquats. L'esthétique du tam-tam dont nous parlerons durant le dernier chapitre de cette recherche pourrait être, au plan littéraire, une piste pour assumer les insuffisances des deux langues officielles dans le psychisme du centrafricain. Un tel vide rend stérile la création littéraire. Il est clair qu'un travail de création est à faire qui devrait mobiliser autant la politique de scolarisation, la linguistique que la littérature.

Les réflexions de Pierre Saulnier attestent aussi le fait que la pédagogie au niveau scolaire et la pauvreté matérielle favorisent le maintien de l'oralité au détriment de la lecture.

[215] Pierre Saulnier, *Centrafrique, entre mythe et réalité*, *op.cit*., p. 194.

> Que ce soit dans l'enseignement supérieur, dans le primaire ou le secondaire, il manque un peu partout des locaux convenables ; parfois en milieu rural on ne trouve qu'une simple paillotte, sans porte, ni fenêtres ni bancs ; il manque du matériel pédagogique adapté, du personnel compétent en nombre suffisant ; le temps de travail réel est trop souvent réduit à cause du mi-temps ; et le suivi individuel des élèves est impossible. Le manque de manuels à tous les niveaux amène l'enseignant à dicter son cours au détriment d'un travail de réflexion. L'accent est alors mis sur la mémoire. Ceci commence au primaire pour se poursuivre au secondaire et se ressent jusque dans l'enseignement supérieur: on apprend, mais on n'apprend pas à travailler. L'examen consistera pour l'élève à réciter ce cours, même s'il ne l'a pas compris.[216]

L'éducation traditionnelle, l'art de conter, repose sur la mémorisation, support de prédilection de l'oralité. Il faut reconnaître qu'en dépit de la vulgarisation aujourd'hui du numérique, en Centrafrique, le constat de Pierre Saulnier demeure actuel. Rareté du livre, impossibilité de s'en procurer, manière d'enseigner, déficience cognitive du français défavorisent l'essor du livre.

Enfin, le missionnaire français désigne un trait culturel qui pourrait expliquer le succès du théâtre humoristique : la propension à l'humour caractérisant le Centrafricain[217]. En effet, l'humour est un autre élément ambiant dans la société centrafricaine : on rit de tout, à tout moment. On provoque le rire même dans des rites funéraires, même au moment gravissime qu'est l'inhumation ; on le provoque à travers les surnoms railleurs, les affiches rivalisant d'originalité, les inscriptions sur les murs de maison, dans l'habitacle ou sur la carrosserie des transports publics. On retient un mot d'une langue étrangère juste parce que sa sonorité attise le sourire. Soit on en fait un pseudonyme soit on l'utilise en le dotant d'une nouvelle signification. À titre d'illustration la locution adverbiale « grosso modo » employé comme injure pour désigner l'obésité…

En Centrafrique comme dans de nombreuses autres sociétés, l'humour est là dans l'air ambiant, éparpillé, permanent ; il est habitus. Il existe des sortes de batailles d'injures sur fond d'humour. Les comédiens suscitent l'humour par les inflexions qu'ils donnent à la voix : voix de cire, tonique, cinglante, sirupeuse : tout est fait pour que l'auditoire rie et une œuvre n'est pas appréciée si elle ne provoque par l'hilarité. Un texte en français risque de ne jamais émouvoir parce que son incompréhension par les acteurs empêche ceux-ci d'exprimer les émotions qu'il faut.

---

[216] *Ibid*., p. 189.
[217] *Ibid*., p. 193.

Nous pouvons saisir la réalité actuelle du théâtre humoristique en Centrafrique à travers une figure prise au sein de la foule anonyme de comédiens, Régis Hurel Kossingou Sam-Noko.

4. Régis Hurel Kossingou Sam-Noko, prototype de l'aujourd'hui[218].

Fils d'un père musicien et dessinateur et neveu d'un oncle et d'une tante comédiens (pionniers de la troupe Les Perroquets de Bangui), l'art de faire rire a toujours été inscrit dans la personnalité de Régis Hurel Kossingou Sam-Noko, ce jeune homme mince, à la peau noire basanée et au regard évasif : d'un naturel indéterminé, tout chez lui suscite le rire, son calme, sa démarche hésitante, sa gestuelle, ses prises de paroles… Amateur des parties du poulet que sont la tête et les pattes, dès sa tendre enfance, pour qu'il puisse s'en régaler à chaque fois que la volaille était au menu, on l'obligeait à produire une courte scène comique. Au fil des ans, même si la maturation de son habileté ne lui a encore accordé aucune gloire, le jeune comédien créateur de la troupe « Ça va aller ![219] » entretient toujours le rêve d'ouvrir une maison de production pour promouvoir et valoriser l'art et la culture centrafricaine partout dans le monde.

L'intérêt d'interroger la vision et la pratique théâtrale de Régis Hurel Kossingou provient de sa qualité de représentant de la génération actuelle de comédiens centrafricains vivant sur le sol centrafricain. Surtout, l'entretien avec lui permet de vérifier les analyses de Tony Mefe et d'Huriel Régis Beninga. Nous nous permettons de reproduire fidèlement les interrogations et les réponses du jeune comédien.

Penses-tu, Régis que le théâtre est suffisamment promu en Centrafrique ?

En Centrafrique, le théâtre est de moins en moins promu. Ces dernières années, l'Alliance française de Bangui préfère beaucoup plus s'investir dans le cinéma. Les compagnies théâtrales sont souvent mises à contribution lors d'évènements de sensibilisation ou de campagnes publicitaires organisées par des sociétés telles MOCAF, TELECEL ou encore le Ministère de la Culture… Dans les établissements scolaires, il n'existe pas de formation approfondie au théâtre. Seule l'école dont je suis issu, l'École des Métiers d'Art, nous offrit une vraie formation sur le théâtre de 2017 à 2019 par l'intermédiaire d'un Canadien… Néanmoins, dans les établissements scolaires, il ne se passe pas d'évènements culturels sans qu'on accorde un volet aux sketches.

[218] Entretien réalisé le 6 février 2023.
[219] La dénomination de la troupe est un cri d'encouragement aux désespérés. Le Logo comporte un homme et une femme dos à dos, chacun la main sous le menton, signe d'inquiétude. Le drapeau centrafricain désigne un lieu d'émergence du signal positif, une terre meurtrie par la récurrence des conflits militaro-politiques.

Quel sens donnes-tu au théâtre ?

Par théâtre, j'entends surtout le théâtre improvisé, les sketches dans lesquels il faut sensibiliser et faire rire l'auditoire. Dans le milieu scolaire, aux tout petits, les enseignants font apprendre ce qu'ils doivent dire en public. Souvent, au niveau du collège ou du lycée, il arrive que les acteurs s'appuient sur un texte pour créer leurs prestations… Globalement, on se forme en autodidacte, chacun selon son talent.

Vous arrive-t-il, jeunes comédiens, de mettre en scène des pièces écrites par les auteurs du passé ?

Non, presque jamais. Nos sources d'inspiration sont diverses et varient d'un comédien à l'autre. Nous choisissons très rarement de mettre en scène tant des fictions occidentales que celles d'auteurs nationaux datant du passé. La plupart du temps nous improvisons à partir de questions actuelles, aiguillés par les objectifs de notre engagement artistique : sensibiliser, éduquer, conseiller, critiquer et dénoncer. Sensibilisation pour la prévention du coronavirus, du VIH, dénonciation des formes de dictatures camouflées par la démocratie, de la crise du carburant et de l'augmentation du prix des denrées alimentaires, tels sont les thèmes qui plus immédiatement stimulent notre création. Nous mettons aussi en scène des thématiques qui nous sont proposées par des institutions qui nous en donnent les moyens.
Néanmoins, à titre personnel, il m'arrive de créer mes intrigues à partir de contes traditionnels locaux ou africains et pourquoi pas de contes et fictions occidentales.

Quelle connaissance as-tu du théâtre centrafricain, et as-tu renforcé tes capacités cognitives sur le domaine en question en dehors du parcours à l'École des Métiers d'Art ?

Je n'ai suivi qu'une formation en cinématographie faite par un Centrafricain docteur en cinéma en provenance d'Espagne. La formation a duré deux ans mais elle a été interrompue avant son terme par l'éclatement de la crise des Seleka. En dehors de cela, j'ai souvent pris part aux ateliers sur le théâtre proposé par l'Alliance française.

Avec le témoignage de Régis Hurel Kossingou Sam-Noko, on peut découvrir la réalité contemporaine du théâtre : pratique autodidacte, tâtonnement, improvisation, le théâtre comme représentation de la littérature dramaturgique s'étiole sans pour autant définitivement

disparaître. Huriel Régis Beninga est un des jeunes dramaturges centrafricains à avoir persévéré dans la pratique du théâtre classique.

5. Huriel Régis Beninga, le dernier des « Mohicans », rescapé de l'espèce goyémidienne ?

Docteur en Théâtre et Arts du Spectacle de la Sorbonne Nouvelle (Paris, France), acteur et poète, Huriel Régis Beninga (1980-2021) est surtout un dramaturge et un apologiste de son art. Il partage avec Etienne Goyemide l'amour du théâtre (tous deux ont été acteurs), de la culture en général et le souci d'exporter la création littéraire centrafricaine.

Auteur de la diaspora, dans ce labyrinthe de l'inconnu qu'est la période actuelle, il est l'un des rares écrivains centrafricains à avoir publié des pièces théâtrales. Il a notamment écrit *Sangueroew* (L'Harmattan, 2016), *Les îles enchantées* (L'Harmattan, 2018), *Le remplaçant* (Éditions LC, 2019)

Les lignes suivantes nous offrent l'occasion de nous intéresser à l'un de ses écrits afin d'y voir surtout le pont que l'auteur essaie d'établir entre hier et aujourd'hui.

a. *Sanguerœw*, *Sur le chemin de l'Élysée* : une utopie vertigineuse[220].

Sanguerœw est une pièce théâtrale en vingt tableaux mettant en scène de façon omniprésente trois acteurs, L'homme, Mawa (La femme), Moussa Sanguerœw (L'enfant) et un quatrième, L'ombre, qui n'apparaît qu'une fois. C'est l'histoire vertigineuse d'un procès sans juge entre deux époux noirs installés en France en présence de leur enfant, lequel voit se réaliser une prophétie et son rêve entretenus depuis la tendre enfance d'être le premier président noir de la France. Cependant, passée l'euphorie du succès à l'élection présidentielle, au lieu que cette ascension mette fin aux tourments incessants qui, telles des serres indétachables, étreignaient déjà la vie conjugale de ses géniteurs, la nouvelle fonction de Moussa Sanguerœw (L'enfant), ne fait que creuser un nouvel abîme.

L'œuvre d'Huriel Régis Beninga constitue une méditation poétique et théâtrale sur l'hybridité autant sur le plan esthétique que thématique. Par hybridité, il faut entendre ici l'actualité, l'effectivité dans le psychisme du choc des civilisations, toute l'histoire douloureuse

[220] Huriel Régis Beninga, *Sanguerœw, Sur le chemin de l'Élysée*, Paris, L'Harmattan, « Théâtre des 5 continents », 2016.

qui influence notre perception du réel, notre rapport à l'environnement. En effet, ouvrage de la diaspora, *Sanguerœw* assume autant les réalités socio-politiques et culturelles du berceau natal que celles de la terre d'accueil.

- *Un théâtre lyrique.*

Comme particularité, *Sanguerœw* présente un découpage échappant à la forme classique du théâtre : pas d'actes ni de scènes mais rien que des tableaux (vingt) ; une structure qui n'est pas sans rappeler *Kongowara, la révolte Gbaya* de Rémy Sendouto, pièce primée (prix de la première chance) lors de la 8e édition du Concours Théâtral Interafricain (1976-1977). Autre similitude entre les deux récits centrafricains, l'indétermination de l'aspect spatio-temporel. En effet, pour *Sanguerœw,* en amont des tableaux, l'auteur signale au lecteur et aux metteurs en scène les précisions suivantes :

> Lieu : *indéterminé.*
> L'action peut se dérouler dans un salon, un tribunal, un commissariat... Tous les personnages peuvent rester sur scène du début jusqu'à la fin.
> Nota bene :
> Dans certains tableaux les répliques des personnages se superposent sans qu'ils soient dans la même temporalité.[221]

Le lecteur est frappé par la tonalité lyrique de l'histoire qui résonne comme une sorte de grande et constante élégie. Qu'il s'agisse de la première partie, le début du procès entre les deux époux en présence de l'enfant Moussa Sanguerœw ou de la grande analepse qui en indique les soubassements ou encore de l'épilogue, ce ne sont que lamentations. La plupart du temps, les répliques sont de longues plaintes à l'exemple de celle de Mawa, inaugurant le tableau 2 :

> Il m'avait troublée la première fois. Il était beau. L'homme idéal. Celui dont j'avais rêvé : grand, couleur d'ébène. Ses yeux brillaient comme le soleil de Bangui. Les paroles de sa bouche étaient aussi savoureuses que le miel de Mbaïki. Il me rappelait mon enfance joyeuse dans les rues de Gobongo, le quartier qui m'a vu naître. Il parle la même langue que moi. C'est un fils de mon pays. Il me ressemble. Nos enfants seront beaux. Il n'y aura pas de problème. Mais il voulait goûter tout de suite à ma fraise. J'ai dit non, pourtant je savais que je n'allais pas résister. Il a

[221] Huriel Régis Beninga, *op.cit.,* p. 9.

> insisté. J'ai dit non, parce que j'aimais encore l'Autre. L'Autre m'aimait aussi. J'étais la femme de sa vie. Il voulait m'épouser – faire des enfants avec moi. Mais je ne voulais pas que l'on m'appelle Gbamoundjou, la baiseuse de Blanc. Celle qui va coucher avec un Blanc pour profiter de sa richesse. Dans mon pays, elles n'ont pas une bonne réputation. Elles traînent dans les rues, guettant le passage d'un homme blanc. Elles rôdent autour de la caserne de l'armée française. On les voit devant toutes les ambassades des pays occidentaux à Bangui. Elles sont présentes dans toutes les soirées organisées par les hommes aux oreilles rouges. Elles ne ratent aucun spectacle au centre culturel français. Elles rêvent toutes d'un mari blanc. Elles veulent toutes aller vivre en France. Epouser un homme blanc était pour elles synonyme de réussite. C'est l'assurance de pouvoir nourrir toute une chaîne de personnes. Je ne voulais pas être comme elles. Éviter la confusion. Pourtant rien en moi ne pouvait susciter le moindre doute. Je ne suis pas une prostituée. Non seulement je tenais à mes études, mon éducation ne me permet pas une vie pareille. Je l'ai en horreur. Dans aucun coin de ma tête ne trottait l'idée d'être avec un homme blanc, en partie à cause de ces Gbamoundjou. Je voulais faire comme toutes les jeunes filles de mon église, épouser un jeune homme pieux, chef de chorale, responsable de jeunes... Seulement les mystères de la vie m'ont amenée dans ce pays où j'ai fait la rencontre d'Antoine. Je ne m'y attendais pas. Le coup de foudre a eu lieu. Nous sommes tombés amoureux l'un de l'autre...[222]

La forme choisie pour écrire *Sanguerœw* concorde avec l'histoire qu'elle raconte. Il s'agit d'une superposition de troubles, d'angoisses, de personnages frisant le détraquement cérébral. C'est une histoire assez sonorisée et mouvementée où les voix sont le plus souvent accompagnées d'un fond musical : il est question tantôt de roulement de percussion et de tambour, tantôt de transe[223], de berceuse locale[224]. L'auteur centrafricain entremêle habilement théâtre et poésie comme il le fera dans *Les îles enchantées,* là aussi association de conte, de poésie et de théâtre.

La disposition spatio-temporelle peut être comprise comme expression de la dissolution et des tourments causés par la situation de la diaspora. L'auteur assume une quête identitaire, celle, comme le traduit Christine Delory-Momberger par rapport à la narrativité, de « trouver par lui-même son lieu, en reliant et en faisant signifier les espaces sociaux auxquels il participe »[225]. Le tourment des personnages de *Sanguerœw* est relatif à un présent à construire en acceptant les blessures et les mutations qui se sont produites et ont durement affecté chacun.

---

[222] *Ibid*., 17-18.
[223] *Ibid*., p. 35.
[224] *Ibid*., p. 41.
[225] Christine Delory-Momberger, « Sens et narrativité dans la société biographique », *Le sujet dans la cité* 2012/2 (n°3), *Le sujet dans la cité* 2012/2 (n°3)., p. 179.

La réplique suivante du tableau 8, d'une forte tonalité lyrique, montre bien que Mawa (La femme) qui déclame, se cherche et que l'exil qu'elle décide de vivre est relatif à cela : « Je pars retrouver mon âme[226] ». Le texte est d'ailleurs intitulé : « La quête de soi ».

Partir... Pourquoi me retenir ?
Pourquoi me maintenir ?
Je veux partir.
Il est temps de partir.
Partir pour finir.
Partir pour grandir.
Partir pour saisir.
Partir pour agir.
Partir pour l'avenir...
Partir…
Ils seront nombreux à m'accueillir.
Chacun avec son désir
Que je ne pourrai satisfaire
La déception sera au rendez-vous
Les commérages et les ragots suivront
Regardez ce qu'elle est devenue
À quoi bon aller en France
Si c'est pour finir comme elle
Malgré la tempête et l'orage
Ici on a toujours le sourire
On croit toujours en l'avenir
Elle est la honte de ses parents
Quoi qu'ils disent, je garderai la tête sur les épaules
Je suis partie pour moi-même
Je suis revenue pour moi-même
S'il le faut, je repartirai pour moi-même.[227]

Une ambiance mystérieuse cerne toute la narration et renforce l'indétermination spatio-temporelle. Tout le mystère se cristallise autour de l'enfant dont le nom sert de titre à la pièce.

[226] Huriel Régis Beninga, *op.cit.,* p. 30.
[227] *Ibid*., pp. 31-32.

- *Moussa Sanguerœw, fils de l'homme, fils des mânes ?*

Autour de Moussa Sanguerœw, l'enfant, existe un profond mystère. D'abord celui d'un nom dont la signification est difficile à appréhender. Ensuite et surtout, sa naissance semblable à celle du personnage biblique, Jésus de Nazareth. Mawa, sa mère, est informée de sa future grossesse par L'Ombre qui use d'un passif sans révéler l'identité du géniteur : « Tu seras enceinte et tu enfanteras un fils qui présidera à la destinée de la France. Quand il sera né, tu l'appelleras Sanguerœw [228]». Une telle tournure, dénommée « passif divin » par l'exégèse chrétienne, indique des actions réalisées par Dieu lui-même. Huriel Régis Béninga semble ici pasticher l'évangéliste Luc notamment dans l'annonce à Marie par l'Ange de sa grossesse virginale : « L'Esprit Saint viendra sur toi, et la puissance du Très-Haut te prendra sous son ombre ; c'est pourquoi celui qui va naître sera saint, il sera appelé Fils de Dieu.[229] » L'Ombre qui s'adresse à Mawa évoque autant l'ombre de la grossesse miraculeuse de Marie que l'Ange qui en est l'annonciateur.

Au final, peut-on comprendre que les mânes sont les géniteurs de l'enfant, eux qui se portent garant de l'accomplissement de la prophétie annonçant son avenir. Les nombreuses mentions explicites de la Bible dans *Sanguerœw* (livre de l'Apocalypse, livre de la Sagesse) montrent que l'auteur s'en est abondamment inspiré pour la création de son intrigue. Enfin, autre élément participant du mystère cernant la destinée de Sanguerœw, l'état extatique dans lequel sa mère est plongée au moment de la rencontre avec l'Ombre et donc de sa fécondation. L'extase tout comme la dénomination de l'émissaire des mânes étayent la dimension surnaturelle de l'épisode.

L'origine de la naissance de l'enfant cause à son père adoptif un profond tourment lequel ressuscite un traumatisme refoulé, la disparition précoce et tragique de Yassi, sa « sœur-poupée »[230]. Autour du fils de la prophétie, Sanguerœw, règne une atmosphère d'amertume, lui dont les prises de paroles lapidaires durant toute la première moitié de la pièce affichent son obstination de voir se réaliser son rêve.

Mawa, la mère de l'enfant, confesse elle-même être dans le trouble : « Pourquoi ? Pourquoi ? Je ne pleure pas. Je vide mon corps du liquide qui l'empêche de vivre. Mon corps est plein de formol. Un venin mortel a visité mon être. Partout où je passe l'on me regarde. La voici, la

[228] *Ibid*., pp. 37-38.
[229] Luc 1, 35.
[230] Huriel Régis Beninga, *op.cit.,* p. 41.

sorcière[231] ». En français *Mawa* signifie malheur, amertume. Le personnage est donc une sorte de personnification de la douleur. De fait sa vie conjugale est un tourment indéfini : torturée par un époux qu'elle a préféré du fait de la commune nationalité, époux qui à la longue l'assimile à une malade, folle et sorcière[232], elle décide d'opérer un voyage initiatique.

Son époux, *l'homme*, lui-même n'est pas épargné par le mauvais sort :

> Ma vie n'est pas aussi radieuse que mon visage. À l'âge de trois ans j'ai perdu mon père. Le seul souvenir que j'ai de lui est celui d'une scène macabre qui continue encore de hanter mon existence. J'ai vu un homme débordé par une colère terrifiante, tenir une poupée aussi grande que ma taille, la balancer violemment contre le mur. La poupée avait du sang partout […] Je ne comprenais pas pourquoi, jusqu'à ce jour où j'ai appris que cette poupée s'appelait Yassi – qu'elle était ma sœur aînée – que le monsieur qui l'a jeté contre le mur était mon père […] Mon père biologique a tué ma sœur aînée dans un excès de colère. Son petit frère épouse ma mère et fait deux enfants avec elle. Ce jour tout a changé. Je me suis retrouvé à l'hôpital. J'avais perdu connaissance. J'ai repris connaissance lorsque l'avion de France m'a appelé. Enfin mon cauchemar allait prendre fin. En plein vol, je vis une lumière traverser les hublots de l'Airbus. J'avais compris que ma sœur, la fameuse poupée, avait décidé de faire le voyage avec moi. Comment sera faite la vie dans le pays des hommes aux oreilles rouges en compagnie de cette poupée peu habituelle ?[233]

L'homme aussi s'évade de son berceau natal dans un but cathartique, destination la France. Malheureusement il est hanté par le souvenir du drame de sa sœur Yassi. Il effectue surtout plusieurs autres « périples » en quête de bonheur notamment celui de passer d'une femme à l'autre. Mais à chaque fois, il ne rencontre que désillusion : « Les unes comme les autres m'ont montré qui je suis. Un pauvre type qui ne sait où il va[234] ». Du fait de son vagabondage son épouse le dénomme « pèlerin »[235]. Ce qu'il atteste lui-même dont la vie est semblable à un voyage ininterrompu :

> Tel un voyageur marin
> Qui pagaie avec ses mains
> Les yeux dans le lointain

[231] *Ibid*., p. 13.
[232] *Ibid*., p. 15.
[233] *Ibid*., pp. 20-21.
[234] *Ibid*., p. 28.
[235] *Idem*.

Insouciant du lendemain
Moi, je poursuis mon chemin
Là-bas, très loin, très, très loin
Je cours, cours vers le destin
Dans l'espoir de voir mon périple prendre fin
Là où se trouve le pain qui attendrira ma faim
Je rêve de goûter ce doux vin
Qui me réjouira sans fin.[236]

L'épilogue de *Sanguerœw* est entièrement résumé dans la figure de Lysa, personnage silencieux de la pièce, sœur aînée du fils des mânes.

> Sa situation s'aggravait de jour en jour. Ses habituelles convulsions épileptiques associées à ses crises de démence la rendaient violente envers elle-même et envers tout le monde. Elle était complètement défigurée. Elle était devenue méconnaissable. Ses fonctions cérébrales étant considérablement atteintes, elle avait progressivement perdu toutes ses facultés physiques et mémorielles.[237]

Au lieu de causer le bonheur que sa destinée prévoyait, Moussa Sanguerœw voit périr sa sœur et s'attire le mépris de ses parents. Pour cause, « son obsession à vouloir devenir président de la République l'ayant complètement isolé du monde au point même de lui faire oublier sa famille »[238]. Plus subtilement, le mal du premier président noir de la France est d'avoir oublié ses racines, d'avoir désobéi aux mânes comme son père adoptif le lui fait savoir : « Qui de nous est une ordure ? Vois-tu ? Il ne faut jamais crachouiller dans la casserole qui t'a nourri quelle que soit sa laideur. Monsieur le Président de la République »[239].

- *Sanguerœw, une pièce valise ?*

Quoique ce soit un écrit de la diaspora, *Sanguerœw* est un réceptacle des thèmes classiques de la littérature centrafricaine. D'abord, l'attachement aux traditions ancestrales que rendent manifestes l'évocation des mânes et la mention d'autres symboles traditionnels tels que le

[236] *Ibid*., p. 28.
[237] *Ibid*., p. 71.
[238] Paraphrase de la réplique de l'homme, *ibid*., p. 70.
[239] *Ibid*., p. 73.

tambour mais surtout la forêt. C'est dans la forêt que Mawa converse avec L'Ombre et est informée de la nature de sa grossesse[240]. Mânes, forêt et tambour font penser à l'initiation rituelle, étape cruciale de l'éducation traditionnelle. Dans les écrits d'Huriel Régis Beninga en général, l'initiation occupe une place prépondérante. À titre d'illustration, sa thèse soutient l'idée que les ritualités inhérentes au *Ganza* (initiation rituelle) entre autres sont comme les fondements de la théâtralité en Centrafrique.

Lieu de retraite de prédilection pour la formation humaine et spirituelle des peuples d'avant l'avènement de l'école, dans la littérature centrafricaine, la forêt s'avère donc le lieu de ressourcement par excellence. Pour preuve, poursuivant la même quête de reconstitution de soi, Gonaba personnage principal du *Silence de la forêt* d'Etienne Goyemide, séjourne plusieurs années en forêt parmi les Pygmées.

Ensuite, la prose d'Huriel Régis Beninga énonce la nostalgie de son pays natal. C'est une de spécificités de la littérature centrafricaine que d'évoquer avec mélancolie le pays et surtout Bangui, la capitale. Dans *Sanguerœw*, nombreuses sont les mentions de lieux et de réalités culturelles centrafricaines ou banguissoises. À deux reprises, l'auteur cite une berceuse locale connue de plusieurs générations :

Awè bébé, mama gwé na ngu, ti to ngu,
Mba ti mo wali, la a pika mo, si mo tôtô so.
Awè bébé, kaï tôtô ni ô.[241]

C'est une chanson que l'on exécute généralement pour calmer un bébé dont les pleurs sont dus à l'absence de sa génitrice. Cette berceuse a son équivalent dans d'autres sociétés africaines : les paroles sont quasiment similaires même si la mélodie change. Une autre composition populaire apparaît dans le tableau 15 où L'homme rappelle le souvenir de sa sœur défunte. C'est une chanson relative au deuil :

Mbi ngba na mawa é mawa é mawa é.
Mbi ngba na mawa é mawa é mawa é.
Zo so a zonga mo so,
mbi na lo usse é mawa é,
Zo so a zonga mo so,

[240] *Ibid*., p. 34.
[241] *Ibid*., p. 52. Cesse de pleurer bébé, maman est allée puiser de l'eau. C'est une autre femme comme elle qui, en te frappant, a causé tes pleurs. Cesse de pleurer.

mbi na lo usse é mawa é.[242]

En dehors de ces compositions anonymes, Huriel Régis Béninga met encore sur les lèvres de Mawa tout juste rentrée de son séjour initiatique une chanson moderne des années 1995-1997, « Baissez vos armes » de l'ensemble musical centrafricain, "CWA-SOUL". Le refrain est inhérent aux trois mutineries (1994-1997) qui entamèrent le délabrement de la ville de Bangui en laissant des séquelles indélébiles.

> Baissez vos armes, baissez vos armes
> Pour que les larmes sèchent
> Pour que la guerre cesse
> Baissez vos armes
> Pour que les larmes sèchent. Hey ![243]

Le tableau 13 constitue une projection sur le Centrafrique, en l'occurrence la mention de l'état de délabrement qui le caractérise du fait de ses crises socio-politiques. La crise socio-politique en Centrafrique est certainement le topos majeur de la littérature centrafricaine depuis les lendemains des indépendances et surtout la période récente (1990-2000).

> Mes yeux ont vu l'état de ruine dans lequel se trouve mon Béafrica. Et j'ai pleuré, pleuré, pleuré pour effacer ma mémoire. Mes larmes sont des larmes de sang. Ils sont devenus fous. Ils sont devenus des monstres. Ils ont détruit Bangui la coquette avec leurs machettes. Les *Kindagozo* et les *Bôbô* ont déserté les rues de la capitale à cause de l'obscurité. Les estomacs crient famine sur les tas de mines. [244]

Béafrica est l'appellation en sango du Centrafrique. *Kindagozo* (sauterelles apparaissant en décembre) et *bôbô* (termites ailés recueillis en début de saison pluvieuse) sont deux mets prisés de la population. En ville, une certaine effervescence règne au moment de leur collecte. Quand vient la saison de leur apparition, les deux types d'insectes voltigent généralement le soir autour des lampadaires publics ou des lampes allumées dans les maisons ; adolescents et personnes âgées s'agglutinent, se bousculent pour les happer en plein vol ou ramasser ceux qui s'écrasent sur le sol. Huriel Régis Beninga en évoquant leur raréfaction critique implicitement le

[242] *Idem*. Que je suis triste, triste, triste. Celui qui t'injuriait, nous voici tous deux tristes, tristes…
[243] *Ibid*., p. 48.
[244] *Ibid*., p. 44.

phénomène des délestages de courant devenu courant au fil des ans. Dans la même réplique où les deux types d'insectes sont mentionnés, on retrouve encore trois réalités familières du Centrafricain, *Godobé* (enfants des rues), *koundia* (natte de raphia) et *mandéré* (puceron).

La création littéraire centrafricaine a souvent construit des intrigues où en guise de personnages figurent certains leaders politiques célèbres. Le plus fictionnalisé demeure indéniablement Jean-Bédel Bokassa, ancien président et unique empereur de l'histoire nationale. Nombreuses sont les fictions orales sur cette figure nationale dont les prouesses ou les méfaits sont décrits en termes fantastiques, mythologiques. Sur le règne de Bokassa, la tradition orale est un vivier que la littérature n'a que trop peu exploité. *La fille du Ciné-Bar* d'Etienne Goyemide est une des fictions critiques écrites pendant le règne du leader en question. En dehors de l'ex empereur, les autres présidents centrafricains n'ont pas été épargnés tant par la tradition orale que par la tradition écrite. Benoît Kongbo, écrivain et ami d'Huriel Régis Beninga, dans *Sous les tropiques d'un pays bafoué*[245] évoque tous les régimes politiques qui se sont succédé des années 1970 à la fin des années 1990. En effet, dans les personnages de Batista Primo le Maréchal Poussière, Honestus Delfiss, du Général Dollfus Olympio et Korossol Oligacha on peut successivement reconnaître Jean-Bédel Bokassa, David Dacko, André Kolingba et Ange-Félix Patassé. Le roman de Benoit Kongbo est un des documents centrafricains relatant avec force détails les mutineries et les évènements militaro-politiques des décennies 1980-2000. Même les livres d'histoires officiels sont assez muets sur les évènements et drames vécus. La citation suivante décrit l'état de la ville de Bangui que *Sanguerœw* reprend tout comme elle révèle la nouvelle considération que l'homme du commun accorde à Bokassa, seul bâtisseur d'une ville en ruine, lui grâce à qui elle porte le surnom de « Bangui la coquette » :

> Hélas, les successeurs de l'empereur — avouons qu'ils étaient moins bâtisseurs que leur prédécesseur — avaient seulement songé à dresser des superbes villas et à remplir des comptes en Suisse. C'était depuis ce temps-là que votre pays avait refusé d'avancer comme un âne têtu. Aujourd'hui dans vos instants de nostalgie, vous ne pouvez-vous empêcher de vous mordre les doigts pour l'acte que vous aviez aveuglément commis au neuvième mois de l'année que vous connaissez. Quand vous passiez devant le Palais des Sports, le Palace des Mille Chambres qui n'étaient plus que l'ombre d'elles-mêmes, vous pleuriez à chaudes larmes et vous vous confondiez dans cette phrase toujours inachevée : si ces bâtiments n'avaient pas été détruits...[246]

[245] Benoit Kongbo, *Sous les tropiques d'un pays bafoué*, Paris, l'Harmattan, 2005.
[246] Benoit Kongbo, *Sous les tropiques d'un pays bafoué*, *op.cit*., p. 56.

Dans *Sanguerœw*, les protagonistes parlent d'un « grand-oncle », leader politique dont le règne est contesté par Mawa. Au dirigeant sont reprochés régionalisme et attisement de la haine même au-delà de son règne. Ce « grand-oncle » pourrait évoquer autant François Bozize que Michel Djotodja. Le premier fut président du Centrafrique de 2003 à 2013 et le second président de la transition de 2013 à 2014. Tous deux accédèrent au pouvoir à la faveur de coups d'États aux conséquences notables et tous furent exilés après la fin de leur règne. Tandis que l'argument « d'exil princier » et l'aveu de la cause de son engagement politique - « J'avais de l'admiration pour lui, parce qu'il défendait la cause de notre ethnie et de notre région longtemps méprisées et abandonnées à elles-mêmes [247]» - fait penser à Michel Djotodja, l'ex-chef de la Seleka, l'évocation de réunions organisées en France, d'actions au-delà de son règne oriente l'imagination vers François Bozize.

Enfin, *Sanguerœw* fictionnalise d'autres thèmes typiques à la diaspora dont le racisme[248], la difficulté d'obtenir un emploi conforme à sa qualification[249], l'échec dans les relations sentimentales binationales[250]. L'auteur enrichit son histoire de beaucoup d'éléments extérieurs au monde centrafricain dont l'histoire de Kirikou[251], la chanson « Demain » de Dapleu Casimir Mahan[252]. Une telle œuvre, par son style poétique, sa forme classique et sa nature risque certes de ne pas séduire le public centrafricain de Centrafrique mais elle a le mérite de présenter cette ouverture que l'auteur préconise pour que les productions de son pays puissent ouvrir d'autres horizons.

b. Livre des lamentations, théâtre de la traversée.

En somme, *Sanguerœw* est un livre des lamentations comme le livre biblique dont la rédaction est attribuée à Jérémie, autre personnage du livre sacré du christianisme. Huriel Régis Beninga publie une sorte grand poème où chacun des protagonistes ne cesse de déclamer son malheur : traumatismes remontant à l'enfance, déceptions sentimentales, suspicion d'infidélité conjugale, morts tragiques de personnes proches, malheurs liés à la situation d'expatriés,

[247] Huriel Régis Beninga, *op.cit.,* p. 47.
[248] *Ibid*., p. 22.
[249] *Ibid*., p. 30.
[250] *Ibid*., pp. 25-26.
[251] *Ibid*., p. 16.
[252] *Ibid*., p. 44.

déracinement et, au cœur de tout, la décadence du berceau natal du fait de la mauvaise gestion politico-sociale.

Trois raisons expliquent la décision d'achever ce chapitre sur le théâtre centrafricain par une succincte étude de *Sanguerœw*. D'abord, elle atteste l'existence aujourd'hui encore d'une littérature dramaturgique centrafricaine : le théâtre centrafricain sous la forme classique n'est pas définitivement enfoui. Ensuite, elle reflète le génie d'un peuple. Sur la faible renommée d'une production culturelle pèse spontanément la présomption d'œuvres peu qualitatives sur le plan thématique autant qu'esthétique. La pièce d'Huriel Régis Béninga est une œuvre actuelle. Elle fictionnalise les questions contemporaines et brûlantes de la diaspora, de l'identité culturelle. Elle est écrite dans une forme authentique alliant théâtre et poésie. Elle est aussi une fenêtre ouverte sur la « tache blanche de l'Afrique[253] » aux pathos toujours sous-estimés.

Enfin, *Sanguerœw* manifeste les « Écritures de la traversée » dont parle Sylvie Chalaye à propos des dramaturgies d'Afrique noire francophone. Les dramaturges centrafricains se situent globalement dans la perspective décrite par la chercheuse française. La « traversée » peut être déclinée en impérieuse quête identitaire, désir de réappropriation d'une identité que la transmutation des sociétés du fait de la colonisation, de la modernité, des conflits et du modernisme, menace de dissoudre. Le retour aux sources est souvent entrevu comme le chemin de sauvegarde de l'être-centrafricain, ces sources dont la tradition orale, dont le conte, est l'un des lieux d'expression.

[253] L'ex Oubangui-Charti devenu Centrafrique a longtemps été assimilé à la tache blanche de l'Afrique centrale pour le fait que son exploration a été tardif. Sur les cartes d'alors, son emplacement est représenté par une tache blanche.

V. « Tèrè » et le conte en Centrafrique.

Du fait de l'urbanisation progressive du Centrafrique, du perfectionnement des moyens de communication et du style de vie qui en découle, la pratique du conte sous la forme traditionnelle y connaît une nette régression. En ville comme à la campagne - censée être le bastion des traditions, leur gardienne attitrée - les soirées à deviser autour du feu, à s'instruire par le conte, se font plus rares. Les travaux de Mathurin Sangossaye, chercheur et écrivain centrafricain, et la fiction romanesque d'Etienne Goyemide nous permettent d'étayer le constat de la régression du conte.

Dans son article « Émergence de la littérature dans l'espace audiovisuel centrafricain »[254], Mathurin Sangossaye réfléchit sur la pertinence, par le système éducatif centrafricain, de promouvoir la littérature (écrite et orale) à l'aide des médias audiovisuels. Des programmes radiodiffusés et télévisés sont élaborés pour l'édification de la jeunesse et dans le but de favoriser la vulgarisation des productions littéraires. Au nombre des émissions, figure celle de Lucien Dambale, *Tèrè ti a Kotara* (Contes des Ancêtres), qui jouit d'une grande audience. Pierre Saulnier confirme l'intérêt pour l'émission du *Kotara* dans *Bangui raconte*, recueil de contes centrafricains et témoin de la place qu'occupe cet art dans le pays de Boganda[255].

L'initiative nationale visant à vulgariser le patrimoine culturel et littéraire a pour but également de lui éviter le glissement vers l'oubli ou le défaut d'intérêt que pourrait entraîner le changement d'époque et de mentalité. Mais surtout, le succès de l'émission de Lucien Dambale met en évidence un paradoxe intéressant : la société centrafricaine, même en cette ère du numérique et sans que cela soit une déficience, est encore actuellement beaucoup plus une société de l'oralité que de l'écriture, de l'écoute que de la lecture. Ce constat dont nous allons montrer les diverses facettes nous conduira à poser l'hypothèse de l'élaboration d'une « esthétique du tam-tam » comme une orientation de l'avenir de la littérature en Centrafrique.

Le constat d'Etienne Goyemide, quant à lui, est formulé par le prisme de sa fiction romanesque. Dans *Le silence de la forêt*, en proie à une méditation introspective, Gonaba, personnage principal, évoque un passé révolu : « Bilolo est calme par cette belle nuit. Il fait un magnifique clair de lune. Pourquoi ces pêcheurs et ces planteurs de cacao ne se réunissent-ils

[254] Mathurin Sangossaye, « Émergence de la littérature dans l'espace audiovisuel centrafricain » in *Synergie Afrique des Grands Lacs*, n° 8 – 2019, pp. 133-143.
[255] Pierre Saulnier, *Bangui raconte*, Paris, L'Harmattan, 2000. 13. Pierre Saulnier dénie l'affirmation d'une extinction du conte. Il faudrait préciser que nous mentionnons nous, la régression de la pratique sous la forme traditionnelle (soirées autour du feu, transmission de parents à enfants etc.).

pas pour danser et chanter au rythme des tam-tams ? […] De mon temps, quand il faisait pareil clair de lune, c'était la fête, la danse, jusque très tard dans la nuit.[256] » Le conte n'y est pas explicitement indiqué mais on sait qu'il fait partie des veillées traditionnelles en Afrique. L'auteur centrafricain évoque nostalgiquement les charmes de ces dernières dans le premier chapitre du *Dernier survivant de la caravane* :

> Et quand tombait la nuit, nous exprimions bruyamment notre amour de la vie, notre confiance en la nature, la grande nature, le Dieu des Blancs, nos divinités. Nous donnions libre cours à nos joies et nos peines que diffusaient pour tous les sons tour à tour percutants, sourds, frénétiques, fébriles, assourdissants, gais, tristes et envoûtants de nos « ling'ha », ces énormes troncs d'arbres évidés.[257]

Dans le second roman goyemidien, la nuit, le clair de lune, la danse et les chants sont évoqués à titre de grand prélude à la narration du conte : c'est après avoir dansé et chanté - ce que l'organisation de la vie en ville ne permet plus - que le peuple se dispose à écouter le conteur. Et cela participait de l'équilibre social, traduisait un bien-être, un état de béatitude :

> Nous avions l'air pur, la pluie, le soleil, la lune, les étoiles. Nous avions les veillées joyeuses ou funèbres. Nous avions les chants et les danses. Nous avions… Nous avions… Nous avions des tas de choses que personne ne pouvait nous contester ou nous disputer. Nous étions heureux. Un bonheur sain, gai, de tous les jours, au jour le jour[258].

Les textes goyemidiens datent des années 80. Cette relation s'inscrit dans un temps antérieur à l'ère actuelle du numérique, mais à la jonction de deux modes d'expression. Dans un tel contexte, Lucien Dambale prend en charge le combat pour la sauvegarde et la valorisation du conte. Mettre en évidence une telle figure correspond à un double désir : montrer un sage dont le savoir n'est pas lié à un cartésianisme universitaire et participer à la pérennisation d'une « bibliothèque vivante » menacée de disparition physique au fil des années. Au témoignage du patriarche centrafricain, nous accordons une valeur scientifique du fait de la concordance entre ses analyses fondées sur l'expérience et les réflexions écrites d'auteurs tels Roland Colin dans *Les Contes noirs de l'Ouest africain* ou Pierre Saulnier, pour ne mentionner que ceux-là.

---

[256] Etienne Goyemide, *Le silence de la forêt*, *op.cit*., p. 23.
[257] Etienne Goyemide, *Le dernier survivant de la caravane*, *op.cit*., p. 20.
[258] *Ibid.*, p. 19.

Autour de Lucien Dambale, il a existé et il existe d'autres conteurs centrafricains mais les productions écrites publiées sont rares. Dans son livre, Pierre Saulnier[259] effectue une recension de publications relatives aux contes du Centrafrique. Respectant l'ordre chronologique, il indique les auteurs et œuvres suivants : René Maran, *Légendes et contes nègres de l'Oubangui-Chari* (1933), Vergiat, *Mœurs et coutumes des Mandja*[260] (1937) ; Anne Retel-Laurentin, Georges Agba Otikpo Mezode, Ipeko Etomane, Yves Igot, Jacqueline Thomas, John Hilberth, Luc Bouquiaux, Marie-José et Jean Derive, Sirnha Arom, Paulette Roulon dont les ouvrages furent publiés dans les années 1970-1980.

On peut remarquer que les seuls auteurs centrafricains de cette liste sont Georges Agba Otikpo Mezode in *Contes d'Afrique centrale* (1981) et Ipeko Etomane, *Le lac des sorciers* (1975). À ceux-là, on peut adjoindre plus récemment : Pierre Gbolo, *To et le caméléon* (2014), Gertrude Dallot-Béfio, *Wali likundu la fille sorcière* (2020) et *Histoire de celle qui cherche la porte* (2021). On aurait pu ajouter ici *Balenguindi* (2003) de Benoît Kongbo, même si celui-ci est sous-titré « Nouvelles ».

En somme, rares sont les recueils assortis de réflexions sur le conte, écrits par des auteurs centrafricains. Néanmoins, beaucoup de romans pourraient recevoir le qualificatif de contes romanesques à l'exemple de *Crépuscule et défi. Kite na Kite* de Cyriaque Yavoucko et *Le dernier survivant de la caravane* d'Étienne Goyemide dont les fictions relèvent d'histoires et de légendes contées. En Centrafrique, le conte demeure surtout une pratique orale.

Ce chapitre donne l'occasion, par le prisme de Lucien Dambale, de mettre en évidence l'importance sociale du conte et sa discrète mais considérable importance dans la création littéraire centrafricaine. Il s'agit encore d'évoquer *Tèrè*, personnage principiel et éponyme du conte centrafricain.

1. Au commencement est le conte…

Le conte occupe une place prépondérante dans les sociétés humaines. En parlant de sa pratique en Afrique occidentale, Roland Colin lui attribue une dimension métaphysique qui rejoint la vision de Lucien Dambale.

Pour l'anthropologue et écrivain français, la littérature orale, dont la valeur n'est pas à sous-estimer par rapport à la littérature écrite, est relative à la solidarité, à la communion entre les

[259] Pierre Saulnier, *Bangui raconte*, *op.cit*., p. 11.
[260] La seconde partie du livre, « Contes et Légendes » est un recueil d'une cinquantaine de textes.

personnes. Elle est prégnante dans la société traditionnelle africaine parce que les gens y vivent plus en communauté que dans le système de la famille nucléaire favorisé par le mode de vie urbain[261].

Le conte, *une des pierres d'angles de la littérature traditionnelle africaine*[262], est indissociable de l'âme et du corps réel de l'Africain[263]. Patrimoine authentiquement nègre[264], sa pratique en Afrique noire ne relève pas de l'Art pour l'Art mais est subordonnée à un *telos* : le conte « participe à la puissance de la sagesse des ancêtres, amassée et conservée dans le récit » ; il exprime une sorte de communion avec le surréel, « c'est-à-dire la signification des forces vitales celées sous l'apparence des êtres »[265]. Le conte est le lieu d'une transmission vitale. Le conteur est en mission ; il s'engage à perpétuer un élément vital : « la sagesse des contes est celle des anciens qui la tiennent eux-mêmes de leurs grands-pères »[266]. Le conteur appartient à la catégorie des « hommes de connaissance » dont la logique, même non « cartésienne » s'appuie sur « une autre vision du monde, où l'homme était relié d'une façon subtile et vivante à tout ce qui l'environnait »[267]. Le conteur n'est pas que le duplicateur d'un passé révolu mais il recrée les temporalités du récit en s'appuyant sur sa propre créativité, fût-elle moins affûtée que celle de ses maîtres. Ainsi, cet aveu de Birago Diop :

> Dans la trame solide de ses contes et de ses sentences, me servant de ses lices sans bavures, j'ai voulu, tisserand malhabile, avec une navette hésitante, confectionner quelques bandes pour coudre un pagne sur lequel grand-mère, si elle revenait, aurait retrouvé le coton qu'elle fila la première ; et où, Amadou Koumba reconnaîtra, beaucoup moins vifs sans doute, les coloris des belles étoffes qu'il tissa pour moi naguère.[268]

Le conteur transmet non seulement une histoire ancienne mais aussi l'art oratoire de ses prédécesseurs. Dans un entretien organisé avec Agba Otikpo Mezode[269] co-auteur des *Contes d'Afrique centrale,* l'écrivain centrafricain passionné de contes évoque la créativité comme critère d'appréciation de la valeur d'un conteur dans le pays Manja[270]. La créativité en question

[261] Rolan Colin, *Les Contes noirs de l'Ouest africain*, *op.cit*., p. 49.
[262] *Ibid*., p. 59.
[263] *Ibid*., p. 50.
[264] *Ibid*., p. 56.
[265] *Ibid*., p. 52.
[266] *Ibid*., p. 55.
[267] Amadou Hampâté Bâ, *Amkoullel l'enfant peul, mémoires*, Arles, Actes Sud, 1991, p. 26.
[268] Birago Diop, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961, p. 10.
[269] Entretien téléphonique du 11 janvier 2023.
[270] L'ethnie Manja figure dans le groupe Gbaya, plus grand groupe ethnique du Centrafrique dans lequel figurent les Bofi de Lucien Dambale.

intègre la capacité à transmettre un récit ancien en l'enjolivant de variants et d'additions de façon à l'actualiser, à captiver et à faire participer l'auditoire à l'aide du chant, de l'humour. La créativité ou la puissance du conteur se vérifie aussi dans son habileté à manipuler le verbe.

Le conte recèle une dimension spirituelle justifiant sa sacralité, sa respectabilité. La sacralité est déjà favorisée par le cadre physique de la narration : « en pays noir, on ne doit dire les contes que la nuit venue[271] ». D'après Lucien Dambale : « Parce que la nuit, tout le monde est sur place. L'esprit est alors ouvert et disposé à comprendre, à lire de l'intérieur. » Pour Agba-Otikpo, le fait que le conte soit avant tout une pratique familiale constitue la raison première de devoir conter la nuit. Il est un vecteur de rassemblement et de communication entre les membres de la famille que les différentes activités diurnes ont dispersés. C'est alors un moment convivial d'une importance prépondérante, un moment de transmission, une joute de l'oralité. Par ailleurs, la nuit est affublée de mystères : c'est aussi le moment où le monde des âmes est en ébullition, l'heure où les ancêtres rôdent et les esprits agissent ; c'est un moment « sacré ».

Dans *Le Conteur, la nuit et le panier,* Patrick Chamoiseau esquisse une dimension esthético-existentielle étayant le choix de la nuit comme temps privilégié de la narration du conte. Le conteur antillais constitue, selon lui, le prototype de l'écrivain et la nuit, un véritable *momentum* : c'est le temps de l'engendrement d'une dynamique nouvelle. Patrick Chamoiseau se réfère principalement aux veillées nocturnes du temps de l'esclavage.

Selon l'auteur antillais, la nuit est relative à deux catastrophes. D'abord celle qu'éprouve le créateur devant faire germer du nouveau dans le déjà-là, le déjà-entendu, le déjà-vu ; le désir l'aiguillonnant de remplir une page qui n'est jamais préalablement vierge mais en quête d'originalité et de nouveau, ce qui caractérise l'objectif de tout artiste. Une telle situation est nécessaire : « Une catastrophe est nécessaire, non plus comme calamité naturelle, cyclone ou tremblement de terre, mais comme phénomène inaugural du geste créateur, une salutation grandiose qui vise à renouveler, à amplifier notre perception de nous-même et du monde.[272] »

La catastrophe qui aiguille la créativité est surtout salutaire. En effet, ordonnée à un *à venir,* elle obéit plus à une quête d'authenticité qu'à un simple particularisme formel. En exerçant son art, avec des termes prosaïques, le conteur antillais maintient en vie son ancien monde devenu à jamais inaccessible. Il l'actualise dans le but cathartique de faire face au tourment de l'esclavage. Un tel sens ouvre sur le second sens de la nuit, la catastrophe existentielle. Elle est relative à la plongée dans le néant qu'occasionne l'esclavage : « Aucun retour en arrière ne

[271] Birago Diop, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961, p. 10.
[272] Patrick Chamoiseau, *Le Conteur, la nuit et le panier* (French Edition), Paris, Seuil, Édition du Kindle, pp. 85-86.

semble possible : l'océan est un mur. Aucun bond vers l'avant ne promet de sortie : le présent est comme une douleur vide, raidie sur le passé.[273] »

Même dans l'aujourd'hui de la vie du conteur ou de l'écrivain antillais, la situation problématique perdure, amplifiée par d'autres heures douloureuses : « les Antilles d'aujourd'hui, les Amériques telles que nous les connaissons, proviennent d'un concentré de crimes : génocide amérindien, Traite des nègres, esclavage des plantations, atteintes débridées au vivant, colonisations protéiformes, capitalisme naissant dans le lit des empires…[274] »

La nuit physique comme cadre du conte fait référence finalement à une situation angoissante, une quête identitaire – sauvegarde, construction – engageant le conteur. L'exemple du *Dernier survivant de la caravane* atteste que c'est une catastrophe existentielle qui aiguille la narration du conte. Sous la plume d'Etienne Goyemide, la nuit de pleine lune surtout, vivante, colorée, enjouée, empreinte de mélancolie, est marquée par un puissant dynamisme. C'est l'heure du « tout-monde[275] » :

> Et quand tombait la nuit, nous exprimions bruyamment notre amour de la vie, notre confiance en la nature, la grande nature, le Dieu des Blancs, nos divinités. Nous donnions libre cours à nos joies et nos peines que diffusaient pour tous les sons tour à tour percutants, sourds, frénétiques, fébriles, assourdissants, gais, tristes et envoûtants de nos « ling'ha », ces énormes troncs d'arbres évidés. Et de tous les villages montaient toutes ces musiques que le profane qualifierait volontiers de monotones, d'ennuyeuses, mais qui ne sont autre chose que la plus parfaite et la plus profonde expression de notre essence.[276]

C'est par l'une de ces « merveilleuses nuits d'avril naissant[277] » que le conteur Ngalandji entame la narration du récit qui constitue la matrice de l'œuvre. L'angoisse cernant la nuit en question est mise en évidence autant par l'atmosphère mystérieuse dans laquelle baignent les auditeurs que par la mise en évidence du destinataire du récit : le patriarche se parle à lui-même.

> Le vieillard commença alors à parler, non pas pour s'adresser à nous, mais comme s'il voulait se parler à lui-même, comme s'il avait ardemment envie de se dire des confidences, ses propres

[273] Patrick Chamoiseau, *op.cit*., p. 89.
[274] *Ibid*., pp. 87-88.
[275] Par « tout-monde », nous entendons l'intégralité du réel mis en scène par Etienne Goyemide dans l'extrait. Nature, divinités et humains sont tous mobilisés la nuit.
[276] Etienne Goyemide, *Le dernier survivant de la caravane*, *op.cit*., p. 20.
[277] *Ibid*., p. 21.

> confidences : « Le cri du hibou qui arrête la joie des enfants dans la nuit limpide, demande à l'homme sage d'ouvrir les yeux pour apercevoir la mort qui rôde à la croisée des chemins. »
> Ce fut en ces termes remplis de mystère que Ngalandji, dit Ngala, le patriarche du village Létrogo entama sa longue histoire, non pour les gamins pétrifiés par la peur que nous étions, mais pour lui. Histoire que nous étions obligés d'écouter parce que Ngala parlait à haute voix.[278]

Autre élément participant de la respectabilité du conte, c'est le canal par lequel les ancêtres parlent aux vivants. L'ancêtre désigne plus que celui qui, la chevelure blanchie, a « mangé la vie » (i.e. consommé des jours) ou vécu dans les temps anciens, datés ou immémoriaux. La désignation renferme une connotation « religieuse » : c'est l'être vénéré dont la bonne vie, les vertus ou les hauts faits de son vivant, ont établi dans une sorte d'immortalité. C'est le garant de la vie du peuple, le protecteur du clan. Le pseudonyme de Lucien Dambale, « Kotara » (ancêtre, patriarche), est certainement lié à la reconnaissance de la gravité de son art et de son rôle social.

La place du conte comme socle de la bonne vie en société et comme lieu de communion avec les ancêtres est ainsi formulée par le *Kotara* centrafricain :

> Le conte remonte à l'origine du monde : il est universel et le propre de tous les peuples. Il n'appartient pas à un seul peuple, à une seule civilisation. Même les Pygmées racontent des contes. Le soir, quand advient l'heure du conte, il faut tout arrêter et y prêter oreille car on pourrait en tirer une précieuse leçon de vie (*a yeke bata mo na ndo ti dunia*). Malheureusement, aujourd'hui, le conte semble tombé en désuétude.
> Or le conte exerce une fonction fondamentale. C'est une école cathartique et instructive : le conte soigne, éduque, indique le chemin de la bonne conduite. Il est une boussole pour bien s'orienter et un instrument pour savoir dire des paroles bonnes et constructives…
> C'est le fondement de toute évolution. L'abandon du conte conduit à la dérive. La sagesse des peuples, les vertus ont été enseignées à partir des contes.
> Jadis, le conteur était vénéré. Le conte se racontait le soir. Parce que la nuit, tout le monde est sur place. L'esprit est alors ouvert et disposé à comprendre, à lire de l'intérieur. Écouter un conte relevait d'une obligation à cause de sa dimension éducative et morale. Il conscientise et apprend à être prudent voire même des attitudes pratiques par exemple comment entretenir son épouse,

[278] *Ibid*., p. 25. Mais il faut mentionner qu'à la page 27, l'auteur signale, en soulignant la répétition de « mes petits-enfants » que le récit était bel et bien destiné à l'auditoire.

mener une pêche féconde… Il permet même des découvertes. Le fer a été découvert grâce au conte. C'est un conteur qui a indiqué l'endroit où se trouvait le fer.[279]

2. Lucien Dambale, dévot de *Tèrè.*

En Centrafrique, quand on dit Lucien Dambale, on pense aussitôt au conte et, dans le creux de l'oreille, résonne grésillant la traditionnelle interpellation à se disposer à écouter un récit, « *Tèrè oooh !!! ... Lissoro eeeeh !!! »,* voire encore ce refrain repris en chœur par l'auditoire et faisant se contorsionner les plus jeunes, « *o ndeli o ndeli sa, ndeli mè ngo ne mè tè… ndeli oya oya oya, ndeli sa sa* ». Le plus illustre et premier conteur autochtone sur les ondes radiodiffusées centrafricaines est un symbole : c'est la voix même de *Tèrè*, le plus célèbre personnage des contes centrafricains.

Le savoir ou les récits de Lucien Dambale n'étant consignés dans aucun livre, il fallut le rencontrer. Le premier challenge fut de s'assurer de son existence dans ce contexte où la succession des conflits militaro-politiques, celui de 2013 surtout, avait causé tant de disparitions feutrées d'illustres personnalités. La communication de bouche à oreille, nous aura rassuré de l'existence du conteur et, approximativement, de son lieu de vie. Restait alors, second défi, à entrer en contact avec lui.

Informé de notre quête en ayant intercepté une conversation téléphonique, un ancien conducteur de taxi, père de famille en quête de travail, nous conduisit vers un journaliste de la TVCA (Télévision centrafricaine), lequel, non sans intérêt pécuniaire, s'est érigé en intermédiaire indispensable pour envisager de rencontrer Lucien Dambale. Après quelques jours d'attente, sous un soleil aigre-doux, le médiateur improvisé, son parent ancien taximan et nous, pénétrâmes dans le quartier chaud, bouillonnant et très peu sécurisé de Gbaya Dombia[280] sis au « Kilomètres 5 » (Quartier Mamadou M'baïki), grande juridiction populaire, marché à ciel ouvert de Bangui et zone majoritairement habitée par la population musulmane.

L'habitation de Lucien Dambalé, bâtisse rectangulaire d'architecture simple et de couleur bleu ciel, est encastrée dans un pâté de maisons reliées les unes aux autres par une piste piétonne sinueuse qui doit plus son existence au martèlement incessant du sol à cet endroit par les

[279] Nous avons effectué la transcription de l'entretien avec Lucien Dambale en respectant l'agencement linéaire de ses idées.

[280] Gbaya-Dombia est célèbre en Centrafrique et à Bangui pour avoir vu s'écraser sur son sol, le 27 mars 1986, un avion jaguar. Durant une voire deux années entières, pénétrer au « Kilomètre 5 » s'avérait dangereux du fait du conflit militaro-politique ayant causé une hostilité entre la population musulmane majoritairement basée au Kilomètres 5 et les autres habitants de Bangui adeptes des autres confessions religieuses.

passants qu'à un tracé officiel. Le petit couloir menant au domicile du *Kotara* fait face à l'école Gbaya Dombia. La cour rectangulaire du patriarche délimitée par d'autres habitations dont une concession faite de tôles usées par la succession des jours et des intempéries, contient un palmier et un bananier à l'ombre duquel aime se reposer le maître des lieux. Une chienne aux mamelles pendantes, aboyant méchamment comme prête à mordre, constitua le premier maillon du comité d'accueil. Ce ne fut pas difficile d'identifier le *Kotara* au milieu de la petite assemblée qui nous attendait, sept à dix personnes, hommes et femmes et enfants - tous progénitures ou parents - installés les uns sous la véranda de l'ancienne maison, les autres à ciel découvert. M. Lucien Dambale ne pouvait qu'être le vieillard revêtu d'une chemise rouge et d'un pantalon gris, assis sur une chaise courte, un bâton à portée de la main.

Sur la base de l'illustration d'Amadou Hampâté Bâ apparaissant sur la page de couverture d'*Amkoullel l'enfant peul*[281], et de la voix pénétrante et chatoyante du *Kotara* que la radio diffusait, nous nous étions représenté un vieillard à la barbe hirsute, peau sombre, aux traits sévères zébrés de rides voire de scarifications. Nous découvrîmes plutôt un octogénaire à l'air sympathique, au visage ovale passé par « le chalumeau du temps[282] », peu ridé, la mâchoire ceinte d'une barbe légèrement blanchie et s'exprimant d'une voix plutôt plate. Le ton las et le visage curieux qu'il afficha dès l'échange des salutations se muèrent vite en une expression enjouée…

Après l'expression de son étonnement et de sa joie de voir un jeune chercheur autochtone s'intéresser à son art dans une perspective universitaire, le conteur se répandit en quelques plaintes. D'abord, le manque d'une reconnaissance à hauteur de sa notoriété nationale et de son apport à la société comparativement à un Patrick Ngema Ndong[283] du Gabon par exemple. Sur ce point, il s'empressa d'évoquer sa maison, reçue non pas du Centrafrique mais de l'Alliance française. Il nous fit observer la misère de l'intérieur pauvrement décoré et doté d'un mobilier épars et vétuste : deux fenêtres aux ouvertures recouvertes de sac de farine, une toiture non plafonnée, un mur certes crépi mais jamais peint, un sol de terre battue sur laquelle gisent deux fauteuils en bois blanc, quelques bidons d'huiles de 20 litres, des futs servant à préparer de l'alcool de traite[284], trois parpaings, des vêtements entassés sur l'une des chaises et plusieurs

[281] Cf. Amadou Hampaté Bâ, *Amkoullel l'enfant peul*, Arles, Actes sud, 1993.
[282] Expression imagée de Michaël Ferrier, *Mémoires d'outre-mer*, Paris, Gallimard, p. 196. Elle décrit un visage dont la peau tombe par vagues vers le menton autrement dit dont la fermeté des traits semble fondre.
[283] Patrick Ngema Ndong (1957-2021) fut un Franco-Gabonais, producteur, présentateur à la radio Africa n°1 de l'émission l'Aventure mystérieuse, film radiophonique relatif au monde occulte.
[284] Liqueur locale faite à base de manioc avarié. Il s'agit généralement d'un commerce tenu par des gens de faibles revenus. Lors d'une énième visite effectuée par Rodrigue Magloire Pandi-Sondea, étudiant en Master de Sciences de Gestion, celui-ci retrouva le patriarche en train de confectionner des balais (décrire) pour assurer sa survie. Il

autres ustensiles… Ensuite, il exprima son inquiétude de voir sa progéniture se désintéresser de la perpétuation du conte.

L'essentiel du premier entretien porta sur la place du conte dans la société centrafricaine et l'art de conter du patriarche. La seconde rencontre résulta de la publication que nous fîmes alors sur les réseaux sociaux, images à l'appui, de la première entrevue. Ému de l'état de vieillissement du *Kotara*, un compatriote de la diaspora, fidèle auditeur du *Tèrè ti kotara*[285], nous a dépêché pour lui faire parvenir une aide. D'autres rencontres eurent lieu par personne interposée. Un jeune étudiant, Rodrigue Magloire Pandi-Sondéa, nous relaya pour recueillir des informations complémentaires relatives à la biographie de Lucien Dambale. Pour une personnalité d'une telle importance, il est étonnant qu'aucune page internet - wikipedia par exemple – ni aucun livre n'ait élaboré sa biographie ou étudié globalement ses productions.

Le patriarche n'a jamais manqué à chaque rencontre de conter une histoire respectivement *Le Moustique et le Lion* et *Le Chien et la Chèvre*. Nous nous permettons de reproduire ici quelques éléments biographiques[286] par peur qu'ils ne s'enfouissent avec l'extinction du *Kotara* mais encore afin de mettre en évidence la subtilité de son engagement à travers le conte.

Lucien Dambale, de l'ethnie Bofi, est « né vers… », i.e. une personne dont la date précise de naissance demeure à jamais inconnue. Soit que les parents aient été illettrés, soit que la naissance n'ait été enregistrée dans aucune commune. En se basant sur certains indices historiques que lui-même a pu fournir, on pourrait situer sa naissance dans les années 1930[287]. En effet, Lucien Dambale est contemporain de l'ordination presbytérale du premier prêtre et futur premier dirigeant centrafricain, Barthélemy Boganda[288]. Père de cinq enfants, deux filles et trois garçons, avec son unique épouse, Thérèse Koumba (décédée), le *Kotara* est natif de la préfecture de la Lobaye[289], plus précisément du village Bomandolo situé à 7 kilomètres de la

---

s'agit encore d'une activité pour personnes modestes attestant la vie précaire du conteur qui vit dorénavant sous tutelle de son fils aîné Crépin Dambale au quartier Plateau (sud-ouest de Bangui).

[285] Conte des Ancêtres. Tel est l'intitulé de l'émission phare de Lucien Dambale qui passait sur la radio nationale tous les samedis soir.

[286] Il n'existe aucune biographie officielle du monument national qu'est Lucien Dambale, pas même une page Wikipedia. Les différents éléments rapportés dans ce travail ont été recueillis au cours des différentes visites effectuées soit par nous soit par Rodrigue Magloire Pandi-Sondéa susmentionné.

[287] Ses enfants pensent que l'année 1932 qui lui est officiellement attribuée comme année de naissance n'est pas exacte.

[288] Barthélemy Boganda a été ordonné prêtre le 27 mars 1938 à la Cathédrale de Bangui, inaugurée une année plus tôt.

[289] Située dans le sud-ouest et frontalière à la République démocratique du Congo et à la République du Congo, la Lobaye est devenue département de l'Oubangui-Chari le 1er janvier 1937 puis préfecture de la République Centrafricaine, le 23 janvier 1961. Son chef-lieu est Mbaïki. Boda fait partie des 5 sous-préfectures qu'elle comporte.

ville de Boda. Fils de Tende, son père, et de Kodobo, sa mère, la mort lui a très vite ravi tous ses frères. Sa tante Nagolo, mariée à Bangui, l'emmena avec elle dans la grande ville, à l'époque où l'abbé Boganda exerçait son ministère dans la ville de Bambari[290]. Il fut enrôlé en tant que conteur à la Radio nationale « du temps du Général De Gaulle », quand l'abbé Boganda se rendit en France[291], bien avant l'indépendance du Centrafrique.

Lucien Dambale a été initié dans l'art de conter par son grand-père. Analphabète, il a appris à lire, adulte, du temps du gouverneur Louis Sanmarco [292] à travers des cours du soir. Les contes qu'il raconte relèvent majoritairement de sa propre imagination. Mais il lui arrive de conter des récits reçus d'auditeurs fidèles de ses émissions radiodiffusées, voire de faire intervenir sur les ondes d'autres conteurs. Tel est le cas de l'histoire de *Gogoussa, l'oisif* racontée par Malili Constant[293] adoubé par le *Kotara*. Le *Kotara* aura produit et animé trois émissions : « Vie en société », « Bientôt midi » et « *Tèrè ti a Kotara* » (Contes des Ancêtres).

L'histoire du *Chien et de la Chèvre* qu'il se mit à raconter suite à sa plainte de ne bénéficier que d'une considération de plus en plus restreinte depuis l'avènement des indépendances sert de témoin de sa créativité mais surtout de son engagement subtil à travers le conte.

> Il était une fois un excellent chasseur, le chien, et une cultivatrice de renom, la chèvre. Un jour, le chien s'introduisit dans plantation de manioc de la chèvre pendant que cette dernière et ses nombreux ouvriers labouraient.
>
> La chèvre : Qui va là ?
>
> Le chien : C'est moi, *Tolo*[294] !
>
> La chèvre : Que viens-tu faire par ici ?
>
> Le chien : J'ai faim ! Je n'ai rien attrapé de la chasse et je viens mendier de la nourriture chez toi.
>
> La chèvre : Chez moi ? Ne te nourris-tu pas que de viande, toi ?
>
> Ils discutaient ainsi quand le Bouc, époux de la Chèvre, surgit, inquiet de voir l'hôte impromptu auprès de sa campagne. S'étant enquis de sa présence, il se dépêcha d'aller vérifier ses pièges. Il en découvrit une belle gazelle (*dèngbè*), charnue. Mais au lieu de la servir toute fraiche au carnivore, il la fit rôtir en y ajoutant une bonne dose de piment. À la vue du met exhalant un

[290] Barthélemy Boganda a été missionné à Bambari à partir d'Octobre 1941. Cf. Jean-Dominique Pénel, *Barthélemy Boganda*, *Écrits et Discours*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 23.
[291] Barthélemy Boganda se rendit en France vers décembre 1946, après son élection à la députation. Cf. Jean-Dominique Pénel, *Barthélemy Boganda*, *Écrits et Discours*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 35.
[292] Louis Sanmarco fut administrateur de l'Oubangui-Chari de 1954 à 1958.
[293] Nous avons pu recueillir l'histoire
[294] *Tolo* en bofi et beaucoup d'autres langues du groupe gbaya signifie « chien ».

fumet exquis, le chien se jeta dessus mordant goulûment. Mais le piment lui brûla la gorge et, aboyant désespérément, il appela au secours.

- Wooouh, au secours, le Bouc veut me tuer !

Les ouvriers de la plantation de la Chèvre accoururent jusqu'à leur maîtresse. Mais découvrant le plat, ils abandonnèrent le Chien à son sort et demandèrent qu'on leur procure du *gozo* (boule de manioc). Ils se régalèrent d'une bonne part de la gazelle et, repus, s'en retournèrent à leur ouvrage. Le Chien qui voulut s'en aller fut retenu par le Bouc. Assailli à nouveau par la faim, le carnivore renouvela sa demande d'être approvisionné. Alors le Bouc se mit lui aussi à manger avec délectation le reste de la viande. Quand il jetait les os, le Chien les happait et les déchiquetait avec avidité, grognant méchamment chaque fois qu'on s'approchait de lui. À cette vue, la Chèvre, sur un air railleur, se mit à chanter : « *Kpakena kpakena mbo, mè kpakena kpake bou so wouh ouh kpakebou so, kpeka kpakena tolo kpake tolo so, wouh wouh ô kpake tolo so »* (Voyez, le chien ne trouve jamais de tels bons plats pimentés. Il est venu chez moi et mon mari lui en a offert. Craignant que la brûlure du piment ne lui ravisse la vie, il a abandonné. Voilà pourquoi le chien souffrira toujours pour avoir à manger). Constatant la colère du Chien à sa boutade, la Chèvre reconnut que son arrogance verbale avait causé sa perte. C'est pourquoi, depuis lors, le chien et la chèvre ne s'apprécient pas. Lorsqu'un chien affamé rencontre une chèvre, celle-ci détale pour ne pas être mordue.

Le *Kotara* acheva sa narration improvisée par une morale apparemment sans lien avec son récit. On en comprend *a posteriori* que ce conte dont il se dit le créateur est une allégorie de la société postindépendances dans laquelle les habitants ont perdu loyauté et solidarité. Le Chien représente l'élite autochtone affamée qui a perdu le sens de l'essentiel…

Autre particularité intéressante de l'art de conter de Lucien Dambale, la place indispensable du chant. Élément rythmique, celui-ci sert aussi de stimulant de l'écoute, d'amplificateur voire de facilitateur d'assimilation du message : « Le chant est une parole, un message. Quand, pour s'adresser à toi ton interlocuteur chante, mieux vaut prêter grande attention. » Même si dans la pratique antillaise le chanteur est différent du conteur et intervient avant lui, Patrick Chamoiseau établit une sorte de lien organique entre chant et conte ainsi qu'on peut l'interpréter dans les lignes suivantes :

Le chant vient de la chair, il monte du ventre sur la crête la plus vive du souffle. Il se souvient du cri, du gémissement, des formes infinies du soupir, des charges secrètes du silence, et il les mélange à ce que dit le corps. Le chanteur prolonge le corps du danseur, danse d'abord lui-même, puis développe sa propre autorité dans la puissance du souffle où se répètent des sons, des mots,

où déjà se dessine le verbe, où s'annonce la Parole. Dans le plus accompli de ses évolutions, le chanteur se transforme en conteur, maître-de-la-Parole.[295]

Prélude à l'entrée en scène du conteur, dans le récit, il est aussi une annonce du dénouement, un élément fondamental de la diégèse. Le chant et la danse dans la perspective de l'auteur antillais participent de la *catastrophe existentielle* : « Le chant (…) se souvient du cri, du gémissement, des formes infinies du soupir, des charges secrètes du silence, et il les mélange à ce que dit le corps ». Ainsi en est-il de « o ndeli » devenue un signe caractéristique des narrations du *Kotara*. La chanson, invitation à l'écoute, comporte les paroles suivantes : « *O ndeli*[296] *o, ndeli sa, ndeli mè gon mo kè, ndeli oya oya oya, ndeli sa sa sa ndeli sa* ». Lucien Dambale l'interprète lui-même dans les termes suivants :

O ndeli o, ndeli sa, ndeli mè gon mo kè…
Ndeli désigne un oiseau minuscule, rusé, virevoltant mais au bon cœur. Impassible et intrépide, il fait pourtant montre d'un sens d'écoute, d'obéissance et de respect remarquable. Il est attentif et attentionné pour toutes catégories de personnes, pères, mères, grands comme petits… Lorsque *Ndeli* consomme une plante, certainement elle ne peut pas être vénéneuse. Mais surtout, le petit oiseau sait indiquer les bons chemins et prévenir de dangers mortels. Malheureusement les gens d'aujourd'hui ne savent plus interpréter son langage. Si en allant en champ, tu entends *Ndeli* chanter avec insistance, si tu le vois tourbillonner incessamment, voltiger en fixant le sol avec insistance, il est en train de d'informer de la présence au-devant de toi ou dans les parages soit d'une méchante panthère soit d'un gros serpent...
Ndeli oya oya…
Beaucoup de gens passent à côté d'instructions salutaires parce qu'ils n'attribuent au conte qu'une valeur distractive. Pourtant le conte est une école de vie sur plusieurs plans : il soigne (catharsis), éduque, oriente et instruit…

En somme, *Ndeli* symbolise les attitudes - l'écoute, le respect et l'obéissance - que l'auditeur devrait adopter vis-à-vis du conte. Dans une certaine mesure, il personnifie le conte en ce qu'il est un informateur, le bon informateur. Dans le conte Tèrè et les jeunes filles, le petit oiseau chante pour indiquer au héros le secret de filles mystérieuses qui sollicitent quotidiennement ses services pour la capture de termites ailées et se dérobent astucieusement à sa vue à chaque fois pour cacher le mystère de leur destination. Grâce aux chants des oiseaux, le héros parvient

[295] Patrick Chamoiseau, *Le conteur, la nuit et le panier*, *op.cit*., p. 92.
[296] *Ndeli* ou *ndali* désigne un oiseau minuscule, le roitelet en l'occurrence.

à les rattraper…[297] La considération faite à l'oiseau fétiche traduit aussi la morale traversant de biais la plupart des récits : le vainqueur des intrigues est le petit à la vie vertueuse et engagé pour la juste cause, lui dont la force première repose le plus souvent sur la ruse.

Dans *Le dernier survivant de la caravane*[298], texte éminemment rythmé par des contes locaux, Etienne Goyemide met en scène *Ndeli*. On s'aperçoit que ses propos connotent les idées de Lucien Dambale. Oiseau fétiche, oiseau tabou, curieux, personnage de tant de contes et légendes banda, son chant limpide transperçant une intempérie (un orage par exemple) en annonce la fin imminente[299]. Le conte du roitelet et de l'éléphant nous permet une évasion vers un autre univers francophone où il est question de la confrontation d'un oiseau minuscule et d'autre animal plus imposant, *Les neuf consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau.

En effet, quand bien même les passereaux (roitelet et colibri) et la perspective de fond des deux récits diffèrent, ils expriment cette sorte de subversion cathartique que le petit oiseau est capable de susciter : « conversion » du puissant Malfini chez l'auteur antillais, punition de l'éléphant destructeur, le tout au service d'un ordre écologique où les êtres minuscules ont droit de cité. Il en découle que le chant de Lucien Dambale, plus qu'une pause musicale, est un programme de vie véhiculé par *Tèrè*.

3. *Tèrè*, spécificité du conte centrafricain.

Le conte centrafricain n'est pas dissemblable des autres contes africains. Pierre Saulnier y relève des caractéristiques que l'on retrouve partout ailleurs en Afrique subsaharienne. À l'instar des autres contes, c'est le canal par lequel la société traditionnelle éduque : le conte véhicule la vision du monde, les valeurs religieuses et morales du groupe social ; il suggère des modes de comportement pour faire face aux obstacles et conflits de la vie. Il sert aussi de tribune contestatrice d'attitudes défavorables à l'harmonie de la société : l'exercice autocratique du pouvoir, la démesure, l'autoritarisme du riche, de l'époux, les méfaits de la sorcellerie, la jalousie, la rivalité exacerbée... Le destinataire du conte est la société entière, l'adulte comme l'enfant, et surtout, du fait de sa dimension engagée, le conte s'ancre dans le présent. Cependant, la particularité indéniable du conte centrafricain est le personnage

[297] Pierre Saulnier, *Bangui raconte, op.cit*., pp. 71-74.
[298] Etienne Goyemide, *Le dernier survivant de la caravane, op.cit*., pp. 53-59.
[299] *Ibid*., pp. 53-54.

éponyme de Tèrè. En effet, Tèrè désigne autant le héros de nombreux contes et mythes que le conte lui-même.

Sur lui existe un mystère lui donnant originalité et attrait remarquables et concédant au conte une portée quasi religieuse. Tèrè incarne le conte, son actualité et sa pérennité. Personnage mythologique, il est à la fois le prototype de l'humanité, entremêlant vertu et ruse. Nom banda et sango, en dépit de la diversité culturelle et linguistique caractérisant le Centrafrique, le personnage existe sous plusieurs autres cieux revêtant d'autres dénominations. Du monde banda, il existe dans les autres langues : *To* ou *Seto* chez les Mandja, les Ngbaka-Mandja et les Ngbaka-Mabo ; *Tule* chez les Gbanziri ; *Tole* chez les Monzombo et les Isongo ; *Wanto* chez les Gbaya ; *Toro* chez les Banda-Langbashi et Dakpa ; *Mbai* chez les Yakoma ; *Etere* chez les Banda-Mbi ; *Tolo* chez les Ngbandi ; *Tunle* chez les Nzakara-Zande ; *Su* chez les Sara...[300]

Lucien Dambale attribue au personnage Tèrè le titre de *Wanto* qui est son synonyme dans la langue gbaya. Néanmoins, lorsqu'on s'intéresse à l'étymologie de Wanto, tel que le patriarche le traduit lui-même, on découvre les qualités du personnage étayant sa respectabilité. Wanto signifie : « *Zo ti Tere* (personnage du conte), Dieu du conte, Roi du conte, Créateur du conte ». De cette acception découle l'existence d'un lien intrinsèque entre le personnage et le conte. Comment comprendre que Tèrè soit l'essence du conte ?

On pourrait l'expliquer en se référant à la mythologie banda, notamment les mythes relatant l'origine du monde. Dans le mythe *Tèrè kozo zo*[301] (Tèrè, le premier des humains), le personnage y apparaît comme le prototype de l'humanité : pour avoir transgressé l'interdit de l'inceste, Tèrè est expulsé du ciel par Eyilingu (Ehili'ngu, Iili'ngu, Yilingu, Youroungou). La descente est faite au moyen d'une corde enroulée autour de sa taille, laquelle est déroulée à mesure qu'il progresse. Muni d'un tam-tam « dans lequel sont entassés, en même temps qu'un homme et une femme, un couple de tous les animaux et des semences de toutes les plantes qui existent actuellement sur le globe[302] », Tèrè reçoit la mission de civiliser la terre et surtout l'instruction de ne battre le tam-tam que lorsqu'il est parvenu à destination. Mais, pressé de découvrir le contenu du récipient[303], il le fait alors qu'il est encore en chemin, occasionnant un atterrissage fracassant et la dispersion du contenu du tam-tam.

[300] Pierre Saulnier, *Bangui raconte, op.cit*., p. 67.
[301] Le mythe *Tèrè kozo zo* est aussi présenté par Huriel Régis Beninga dans *Le théâtre en Centrafrique : de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, PDF, thèse de doctorat, Université de Sorbonne Nouvelle- Paris 3, 2010, pp. 43-44. Celui-ci donne à Tèrè le sens de « Rusé ».
[302] René Maran, « Les légendes de l'Oubangui-Chari », in *Les œuvres libres* n° 147, Paris, Artheme Fayard et Compagnie, Septembre 1933, p. 370.
[303] Version d'Huriel Régis Beninga.

Plusieurs variantes du mythe originaire existent dans lesquelles les scénarios divergent. Dans certains récits, par exemple, ce sont les animaux présents dans le tam-tam qui causent le roulement précipité du tam-tam. Cependant, comme constante, on peut noter le fait que Tèrè doive quitter le ciel, qu'il soit descendu à l'aide d'une corde, muni d'un tam-tam et d'éléments vitaux à répandre sur terre. La finale de la version présentée dans l'*Âme noire* s'énonce de la sorte : « Quant à Tèrè, après avoir longtemps vécu parmi les Bandas et leur avoir enseigné ce qu'un honnête homme doit connaître, il s'en est allé, un beau jour, on ne sait où, très loin, et on ne l'a jamais revu[304] ».

La mystérieuse disparation de Tèrè lui concède, peut-on penser, une certaine immortalité. On peut alors esquisser l'hypothèse suivante : organisateur de la vie sur terre à l'origine, Tèrè représente « l'histoire de l'humanité » et le conte, le canal par lequel il manifeste sa présence. L'actualité de sa mission est d'organiser la vie sur terre. Plus qu'une simple évocation mémorielle du passé, le conte est « l'histoire de la vie », histoire en tant qu'essence, sens ou encore garantie de la bonne vie. La mention du tam-tam dès l'origine justifie le sens du rythme dans la culture banda, l'association essentielle de Tèrè (comme personnage et comme conte) au chant…

En sango, Tèrè désigne aussi l'araignée. Plusieurs textes (contes ou études), assimilent le personnage à une araignée. Tel est le cas du fascicule de Luc Bouquiaux, *Contes de Tolé* sous-titré « les avatars de l'araignée ». On y trouve le récit « Le filet d'or de Tule » où le personnage est présenté sous la forme d'une araignée tissant sa toile et « La pierre qui avait de la barbe » s'achevant en ces termes : « Le chien... fut bien déçu, car la chair de Tule, l'araignée, n'est pas comestible »[305]. Dans son dictionnaire banda-français, Tisserand présente Tèrè comme « le personnage principal des contes » en adjoignant les indications suivantes : « (ce) personnage est primitivement un animal, mante brune, portant des feuilles brunes aux articulations ; Il est représenté comme malin, joueur, faisant des niches aux autres, mais souvent pris à ses propres pièges ; il dit auparavant qu'il est une sorte d'araignée faisant une toile »[306]. Pour Paul Vergiat, Tèrè est le substitut de la mante feuille-brune « qui se dissimule facilement sur certaines écorces et sur les feuilles mortes, d'où sa réputation de malice[307] ». Enfin, ne manquons pas

[304] René Maran, « Les légendes de l'Oubangui-Chari », *op.cit*., p. 371.
[305] Luc Bouquiaux cité par Pierre Saulnier in *Bangui raconte, op.cit*., p. 67. Tolé ou Tule, rappelons-le, sont les désignations du même Tèrè chez les peuples mozombo, Isongo et gbanziri.
[306] Paul Tisserand cité par Pierre Saulnier, *ibid*., pp. 67-68.
[307] Paul Vergiat cité par Pierre Saulnier, *ibid*., p. 68.

d'évoquer le parallèle que fait Pierre Saulnier entre la corde qui descend Tèrè sur terre dans la mythologie et la toile à l'aide de laquelle l'araignée descend d'une hauteur vers le sol[308].

Toutefois, il y a un véritable intérêt à se référer au symbolisme de l'animal, lequel reflète l'étendue, la complexité de la personnalité du personnage. L'araignée est dotée d'un riche symbolisme pouvant susciter autant attrait que mépris. Animal totem, il lui est associé la créativité (création), la sagesse, la patience, la persistance mais aussi la tromperie et la malice. Dans les contes, comme un personnage mi-ange, mi-démon, Tèrè est bien doté de tous ces traits : civilisateur, sauveur, il est aussi celui qui multiplie des coups bas pour se tirer d'affaire. Tel est le cas de *Tèrè et Cochon*[309]. Tèrè use de la ruse pour apaiser la faim tenaillant son cousin Tortue et lui-même en improvisant une visite chez un autre parent, Cochon. Mais au lieu de se contenter des mets qui lui sont offerts par son bienfaiteur, le héros lui joue un tour et parvient à le dépouiller totalement et à le rendre débiteur…

4. Le conte, à la croisée des chemins…

Comme le montre l'état des lieux que ce chapitre présente, la pratique du conte en Centrafrique est riche de son histoire lointaine, constamment revivifiée, renouvelée ; son oralité traditionnelle vivante n'exclut nullement la pratique littéraire. Bien au contraire. On pense à la réflexion de Montaigne dans les *Essais*, livre I : « Les abeilles pilotent deçà delà les fleurs, mais elles en font après le miel, qui est tout leur, ce n'est plus ni thym ni marjolaine : ainsi les pièces empruntées à autrui, il les transformera et les fondra ensemble, pour en faire un ouvrage tout à lui : à savoir son jugement.[310] » Dans le cadre de l'étude de la littérature nationale en monde francophone, il est souvent plus commun de cheminer de la littérature orale à la littérature écrite. L'inversion de la trajectoire dans la présente recherche se veut une expectative : que le conte et surtout « l'oraliture »[311] soit l'une des pierres angulaires de la littérature centrafricaine actuelle ; en d'autres termes, que de ce genre naisse une poétique pouvant donner à la littérature centrafricaine plus d'originalité et de « chair ».

En effet, parmi les nombreuses entraves à la prospérité de la littérature centrafricaine, entre autres le défaut d'une politique culturelle conséquente, le recul de la lecture du fait de la

[308] *Ibid*., p. 67.
[309] *Ibid*., pp. 75-79.
[310] Michel de Montaigne, *Essais, exemplaire de Bordeaux* (1595), Livre 1, chapitre 26, p. 56v
[311] Au vocable conte nous avons souvent associé l'oraliture désignant la culture transmise par l'oralité : contes, mythes, chansons, proverbes, devinettes, adages

paupérisation, du taux d'analphabétisme et d'illettrisme élevé dû à la dégradation du système scolaire, il faudrait, à l'instar d'Huriel Régis Beninga, mettre en relief le manque d'originalité des œuvres centrafricaines qui est particulièrement la cause du manque de succès autant *ad intra* qu'*ad extra* des productions de tous genres. Par défaut d'originalité, le dramaturge centrafricain indique surtout la faiblesse de la thématisation, le manque de complexité dans le traitement des intrigues ce qui, finalement, enclave les œuvres (artistiques en général) au lieu de les ouvrir. C'est ce qu'en d'autres termes l'auteur exprime dans cette expression prosaïque : « On écrit pour nous, on écrit pour la RCA (République Centrafricaine), le texte reste centrafricain.[312] » Par absence d'originalité, nous voulons surtout considérer l'absence d'une poétique susceptible d'assumer l'ampleur du *pathos* centrafricain et de susciter le désir de lecture.

À propos de la faim du lire, nous fondons notre hypothèse sur la définition que Laurence Capelle propose de l'oraliture :

> Ce néologisme est un mot valise composé des mots : oral et littérature. Il exprime la culture transmise par l'oralité : contes, mythes, chansons, proverbes, devinettes, adages… Il a été inventé par Paul Zumthor (20è s.) spécialiste de l'histoire culturelle médiévale. Ce mot a ensuite été adopté par les écrivains et les artistes africains pour revendiquer leurs productions littéraires non écrites mais créées pour être racontées, exprimées et partagées puis transmises à nouveau avec le goût de la parole.[313]

Le pays de Boganda demeure une terre d'oralité où existent beaucoup de traditions, de récits et d'histoires menacés d'extinction avec la dispersion et la disparition des témoins oraux. Il incombe à la génération actuelle de les mettre en évidence pour assumer la quête identitaire qui tourmente ce pays. C'est la terre du sango, vecteur d'oralité, lequel diffuse toute une atmosphère, toute une musique assurant la *captatio*. Ainsi, l'appel à s'inspirer du conte traduit un double appel : faire assumer par la littérature écrite le goût de la parole que véhicule le sango et les autres langues vernaculaires et ne pas laisser mourir les trésors enfouis. En effet, l'esthétique du conte manifeste la ré-écriture des potentialités de l'histoire que recommande Camille de Tolédo aux jeunes générations occidentales (cf. *Lettres aux nouvelles générations*).

[312] Entretien du 27 novembre 2021.
[313] Laurence Capelle le 23/04/2014 in *https://www.motsvalise.fr/oraliture/* consulté le 16 janvier 2023.

Le conte recèle le pouvoir « d'historifier[314] », d'actualiser le passé i.e. de lui donner la faculté d'interpeller, d'orienter aujourd'hui.

Si l'on paraphrasait Camille de Tolédo, il revient aux écrivains centrafricains d'inventer le temps d'après, en lui donnant sa force poétique, esthétique, politique, et surtout, son sens éthique, eux pour qui l'Histoire des temps passés - guerres, puis guerres, puis guerres, puis extermination, puis colonisation, puis décolonisation - sera une série de fables et de contes horrifiques, un encrier dans lequel plonger leur plume. Ils avanceront en portant en eux un répertoire infini d'images : archives, films, croisements de mondes... Ces images fictives et réelles, ce matériau à traduire, transcrire, cette identité à bâtir, il faut la prendre à la source de l'oralité.

À propos du *pathos* centrafricain, il est d'une telle béance qu'il arrive qu'on doute de sa réalité, qu'on l'assimile à de la fable. Les lignes suivantes extraites de l'avertissement de l'enquête de Jean-Pierre Tuquoi y font écho :

> Rien de ce qui figure dans ce livre n'a été imaginé ou inventé pour les besoins du récit. Les événements, les personnes, les lieux décrits sont le fruit de recherches, d'entretiens et de reportages en Centrafrique, le nouveau nom de l'Oubangui-Chari depuis l'indépendance.
> Pourtant, à bien des égards, ce livre peut être lu comme une fable, la réalité confinant souvent à l'invraisemblable : les sanglantes razzias menées par des sultans esclavagistes qui ont vidé des régions entières de leurs habitants, l'aventure coloniale avec la curée sur les territoires et les crimes qui l'ont accompagnée et, enfin, l'heure de l'indépendance arrivée, l'incapacité des élites locales à construire un État […] Dans ces terres lointaines, au cœur de l'Afrique, nous vient l'écho d'histoires inouïes et déroutantes.[315]

Le journaliste français dont la tonalité des récits semble parfois exacerber la réalité intitule le premier chapitre de son livre « Il était une fois[316] ». Selon notre analyse, cette allusion au conte est relative au côté invraisemblable des lignes à venir et au silence, à l'anonymat, à l'éloignement dans la mémoire (de ce qui est pourtant récent), à l'incognito caractérisant en beaucoup d'endroits l'histoire centrafricaine. Nous en concluons que l'histoire du Centrafrique est un « conte » restant à raconter et à écrire. La catastrophe existentielle propre au pays de Boganda peut s'avérer une mine littéraire.

---

[314] Nous empruntons ce concept à Roland Colin in *Les Contes noirs de l'Ouest africain*, Paris, Présence Africaine, 2005, p. 59.
[315] Jean-Pierre Tuquoi, *Oubangui-Chari, le pays qui n'existait pas*, *op.cit*., p. 13.
[316] *Ibid*., p. 14.

La référence au conte provient aussi du fait qu'il est le lieu de convergence des autres genres littéraires. Patrick Chamoiseau, l'écrivain antillais, est une sorte de relais voire de substitut du conteur, lui-même accomplissant la démarche qu'initient le chanteur et le danseur. « Celui qui sait écrire-tambour, connaît écrire, pratique l'Écrire » pense-t-il[317]. L'écrivain est lui aussi un maître-de-la-Parole qui « (…) s'élance avec tout ce qu'il est : expérience, perception du monde, imagination, imaginaire, culture, raison…[318] ».

Roland Colin voit dans le conte noir la « convergence d'arts et de genres », l'aboutissement de la danse et encore, l'annonce du théâtre : « Mais il y a plus dans le conte noir. L'accession au domaine des impossibles se fait suivant un rythme propre, une chaleur émotionnelle singulière. Le conte nègre est à mi-chemin de la danse et du mime qui est en quelque sorte le comble de la danse. Il annonce le théâtre africain qui existe par-delà le conte.[319] » En relevant la place centrale qu'occupe le proverbe dans le conte ouest-africain, l'anthropologue et écrivain français y perçoit aussi un réel lien avec la poésie. René Maran pour qui « le merveilleux est presque toujours source de poésie »[320] associe aussi conte et poésie. Enfin, Huriel Régis Beninga situe la « préhistoire » du théâtre centrafricain dans la théâtralité des rituels des peuples oubanguiens, entre autres les rituels du Ganza (rituel d'initiation traditionnelle) et le culte de Ngakola (divinité du monde banda)[321]. Ces rituels comportent des scènes narratives, des expressions corporelles (danses et mimes). Ils ont pour socle la performativité de l'oralité.

Néanmoins, pour l'écrivain francophone et surtout centrafricain, il reste à assumer ce que Patrick Chamoiseau dénomme « l'esthétique du conteur »[322] duquel devrait surgir la Beauté, celle même qui « bouleverse tout, l'ensemble et le détail. Elle crée d'un coup un passé, un présent, un avenir »[323]. Cette quête semble essentielle au regard de l'auteur antillais parce qu'aiguillonnée par la catastrophe existentielle : « Parler à ces hommes anéantis, assumer leur impératif de réhumanisation, signifie qu'il faut vider la page, la vider des couleurs, vider les

[317] Patrick Chamoiseau, *Le Conteur, la nuit et le panier*, op.cit., p. 91.
[318] *Ibid*., p. 98.
[319] Roland Colin, *Les contes noirs de l'Ouest africain, op.cit*., p. 60. Lui-même se réfère ici à l'article de M. Travélé et H. Labouret, « Le théâtre mandingue », in *Africa*, 1928, p. 68.
[320] René Maran « Légendes de l'Oubangui-Chari », *op.cit*., p. 334.
[321] Huriel Régis Beninga, *Le théâtre en Centrafrique : de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, PDF, thèse de doctorat, Université de Sorbonne Nouvelle- Paris 3, 2010. Il se réfère abondamment aux rituels banda, ethnie d'Étienne Goyemide. Ngakola est le 2nd personnage mythologique après le créateur Yilingu et avant Tèrè. Tué par Tèrè, le rusé, esprit invisible, omniprésent et omnipotent, divinité de la pluie et des eaux, les adeptes de la religion traditionnelle banda lui vouent un culte.
[322] Patrick Chamoiseau, *Le Conteur, la nuit et le panier, op.cit*., p. 96.
[323] *Ibid*., p. 97.

têtes, vider les imaginaires dominés, vider l'espace-temps autour de l'assemblée…[324] ». Et, en quoi consiste l'esthétique du conteur ? Les lignes suivantes en introduisent les traits :

> Dans la prestation d'un Conteur créole peuvent surgir quatre mouvements. Un mouvement n'est pas un chapitre d'une savante narration, il ne structure pas : il emmêle et disperse. Il oriente ainsi. Le mieux est de ne pas le définir, mais de l'approcher en « indéfinitions ». L'indéfinition offre une possibilité de ne pas simplifier le réel. Ses approches restent des seuils. Elle laisse du vivant à ce qui vit, et qui de vivre t'échappe, que tu le veuilles ou que tu ne le veuilles pas.[325]

Plus concrètement, l'art oratoire du conteur créole comporte successivement les éléments suivants, les *salutations*, le *départ* (les deux mouvements introductifs), l'*oraison* (établissement d'un lien avec l'au-delà), les *tombés-respirations* (danses, jeux de mots, mimes, mélopées). Tout cela est au service du *poétique* né de l'articulation avec le *prosaïque* selon Patrick Chamoiseau :

> Le prosaïque, c'est la sécurité, le boire, le manger, le désir du compréhensible, le maintien dans le « même », la construction d'une bulle praticable et intelligible dans laquelle peut se réfugier la communauté. C'est l'élaboration d'une « réalité » confortable pérennisée par les mythes et symboles, les rituels de la tradition et de la transmission, et par l'exclusion de l'« Autre » (l'étranger, l'inconnaissable, l'incertain, l'imprévisible ou un inconcevable). Le poétique, c'est le rapport au sacré, au divin, à l'invisible, aux forces incomprenables qui déchirent si souvent les équilibres de la « réalité ». C'est aussi la part très incertaine que constitue la météorologie émotionnelle de l'individu, l'amour, l'amitié, le rire, la curiosité, la consumation existentielle, la folie douce, la créativité, l'empathie, le sentiment-de-la-Beauté, les arts et leurs grands surgissements…[326]

Le prosaïque et la poétique s'informent, s'harmonisent[327]. *Le* poétique (attitude dans le vivre) se distingue de *la* poétique « ensemble des savoirs, attitudes et sensibilités qui nourrissent l'activité créatrice d'un marginal, d'un artiste, d'un poète »[328]. L'harmonisation du poétique et de la poétique fait survenir l'*état poétique, l'esprit de création*[329] celui-là qui

[324] *Ibid.*, p. 95.
[325] *Ibid*., pp. 99-100.
[326] *Ibid*., pp. 104-105.
[327] *Ibid*., p. 105.
[328] *Idem*.
[329] *Ibid*., p. 106.

favorise le *surgissement-de-la-Beauté*. Patrick Chamoiseau voit dans *Le Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire et *Malemort* d'Édouard Glissant deux exemples de *surgissements-de-la-Beauté*[330] tant ils ont renouvelé, selon sa considération, l'esthétique en vogue.

Le recours à Patrick Chamoiseau peut paraître digressif si l'on oublie que sa théorie est relative à la considération du conte créole comme source d'inspiration d'une poétique nouvelle au service de la bonne vie. La littérature centrafricaine pourrait refleurir et se désenclaver en se référant elle aussi à l'esthétique pluridimensionnelle du conte. Au conte, nous avons tout au long de la réflexion accordé un sens excédant la pratique langagière faite autour du feu. Plus fondamentalement, nous l'avons assimilé aux « Mémoires » vivantes portées par la tradition orale et en voie de disparition. Par « Mémoires » vivantes nous voulons exprimer ce potentiel que Michaël Ferrier entrevoit dans *Mémoires d'outre-mer* tout comme la mission qu'il assigne aux mémorialistes ; ce qui correspond à l'activité du conteur décrit par Patrick Chamoiseau et à la mission de l'écrivain :

> (…) les mémoires sont des bombes […] Les Mémoires percutent le temps, le soulèvent, le retournent, les vrais mémorialistes sont comme des acrobates : ils savent se soustraire aux chaînes opératoires normales, chercher un aplomb qui brise le cycle quotidien des positions dans l'espace, se glisser dans les interstices du temps pour faire surgir la vérité des corps et celles des pratiques.[331]

Pour le Centrafrique, d'abord il s'agit de ne pas laisser se dissoudre une tradition orale riche et porteuse de tant de matière littéraire. Ensuite il s'agit d'assumer la quête d'un *surgissement-de-la-Beauté* ou encore le défi d'une poétique faisant ressentir le goût, la vivacité de la parole et donnant aux intrigues ou à toutes les œuvres artistiques une expressivité telle que le *pathos* centrafricain ainsi que son génie soient perçus avec force.

Une littérature en sango existe certes mais elle aussi manque de succès et donne aux linguistes la mission de s'engager davantage. Le texte écrit en sango paraît souvent moins expressif que celui écrit en français étant donné la forte proximité entre le sango et l'oralité. Tout comme le conteur qui par sa créativité fait revivre hier pour ensemencer le présent d'éléments vitaux, il incombe à l'écrivain centrafricain de faire vivre son art en se nourrissant de la richesse de la tradition orale pour la revivifier, la métamorphoser, la transformer en puissance créatrice.

---

[330] *Ibid*., p. 98.
[331] Michaël Ferrier, *Mémoires d'outre-mer, op.cit*., pp. 215-216.

Conclusion : La littérature centrafricaine existe !

L'étude de la littérature centrafricaine requiert une véritable investigation et, le plus souvent, hors du Centrafrique. En effet, à cause de tous les conflits militaro-politiques qui s'y sont déroulés, de l'absence d'une politique nationale de patrimonialisation, du taux toujours élevé d'analphabétisme et d'illettrisme et eu égard au faible revenu des habitants, à la rareté du livre et au petit nombre d'études critiques publiées, les terres centrafricaines n'offrent que peu de matériau pour la réalisation du travail.

Dans le cas de notre recherche, l'aventure en vue de la constitution du corpus revêt au final une importance particulière. D'abord, elle permet de mesurer cet état global caractérisant le Centrafrique, la faible renommée internationale, la méconnaissance de ses productions culturelles. Ensuite, elle contribue à ouvrir une voie à ce désir qui irrigue les productions littéraires et sous-jacente à la question identitaire en Centrafrique, celui d'exister. Le ton dont a usé Étienne Goyemide pour affirmer l'existence du théâtre[332] est celui dont on devrait aussi se servir au terme de cette démarche : « la littérature centrafricaine existe ! » Et encore, serait-il préférable de dire : en Centrafrique, la littérature veut aussi exister et compter au nombre des piliers dans la quête de la définition, de l'édification d'une identité nationale.

Il ne s'agit pas de l'apologie d'une production littéraire nationale dont la valeur aurait été ignorée, contestée. Ce n'est pas non plus une démarche pour montrer qu'une telle œuvre est grandiose. C'est une démarche progressive pour sortir du néant.

En effet, autant pour le roman que pour les autres genres littéraires, il convient de les sortir du silence de la méconnaissance. Cela pourrait advenir par la publication des manuscrits mais encore par la mise en évidence et l'élaboration de travaux critiques, de lectures transversales sur ce qui existe. Car, hier comme aujourd'hui, il existe bel et bien de nombreux écrits publiés et non publiés, lesquels ne sont pas mis en valeur. L'absence d'un lectorat local pour commencer est pénalisant. Une telle recherche vise à offrir au lecteur des clefs de lecture, une vision surplombante mais encore la possibilité de confronter la littérature locale à celles d'autres horizons car l'autarcie ne ferait qu'enfermer dans les ténèbres de l'oubli.

La poésie centrafricaine existe et actuellement encore elle demeure le genre littéraire de prédilection dans ce pays. Les publications elles aussi demeurent éparpillées. Il existe très peu

[332] Etienne Goyemide, « Le théâtre existe ! » in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, Avril-Mai 1989, p. 89.

d'anthologies ou de publications regroupant des textes qui s'éclairent l'un et l'autre et que le lecteur aimerait comparer. Le travail de collection et de promotion effectué autant par des institutions (Alliance française, Centre Lingha Tèrè, Les Éditions Oubangui) que par des personnes, Nasser Balabala Methot Kotagbia, Honoré Douba, semble certes de petite envergure mais il offre l'opportunité de découvrir une actualité littéraire toujours vivante et l'existence d'un vivier de jeunes auteurs. On peut y remarquer le nombre plus important qu'auparavant d'écrivaines.

Le théâtre sous la forme classique i.e. la dramaturgie écrite semble disparaître au profit de théâtres d'improvisation ou de sensibilisation. L'engouement qui fit naguère du théâtre le porte-drapeau de la littérature centrafricaine a considérablement baissé. On rencontre aujourd'hui de nombreux jeunes poètes, novellistes et romanciers centrafricains mais très rarement des dramaturges. Cet intérêt dans le passé était certainement grandement lié à l'existence du Concours théâtral interafricain (1967-1992) vu comme le moyen d'accès à la renommée hors des frontières locales. Il faut avouer qu'à cette époque il existait encore de nombreuses troupes théâtrales et de ce fait un auditoire intéressé. Le recul du théâtre va de pair avec la déconfiture du système éducatif, le recul de l'école (notamment en province). On voit s'appauvrir la culture de l'écrit (et de la lecture) dont les années 1970-1990 ont été l'âge d'or dans le pays de Boganda. L'absence de scénographie et la faiblesse du cadre administratif dans le monde du théâtre, en dépit de l'investissement de l'Alliance française, assèche considérablement l'univers du théâtre centrafricain.

Les théâtres d'improvisation et de sensibilisation ne sont pas dévalorisants. Ils constituent une véritable satire sociale et mettent en évidence deux traits caractéristiques culturels prégnants en Centrafrique, l'humour et la créativité ambiante, celles mêmes qui transparaissent dans les *gbagba*, chants et danses des jeunes filles. Enfin, le théâtre de sensibilisation s'avère le support de prédilection de l'oralité centrafricaine. Les mises en scènes, peut-on constater, s'abreuvent énormément de contes, légendes et traditions orales.

Dans cette présentation de la littérature centrafricaine, nous aurions pu disposer le conte en première position, ce qui aurait mieux attesté la démarche habituelle, de l'oralité à l'écriture. Cependant, le conte apparaît en dernière position parce qu'il joue le rôle majeur dans la création littéraire centrafricaine et qu'il implique un grand défi.

L'esthétique goyémidienne est faite de plusieurs contes et les écrivains centrafricains de par leur engagement ressemblent à des conteurs modernes. Nous découvrirons dans l'étude du *Dernier survivant de la caravane* qu'Étienne Goyemide prend le relais d'un conteur pour conter à son tour une histoire vitale qui doit échapper à l'enfouissement. C'est en cela que

consiste le défi majeur de l'écrivain centrafricain : à la manière du conteur, il faudrait faire passer sur la rive de l'actualité tous ces trésors inexploités. Le conteur engendre du neuf à partir de l'ancien. Cela signifie qu'il n'est pas figé dans un conservatisme mortifère. Plutôt, il est un « créateur », celui qui a le pouvoir de faire passer du néant à la vie ou encore de faire surgir du nouveau, de l'actuel. Le conte est ordonné à un *telos*. Celui de l'écrivain centrafricain semble être de fonder une identité nationale favorisant le mieux-être social.

Le recours au conte ne signifie pas simplement l'appel à exhumer des récits oraux et à les mettre par écrit. Cette démarche n'est que la première rampe d'une démarche plus profonde. Car il faudrait bien éviter la disparition des récits de Lucien Dambale et autres et il faudrait bien exploiter ce qui existe encore en cette ère où disparaissent les derniers témoins des époques antérieures (années 1930-1940).

Le défi relatif au conte est d'ordre esthétique ; cela se réfère à ce que nous appelons « l'esthétique du tam-tam ». Ce concept doit être considéré avant tout au sens littéral : le tam-tam africain en général, celui du Centrafrique en particulier, recèle une esthétique, une grammaire originale. En témoigne cette affirmation de Felix Éboué à l'ethnomusicologue Herbert Pepper, à l'issue d'un long travail d'observation que ce dernier a réalisé en pays banda, pays d'Étienne Goyemide : « Vous venez d'acquérir la conviction que le langage tambouriné Banda est effectivement un moyen de communication inconnu de notre civilisation, mais non pas pour la raison qu'il se trouve être un langage secret inventé par l'homme, mais une forme exceptionnelle d'expression tenant à la fois de la musique et de la parole »[333].

Sous l'appellation « tambour », l'instrument auquel se réfère Herbert Pepper est le *Linga* que lui-même décrit en ces termes :

> J'appris ainsi que ces instruments prenaient naissance dans des troncs d'acajou ; qu'une section de ceux-ci était alors évidée par une fente longitudinale dont le bord des lèvres allait être frappé et que quatre pieds, ainsi que deux poignées étaient également pris dans la masse.
> Je ne devais par la suite, tout au long de ma carrière, rencontrer de tambours de bois aussi bien conçus, et surtout utilisés par couples de différentes tailles, aux corps mâle et femelle mis en vibration par deux maillets garnis d'une lourde boule de caoutchouc.[334]

[333] Herbert Pepper, « Les messages du tam-tam se répondent à travers l'Afrique », PDF, p. 81. cf. *https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_18-19/22990.pdf* consulté le 24 avril 2024.
[334] Herbert Pepper, *op.cit*., p. 90.

L'observation de l'ethnomusicologue était déterminée par une intuition de Félix Éboué selon qui le son émis par les *Linga* correspondait à celui « de la bouche »[335]. Finalement Herbert Pepper découvrira qu'effectivement le tambour reproduisait la musicalité du langage humain ; que l'expression tambourinée était véritablement « le double de la voix humaine »[336]. D'où sa faculté à transmettre des messages d'un village à l'autre :

> Théoriquement, le langage des *Linga* n'était donc pas limité à quelques combinaisons sonores convenues entre joueurs et auditeurs et l'étude comparative de mes notations - musicales pour les tambours, en lettres pour les mots - allait me permettre de mieux apprécier les rapports que la voix entretenait avec son « double ». À chaque syllabe prononcée correspondait un son frappé sur les tambours. Si bien que la façon dont celles-ci se succédaient dans la conversation déterminait le rythme. Aux sons plus ou moins hauts spontanément accordés aux syllabes dans le discours correspondaient les sons graves, moyens ou aigus des *Linga* ce qui déterminait « l' air ». La différence entre la voix et son double ne jouait en fait que sur l'articulation, et il était facile de se faire une idée du résultat que pouvait apporter à l'oreille la grosse voix des tambours d'Akpwe en essayant de parler la bouche fermée, ce que chacun peut aisement tenter de faire ![337]

Plus qu'un réseau téléphonique indigène à la manière du morse, le *linga* des Bandas était une sorte de dédoublement de la voix humaine mais encore un instrument de musique rythmant la danse. Herbert Pepper étudiera des pratiques instrumentales d'autres pays africains et mettra en évidence l'originalité de chacune et cet art qu'elles ont toutes de communiquer, d'entremêler parole et danse ; et de conclure comme Félix Éboué et bien des observateurs de l'Afrique subsaharienne que le tam-tam, « c'est comme la bouche »[338].

C'est à partir des fonctions que remplit le tam-tam centrafricain que nous voulons théoriser l'esthétique du tam-tam. Il s'agit plus d'un projet que d'une réalité déjà mise en œuvre. D'ordinaire, le tam-tam diffuse un son audible bien au-delà du lieu d'émission et encore un son transperçant, transcendant les autres qui sont concomitamment émises à savoir les paroles, les musiques des autres instruments… En cela, il tient le rôle de la littérature qui transcende les lieux et les âges. Le tam-tam raconte, il rassemble, il alerte. Aujourd'hui encore, on bat le tam-tam sur la place publique et là les gens se regroupent et dansent, le moment de prédilection étant la nuit, l'heure du conte.

---

[335] *Ibid*., p. 79.
[336] *Ibid*., p. 81.
[337] *Idem*.
[338] *Ibid*., p. 83.

Le tam-tam évoque le rythme qui sous-tend la danse. Cet instrument dont le son ne peut laisser indifférent entraîne dans la frénésie ou simplement stimule le corps à se mouvoir. En cela, nous y voyons le reflet de l'âme centrafricaine, son essentiel vital, son trait caractéristique particulier. À travers l'étude de la poésie et du théâtre, nous avons relevé la créativité ambiante et le rire mais encore le chant et la danse.

Rentrant d'un voyage en Afrique où il séjourna notamment en Centrafrique, en une période où la guerre civile paralysait le pays, le pape François fit la remarque suivante : « L'Afrique m'a surpris, ils ont un sens de l'accueil très grand, ils sont heureux qu'on leur rende visite. Ce qui m'a frappé, c'est la foule, sa joie, sa capacité de faire la fête avec l'estomac vide »[339]. L'esthétique du tam-tam se prête alors à une mission, celle de préserver un être, un rapport à la vie où s'exalte la jovialité, celle de valoriser la culture locale.

Enfin, l'esthétique du tam-tam se réfère à un style. Le tam-tam émeut, c'est en cela qu'il suscite l'allant à danser. En ce sens le tam-tam fait penser au conteur et à la mission du romancier. On peut remarquer dans *Le dernier survivant de la caravane* que le moment de conter succède à la danse **:**

> Après avoir écouté pendant un moment nos chansons et dodeliné de la tête, le vieux Ngala s'était mis à danser en brandissant son éternel bâton (…). Voir Ngala danser ! de mémoire d'homme mûr pareil évènement ne s'était pas produit dans le village. Et il avait dansé le vieux « Bambou de Chine » jusqu'à épuisement total. Quelqu'un apporta une chaise longue à notre patriarche pour lui permettre de se reposer après ce grand effort. Ngala s'était assis, et comme pour respecter le repos et les méditations du vieillard, les clameurs peu à peu s'étaient tues […] Le vieillard commença alors à parler, non pas pour s'adresser à nous mais comme s'il voulait se parler à lui-même…[340]

En cela nous pouvons établir un lien entre le tam-tam et le conte. Le conteur est un transmetteur qui sublime le récit qui lui a été précédemment transmis. Il détient la faculté de faire parler le passé au présent sans qu'il y ait antagonisme entre les deux époques, sans faire l'emporter l'un sur l'autre. Pour lui n'importe qu'un *telos*, faire émerger le meilleur de la société dans laquelle il est établi.

La quête de la construction identitaire pose souvent la question du rapport entre le présent et le passé. Il arrive qu'il y ait un antagonisme, le mépris du passé - d'où par exemple l'absence

[339] *https://lefaso.net/spip.php?article68423* consulté le 25 avril 2024.
[340] *Le dernier survivant de la caravane*, pp. 23-24.

de considération des œuvres archéologiques, le regard essentiellement péjoratif sur l'époque coloniale, l'absence de patrimonialisation - ou la sublimation du passé au détriment du présent – ce qui, pour la culture par exemple, conduit à beaucoup plus valoriser les œuvres du passé au détriment de celles d'aujourd'hui. Le conteur établit plutôt une passerelle entre les époques. En Centrafrique, c'est une mission importante à laquelle pourrait participer la littérature de ne pas laisser mourir le passé et de ne pas faire fi du temps présent. *Le dernier survivant de la caravane* s'avère un exemple où on voit se relayer deux conteurs. Concomitamment Étienne Goyemide et Ngalandji racontent, tous deux brûlés par la même urgence : ne pas laisser périr par l'usure du temps un récit fondateur. L'esthétique du tam-tam signifie l'urgence de raconter.

La littérature centrafricaine existe, poèmes, théâtres, contes, littératures orales mais encore le roman qu'il convient maintenant d'analyser.

Deuxième partie :

Le roman centrafricain

« *Si, sur la grande Histoire de cette minuscule localité perdue au cœur de l'immense Afrique, le profane que nous sommes ne trouve pratiquement rien à dire, il devient subitement intarissable, volubile et quelquefois envahissant dès lors que l'occasion lui est donnée de se raconter, de raconter les petites histoires de chez nous, les anecdotes […] qui constituent le tissu continu de la vie de chacun et de la vie de tous les jours*. »
Étienne Goyemide, *Le dernier survivant de la caravane,* 1984.

Introduction :

« Si on cherche "Centrafrique-littérature", curieusement, on va tomber sur des romans qui ne sont pas écrits par des Centrafricains mais qui parlent de l'Oubangui-Chari[1] ». Le constat de Marie-Claude Sixdenier fait allusion aux premiers écrivains, explorateurs, administrateurs coloniaux, scientifiques ou missionnaires dont la plume ou l'imaginaire ont évoqué l'Oubangui-Chari devenu République Centrafricaine, ses us et coutumes, ses réalités sombres et lumineuses. Leurs nombreuses publications demeurent souvent encore méconnues du public contemporain. Elles existent bel et bien, gisant soit dans des bibliothèques spécialisées loin du Centrafrique soit ornant inutilement les rayons des bibliothèques de particuliers voire de certaines institutions.

Les productions littéraires écrites et surtout publiées par des Centrafricains sont globalement d'origine récente. Leur essor remonte surtout aux « soleils des indépendances[2] » étant donné l'absence de publications locales à l'époque dite « glorieuse » du combat contre le colonialisme (1930-1940). Néanmoins, il y eut avant tout une période prometteuse entre 1946 au passage de l'Oubangui-Chari à la République centrafricaine[3] voire jusqu'à la proclamation de l'indépendance[4]. Mathias Ngouandjika qualifie cette période d'« enfance de l'art[5] ». C'est avant tout à travers la presse que la littérature centrafricaine de langue française a émergé.

Il y eut les écrits engagés de Barthélémy Boganda[6] fondateur des journaux *Pour sauver un peuple* (1948) et *Terre africaine* (1951) consacrés à l'exposition et à la dénonciation des sévices de l'administration coloniale. Certes il ne s'agit pas encore rigoureusement de littérature, cependant Boganda « avait une éloquence politique, orale et écrite, qui lui valurent une

[1] Constat effectué par Marie-Claude Sixdenier dans l'émission culturelle radiodiffusée, « Les écrivains Centrafricains » du 21 juin 2017. Cf. *https://rcf.fr/culture/les-ecrivains-centrafricains* consulté le 13 décembre 2019.
[2] Titre du premier roman d'Ahmadou Kourouma et expression imagée désignant les lendemains des indépendances.
[3] Ce fut le 1er décembre 1958 que l'Oubangui-Chari devint la République Centrafricaine.
[4] Le Centrafrique accéda à l'indépendance le 13 août 1960.
[5] Mathias Ngouandjika, « Le roman entre le silence et le défi », in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97*,* Avril-Mai 1989, p. 60.
[6] Premier prêtre (1938), premier homme politique (député en 1946 de l'AEF) et fondateur de la République Centrafricaine. Il a doté le pays d'un nouveau nom, d'un hymne national, *La Renaissance*, et d'une devise.

renommée particulière[7] ». Ainsi quand il écrivait ses articles, l'expression était « à chaque fois jugée mordante[8] » ce qui, peut-on l'affirmer, participe de la littérature.

La revue *Liaison* parue en 1950 constitua un repère important non seulement comme révélatrice de l'apport de l'administration coloniale à la promotion de la littérature centrafricaine mais encore en tant que lieu d'expression des écrivains centrafricains de l'époque. En effet, *Liaison* fut subventionnée par l'Administration et promue dans tous les centres culturels de l'Afrique Équatoriale Française (A.E.F). La revue comportait une rubrique consacrée à la littérature qui était une de ses raisons d'être ainsi que le révèle cette observation de Jean-Dominique Pénel :

> La revue *Liaison* constitue donc, sous l'angle littéraire, un repère important pour situer l'émergence de la littérature centrafricaine écrite en français. On observe qu'elle n'est nullement décalée par rapport au réel Oubanguien, puisqu'elle établit un lien entre les littératures orales et écrites, ou qu'elle crée de nouvelles productions sur la vie quotidienne des gens[9].

Liaison disposait donc de trois rubriques littéraires : « la littérature orale, le théâtre et la production écrite nouvelle[10] ». Pour ce qui concerne la littérature orale, les auteurs adaptaient ou transcrivaient en français des contes et encore ils élaboraient l'anthroponymie à l'exemple de Dappa-Colomba (cf. n° 27, 1952). On pouvait y découvrir les comptes rendus des activités théâtrales exercées sur le territoire oubanguien et quelques textes qui, pour certains, seront publiés ultérieurement. Citons comme très représentatifs, « Marché de coton à Ippy » (1953) qui sera republié en 1972 et le recueil de Faustin Albert Ipeko Etomane, *Le lac des sorciers* (édition CLÉ).

Alors que les périodes des grandes apologies identitaires et culturelles - la vague suscitée par le mouvement de la négritude, l'élan découlant de l'accession à l'indépendance ou encore celui inhérent à l'organisation de conférences nationales dans les années 90 - sont révolues, l'observation de Marie-Claude Sixdenier, parce qu'elle date de 2017, conduit à se demander encore aujourd'hui s'il existe une littérature centrafricaine et quels en sont les traits distinctifs.

---

[7] Jean-Dominique Pénel, « La presse et les Oubanguiens 1946-1960 » in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97*, op.cit*., p. 35.
[8] *Idem*.
[9] Jean-Dominique Pénel, *ibid*., p. 36.
[10] *Idem*.

La question semblait pourtant avoir été tranchée, notamment avec la parution du numéro 97 de la revue *Notre librairie*, la première histoire de la littérature centrafricaine. Les plus fins connaisseurs des Lettres y avait mis en évidence les caractéristiques des œuvres centrafricaines dans les différents genres littéraires. On y découvrait un panel de productions majoritairement composé de textes en français, langue d'instruction, langue de l'abstraction mais aussi d'œuvres en sango, langue nationale et support par excellence de l'oralité. On y trouvait en outre un large aperçu sur la réalité historique, sur les environnements naturels et humains.

Même si les textes publiés par les écrivains centrafricains à cette époque n'ont pas bénéficié de la reconnaissance des prix littéraires, leur valeur ne peut pas être mise en doute. À titre d'illustration, à plusieurs reprises, la langue de Makombo Bambote, l'un des pionniers nationaux, a été mise en valeur par la critique littéraire québécoise qui avait su, la première reconnaître la particularité et la saveur de la prose d'Ahmadou Kourouma. En 1980, à l'instar de ce dernier, l'auteur de *Princesse Mandapou* et des *Nouvelles de Bangui* aura lui aussi été récompensé du Prix de la Francité (Prix de la Revue Études Françaises).

Le style allusif de Makombo Bambote s'inspire de l'oraliture du Haut-Mbomou (Sud-Est du Centrafrique), son milieu d'origine, le langage « indirect », expression d'une idée de manière détournée, expressions à mots couverts (*Sanza*) dont usent les sages pour se faire comprendre. Un tel style fait participer l'auditeur à qui il incombe de manipuler les ressources de la langue en usage[11]. Autrement dit, c'est un mode de communication à travers lequel le devoir de créativité incombe autant à l'énonciateur qu'au récepteur… Encore, nombreuses sont les pièces théâtrales centrafricaines à avoir été primées par le Concours théâtral interafricain naguère organisé par Radio France Internationale (RFI)[12]…

Pourquoi donc persister à se demander si la littérature centrafricaine existe ?

Dans sa réflexion sur l'essor et l'origine du nationalisme, Benedict Anderson définit la nation comme une « communauté politique imaginée », définition qui transcende la formule traditionnelle assimilant la nation à « une langue, un passé, une culture ». En effet, pour

[11] Jean-Dominique Pénel, « Quelques aspects du langage indirect chez les Zandé du Haut-Mbomou », Texte n° 12, in *Cours de littérature orale centrafricaine*, Ronéoté, Université de Bangui, 1983.

[12] Les œuvres théâtrales centrafricaines notamment étaient régulièrement sélectionnées lors de concours régionaux : jusqu'en 1989, cent quatre-vingt-treize œuvres ont été présentées au concours théâtral de Radio-France International (RFI). Certaines œuvres ont pu franchir l'étape de présélection entre autres *A molenge ti Indépendance* de Benoit Basile Siango, *La veuve Kiringinza*, d'A. Franck, *La solidarité mal employée* de F. P. Zemoniako, *Le téléphone* de A. F. Ipeko Etomane et *L'âme de Kongo-Wara* de D. Namfio. D'autres ont pu atteindre l'étape de la sélection finale. Ce sont, chronologiquement, les œuvres : *L'héritage* de Faustin Niamolo, *La petite leçon* d'Etienne Goyemide, *Le dossier* de Goneyo-Répago et *Le vertige* d'Etienne Goyemide. Aucune production n'a remporté le premier prix mais lors des 12e et 13e concours, deux œuvres centrafricaines ont obtenu le deuxième prix du jury.

l'historien anglais, les membres d'une nation ne se connaissent pas tous personnellement « bien que dans l'esprit de chacun vive l'image de leur communion ». L'imaginaire joue un rôle déterminant dans la construction de la nation, en créant un sentiment d'unité et de solidarité malgré les différences individuelles. La culture, qui englobe les traits distinctifs matériels et spirituels d'un groupe social, est un élément clé de l'identité nationale, mais elle n'est pas le seul élément constitutif. La nation est ainsi une construction sociale qui évolue au fil du temps, et non une entité figée[13]. Il ajoute encore qu'« Il n'y a de communauté qu'imaginée »[14].

En s'appuyant sur la réflexion de Benedict Anderson qui accorde une place centrale à l'imaginaire, on peut affirmer que la mise en évidence de l'existence d'une littérature centrafricaine vise à contribuer à la consolidation de la nation centrafricaine.

Au jugement d'Albert Mberio, la littérature centrafricaine est une « mosaïque complexe est mal connue[15] ». Cette méconnaissance est notable tant à l'extérieur du pays qu'à l'intérieur. À l'intérieur du pays, certes des textes centrafricains sont étudiés au programme d'enseignement mais ils tardent à être connus, à être vraiment appréciés du grand public. Autrement dit, ils tardent à devenir le bien commun, le patrimoine connu non seulement du spécialiste, de l'universitaire mais encore du commun des mortels. Voici comment se présente le programme d'enseignement de la littérature en Centrafrique, de la 6e à la 1ere, renseignement fourni par le service de langues et de littérature de l'Institut National de Recherche et d'Animation Pédagogique (INRAP) :

Classe	Auteur	Œuvre
6e	Georges Agba Otikpo Mezode, et al.	*Les contes d'Afrique centrale*[16], vol. 1.
5e	Georges Agba Otikpo Mezode, et al.	*Les contes d'Afrique centrale*, vol. 2.

[13] Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme, Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983), Traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 1996, pp. 18-19.
[14] *Ibid*., p. 20.
[15] Intellectuel centrafricain, auteur d'une thèse intitulée *Identité culturelle et enseignement catholique en Centrafrique 1930-1978*. Il a été ministre de l'éducation nationale de 1997 à 1999.
[16] Il s'agit d'un ouvrage collectif publié par l'édition CLÉ international en 1981 dans lequel Agba Otikpo présente des contes centrafricains. Homme de lettres et diplomate, Agba Otikpo occupa le poste de Ministre des affaires étrangères de 2001 à 2003.

4e	Etienne Goyemide	*La vengeance noire* (nouvelle), 1983.
3e	Etienne Goyemide	*Le mangeur de poulet crevé* (théâtre), 1984.
2nde	Pierre Sammy Mackfoy	*Les illusions de Mongou*, 2002 (roman).
1ere	Etienne Goyemide	*Le dernier survivant de la caravane*, 1985 (roman)

Cette liste fait apparaître l'absence de recueils de poésie centrafricaine, la prédominance des écrits d'Etienne Goyemide, et enfin le nombre globalement insignifiant d'ouvrages centrafricains au programme, école primaire, secondaire et études supérieures comprises. La raison principale, unique dénominateur commun aux trois constats, semble être d'ordre éditorial : en dehors des Makombo Bambote, Étienne Goyemide, Pierre Sammy-Mackfoy, Gabriel Danzi et Robert Yavoucko, pour les auteurs de « l'âge d'or », les productions centrafricaines souffrent de ne pas avoir été majoritairement éditées. De surcroît, la plupart des manuscrits, les nombreuses pièces de théâtres, les poésies, les nouvelles et certains romans « classiques » ne sont plus édités voire introuvables.

Du fait que ses écrits ont connu une certaine audience au niveau international grâce à l'obtention de prix littéraires et à une adaptation au cinéma, Etienne Goyemide semble faire office de porte flambeau de la littérature centrafricaine. D'où la place prééminente qu'il occupe dans le corpus des œuvres académiques. Un auteur comme Makombo Bamboté dont l'œuvre est considérable et accessible aurait pu également être programmé. Son absence est difficilement explicable. Cela provient-il de l'inaccessibilité au niveau local de ses productions ? Ou bien, ses intrigues et son style soulèvent-ils peu d'intérêt ? L'absence sur le plan officiel des œuvres de Makombo Bamboté pourrait s'expliquer par sa situation d'exilé politique, celui-ci ayant fini sa vie au Canada, loin de sa terre d'origine.

Par ailleurs, nonobstant la présence des ouvrages susmentionnés dans les « librairies du soleil » autrement baptisées « librairies par terre[17] » à des prix bradés, rares sont les élèves qui peuvent réellement en disposer. L'étude des œuvres se fait alors sans la présence du livre i.e.

[17] « Ce sont les petits marchands installés dans de minuscules boutiques près des marchés ou à même le trottoir devant les lieux publics les plus fréquentés (…). Leur surnom est dû à leur manque de toit fixe. » Jacqueline Saint-Dizier, « Vendre, acheter, lire », in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, *op.cit*, p. 98. Il convient de noter que sous la houlette des fils d'Etienne Goyemide, un projet de réédition de ses œuvres est en cours.

pour les impétrants, sans possibilité de relation directe avec le texte. Lorsqu'on demande à des élèves et même à des étudiants s'ils connaissent par exemple, *L'odyssée de Mongou*, longtemps étudiée au programme, ils répondent « oui ». Mais lorsqu'on voudrait savoir s'ils l'ont lu, la plupart disent « non ». Cela peut expliquer, pour les auteurs centrafricains, qu'ils soient méconnus ou tout simplement qu'ils n'existent pas dans leur propre pays.

Il faut se rendre à l'Université pour rencontrer des connaisseurs de la littérature centrafricaine et pouvoir suivre des cours sur la littérature orale centrafricaine. En 1983, Jean-Dominique Pénel, auteur français,[18] a publié un ronéoté intitulé *Cours de littérature centrafricaine* où on peut découvrir un échantillon intéressant de textes relatifs à l'oralité centrafricaine. Ce document nous servira de guide quand il s'agira d'évoquer la littérature orale. Néanmoins, combien de Centrafricains le connaissent-ils ?

Même dans le milieu administratif l'absence de livres pose un grave problème pour le rayonnement de la lecture. En effet, si l'on considère l'abécédaire de la création littéraire de Dany Laferrière, la bibliothèque et la lecture sont fondamentales pour l'éveil à la création littéraire. Relatant sa propre expérience, l'auteur haïtien parle ainsi de l'importance de la bibliothèque pour un écrivain avec la verve qui caractérise sa prose :

> On demande toujours à l'écrivain d'où il vient. L'individu vient du pays où il est né, mais le citoyen peut choisir le pays où il veut vivre. Le pays de l'écrivain est plus complexe. Il vient d'abord d'un lieu qui serait l'endroit où il a passé les premières années de sa vie […] L'écrivain habite aussi ce pays sans agent d'immigration où il (a) l'habitude de se réfugier quand ça va trop mal ici.[19]

Le pays « sans agent d'immigration » dont parle l'académicien français est la bibliothèque, le livre. Autrement dit, en plus de ses expériences de vie, le laboratoire de fécondation de l'imaginaire d'un écrivain est aussi la lecture. Le rôle essentiel de la lecture est mieux explicité dans les lignes qui suivent :

[18] Jean Dominique-Pénel a séjourné à deux reprises en Centrafrique : de septembre 1969 à juillet 1971, puis de septembre 1972 à juillet 1983. Outre ses nombreuses participations à des activités culturelles télévisées et radiodiffusées dont il a lui-même initiées certaines, comme "Regards et Lumière sur la littérature centrafricaine" (1983), il a principalement exercé en tant qu'enseignant à l'Université de Bangui. Il a enseigné dans les départements des Lettres (Littérature centrafricaine), d'Histoire (Anthropologie, Analyse d'Archives) et de Philosophie (Logique, Esthétique). Il a également enseigné au collège (CEG de Mboki) et au lycée (Lycée Boganda, Lycée français A. Malraux).

[19] Dany Laferrière, « La bibliothèque » in *Journal d'un écrivain en pyjama*, Paris, Grasset, 2013, p. 89.

> On a commencé par lire avant d'écrire. Tout lecteur n'est pas obligé d'écrire. Mais tout écrivain est d'abord un lecteur. C'est parce qu'il a tant aimé lire qu'il a voulu écrire. Et c'est d'abord pour lire qu'il écrit. On écrit le livre qu'on aimerait bien lire mais qu'on ne trouve pas[20].

Certes les propos de Dany Laferrière sont personnels et subjectifs, néanmoins, l'auteur haïtien a le mérite de mettre en évidence le rôle fondateur et déterminant de la lecture dans la création littéraire. Dany Laferrière nous permet d'émettre l'hypothèse selon laquelle l'absence du livre en Centrafrique amène à ignorer le patrimoine littéraire du pays et nuit gravement à l'émergence du génie d'une culture.

La nécessité de faire connaître la littérature centrafricaine est aussi liée au désir de reconstruction identitaire qui marque profondément le pays depuis quelques décennies. En effet, la succession ininterrompue des conflits militaro-politiques a laissé de profondes séquelles dont la difficile accessibilité à certaines parties du pays, la dispersion des familles, l'exil d'intellectuels, l'accroissement des migrations vers les pays étrangers. Le Centrafrique apparaît comme un pays où tout est à reconstruire, à commencer par l'homme et les cultures. Il faudrait promouvoir la sauvegarde et la diffusion des richesses culturelles locales, la connaissance de l'histoire du pays dans la perspective de favoriser l'établissement d'une fierté nationale commune dans la population centrafricaine. Et la promotion de la littérature nationale pourrait faire partie des stratégies clefs. En effet, non seulement elle affiche des pages d'une histoire souvent difficile à reconstituer mais encore, à travers les fictions, elle offre des socles sur lesquels inventer les chemins du renouveau et insuffler « l'énergie qui franchit les obstacles »[21]. On s'en apercevra à titre d'illustration avec les pièces théâtrales d'Etienne Goyemide et sa nouvelle, *La fille du Ciné-Bar*. La littérature fait bel et bien partie intégrante du patrimoine culturel d'un pays, la culture étant l'élément fondamental par lequel *une communauté humaine se reconnaît elle-même et peut être reconnue par les autres*[22].

Il faut admettre que l'actualité littéraire est aussi indéterminée que l'histoire du pays des années 1980 à nos jours : elle souffre de ne pas être officiellement connue du grand public. Il faudrait encore des balises pour dépeindre avec justesse et assez de substance l'état actuel de la création littéraire. Il manque surtout de nos jours des études systématiques de référence, des

[20] Dany Laferrière, « Lire, lire, lire », in *Journal d'un écrivain en pyjama, op.cit.* p. 86.
[21] Adrien Huannou, *Introduction à la littérature béninoise*, Cotonou, Imprimerie Minute Dimensions, 2019, p. 9.
[22] *Ibid*., p. 11.

relayeurs autochtones de Jean-Dominique Pénel. Il faut élaborer des lectures transversales approfondies des œuvres centrafricaines.

Certes de nombreux travaux universitaires existent, des réflexions particulières, à l'exemple du *Panorama des écritures centrafricaines* (inédit) d'Honoré Douba et de l'*Anthologie des poètes centrafricains contemporains* (L'Harmattan 2023) de Nasser Balala Methot Kotagbia, des textes tels le mémoire de master en francophonie littéraire réalisé par Bonaventure Ngouabamassa[23] ou l'analyse synthétique et inédite, mais dense, élaborée par Simon Tchenguele[24] enseignant-chercheur engagé au niveau de l'Institut National de Recherche et d'Animation Pédagogique (INRAP), certes plusieurs autres productions de fiction ont vu le jour, néanmoins, jusqu'à ce jour, l'encyclopédie de la critique littéraire en Centrafrique n'est toujours pas volumineuse. Qui plus est, les travaux existants ne sont pas disponibles sur le marché local où l'absence de librairies et de bibliothèques outillées constitue une sérieuse entrave à la promotion du livre. Autres grands freins à un essor de la littérature, cette absence de politique culturelle de vulgarisation, d'exposition, de conservation et surtout, à l'échelle nationale, l'intérêt considérablement amoindri pour la littérature du fait de préoccupations plus urgentes que sont la survie, la sécurité, l'industrialisation, la modernisation des structures économiques pour ne citer que celles-là. La littérature centrafricaine figure au nombre des parents très pauvres de la culture centrafricaine et des priorités nationales…

Le présent chapitre sera l'occasion d'un panorama du roman centrafricain. Dans le « labyrinthe de l'inconnu », il s'agira de présenter ce qui existe en soulignant à chaque fois l'originalité des productions.

À ne s'en tenir qu'aux œuvres publiées et renommées, le roman centrafricain est très récent. En effet, *Princesse Mandapou* de Makombo Bambote n'a été publié qu'en 1972. Quatre ans après, suivra *Crépuscule et défi. Kité na Kité* (1976) de Cyriaque Robert Yavoucko puis *L'odyssée de Mongou* (1977) de Pierre Sammy-Mackfoy[25]. Il en découle évidemment que la critique littéraire sur le roman centrafricain est récente, elle aussi. Elle a été initiée par Jean-Dominique Pénel grâce à l'investissement de qui les particularités de la littérature centrafricaine ont commencé à être visibles. Outre ce dernier, il ne faudrait pas omettre Jacques Chevrier et le rôle de mécène qu'il a exercé pendant un certain temps, en ouvrant par exemple

[23] Bonaventure Ngouabamassa, *Le roman centrafricain : une écriture de l'identité*, mémoire de Master II en francophonie littéraire (sous la direction de Gabriel Danzi), Université de Bangui, 2014-2015.
[24] Simon Tchenguele, *La littérature centrafricaine*, document inédit (Manuscrit).
[25] Pierre Sammy-Mackfoy alors Directeur de l'Institut Pédagogique National avait déjà publié un manuel pédagogique pour les classes du Cours Moyen, *Mongou fils de Bandia*, Paris, Arman Colin, « A. Payan », 1972.

la collection « Monde Noir » d'Hatier qu'il dirigeait à des auteurs centrafricains entre autres Etienne Goyemide[26].

On peut relever plusieurs traits distinctifs du roman centrafricain d'hier et d'aujourd'hui.

D'abord l'étrange appartenance à un même aire géographique de la plupart des auteurs majeurs. À titre d'illustration, Makombo Bambote, Cyriaque Robert Yavoucko, Pierre Sammy-Mackfoy, Etienne Goyemide, Goneyo Repago et Gabriel Danzi pour ne citer que ces éminentes figures-là, quoiqu'ils soient d'ethnies différentes, sont tous des ressortissants de l'Est et surtout du Sud-Est du Centrafrique. Pour Mathias Ngouandjika, cela relève d'une « bizarrerie ethno-géographique » à savoir le fait que la région traversée par le Mbomou[27] est marquée par une forte concentration d'ethnies[28]. Mais on pourrait arguer davantage en avançant l'hypothèse que le contexte historico-culturel de la région a été un ferment de création littéraire.

En effet, l'Est du Centrafrique a été dépeuplé par la traite négrière par les royaumes arabes et aussi comme conséquence des affres de la colonisation. Il faut encore noter plusieurs autres troubles : la proximité de l'Ouganda et des deux Soudans a souvent rendu la zone vulnérable à des hordes de braconniers, de bandits de grands chemins et de mercenaires étrangers. Jusqu'au XXIe siècle, du fait de la porosité des frontières dans cette partie du Centrafrique et des faibles moyens sécuritaires mis en œuvre par les pouvoirs politiques, l'Est demeure encore une zone de nombreux rapts. Les catastrophes existentielles inspirent souvent la narration…

Pour ce qui est du facteur culturel, la région plus élargie (Centre-Est et Est) est le berceau de Tèrè, héros national incontesté du conte, et de la langue nationale, le sango, une langue dérivant initialement de langues mongbandi, sises au Sud-Est. Il s'agit donc d'une région phare ayant laissé une « empreinte génétique » sur la culture centrafricaine. Énième hypothèse - nous ne pouvons qu'en postuler à défaut d'arguments fiables - l'instruction scolaire dans la région, l'instruction en littérature en l'occurrence, a dû y connaître une importance particulière vu le nombre de figures intellectuelles qui en sont issues… Quoi qu'il en soit, à l'instar de Mathias Ngouandjika, il est difficile d'expliquer la répartition géographique du roman centrafricain.

Autre caractéristique globale, la classification des productions romanesques en périodes historiques et contextuels. Quoiqu'il s'avère difficile de les lier les unes aux autres ou de les

[26] Mathias Ngouandjika, « Le roman, entre le silence et le défi », in *Notre Libraire* n° 97, *op.cit*., p. 61.
[27] Le Mbomou est un affluent de l'Oubangui dont le nom sert aussi de patronyme de la préfecture du Sud-est ayant pour chef-lieu Bangassou.
[28] Mathias Ngouandjika, *idem*. Le Centrafrique est composé d'environ 80 ethnies ayant chacune sa langue vernaculaire. Ainsi que le révèle la carte ci-dessus les principaux groupes ethniques sont : le groupe Gbaya (33%), Banda (27% mais le plus répandu sur l'ensemble du territoire), Mandja (13%), Sara (10%), Mboum (7%), Ngbaka (4%) et Yakoma (4%). On peut paercevoir que dans la région traversée par le Mbomou vivent Banda, Yakoma, Sango, Ngbugu, Langba, Nzakara etc…

superposer du fait de leur diversité, les romans centrafricains sont le plus souvent attachés au contexte socio-historique et intellectuel de l'époque à l'instar des romans francophones de l'Afrique subsaharienne.

À la suite de Mathias Ngouandjika, on relève ainsi trois grandes périodes : la période précoloniale, la période coloniale et postcoloniale. L'époque actuelle, même si elle présente de nouvelles perspectives notamment avec les auteurs de la diaspora, comme on peut le voir avec *Le courrier de Nambeyam* (2020) de Goneyo Repago, reste liée au topos historique et culturel. La plupart des œuvres actuelles fictionnalisant le Centrafrique ont pour contexte la crise militaro-politique de 2013[29].

Dans la classification qu'il a élaborée, Mathias Ngouandjika place *L'odyssée de Mongou* de Pierre Sammy-Mackfoy dans les romans portant sur la période précoloniale. Nous avons préféré faire de ce roman un témoin du jugement hétérogène sur la colonisation en Centrafrique. En effet, quoiqu'il fictionnalise l'irruption du Blanc dans le monde oubanguien – ce que fait aussi *Crépuscule et défi. Kité na Kité*, l'œuvre de Pierre Sammy Mackfoy se déroule entièrement dans la période coloniale. Seul *Le dernier survivant de la caravane* d'Etienne Goyemide situe le lecteur dans un temps lointain précédant la colonisation. L'auteur y évoque notamment la traite par les esclavagistes arabes, épisode pendant longtemps très peu médiatisé. Au *Dernier survivant de la caravane* nous accorderons un chapitre spécial dans la dernière partie de la présente recherche.

Sur la colonisation, à l'instar de nombreux textes de la littérature africaine subsaharienne, les romans centrafricains fustigent la déperdition identitaire provoquée par la survenue du Blanc et l'implantation de sa civilisation en Afrique noire. Au même titre, l'évangélisation est perçue comme le corollaire de l'entreprise coloniale, tous deux ayant suscité une dysharmonie qu'il s'agit de retrouver, de restaurer par les entreprises contemporaines. S'il faudrait noter une particularité à la littérature centrafricaine sur la colonisation, c'est qu'elle ne vise pas surtout à combattre l'ancien occupant mais à retrouver, à restaurer, à réinventer un « paradis perdu ». On peut lier cette particularité au fait que les textes ont vu le jour après la colonisation même.

[29] La crise centrafricaine de 2013 est relative au coup d'État du 24 mars 2013 perpétré par la Seleka (coalition de plusieurs factions rebelles). Le 5 décembre 2013, une contre-offensive menée par les Antibalaka (souvent Anti balles AK), faillit faire basculer le pays dans un conflit interreligieux. En effet tandis que la Seleka est majoritairement composée de mercenaires musulmans, les Antibalaka se proclamèrent milice chrétienne. Contrairement aux autres conflits de la fin des années 1990 et du début des années 2000 qui n'affectèrent le plus souvent que certains secteurs bien définis, la crise de 2013 affecta l'ensemble du territoire, approfondissant la déconfiture des infrastructures existantes. La question de la partition du pays fut soulevée mais encore celle du vivre-ensemble entre les différents groupes religieux et les différentes ethnies.

Le thème de l'après-indépendance, celui comportant le plus de productions, est généralement développé avec d'autres sous-thèmes. Globalement, les auteurs dépeignent la dégradation du cadre de vie, la plaie sociale béante résultant de la mal gouvernance et de la transformation des mœurs. Hier comme aujourd'hui, l'arrière fond des grands textes de la littérature centrafricaine est la quête identitaire : la littérature participe du désir de sortir de l'enclavement territorial, du désir d'exister dans le concert des nations, de la quête impérieuse de définir qui est le centrafricain ou qui il devrait être au milieu de tous les troubles qui ne cessent de l'affecter. On pourra apercevoir, à titre d'illustration, dans les textes des années 1970-1980 l'opposition ville-village : « (…) la campagne apparaît comme le panthéon de la culture traditionnelle, un lieu de re enracinement (…) La ville est comparée à une jungle et considérée comme un lieu de perdition ».[30] La dégradation du cadre de vie est telle que dans *Un soleil au bout de la nuit* ni la ville ni le village n'offre de possibilité de réel épanouissement.[31]

Le désir d'affirmation identitaire est mis en évidence par la présentation dans quelques œuvres de peuples et de réalités culturelles. Ainsi dans *Le silence de la forêt* et *Le dernier survivant de la caravane*, Etienne Goyemide fait respectivement voyager dans l'univers des pygmées Aka et celui des Banda-Linda. Les deux romans de Pierre Sammy Mackfoy découvrent l'univers Bandia. Cyriaque Robert Yavoucko et Gabriel Danzi situent le lecteur dans l'univers Mongbandi. Le roman centrafricain en général, comme l'affirme Gabriel Danzi lui-même « pose en particulier tout le problème délicat de l'identité de la vision du monde de la société centrafricaine, ses valeurs, ses aspirations ainsi que son éthique[32] ».

Enfin, on peut aussi relever quelques particularités stylistiques de chacun des différents textes. D'abord, comme chez de nombreux auteurs francophones, il existe la tendance à insérer dans l'énoncé en français des patronymes et des mots du terroir. Le texte par excellence dans lequel ce procédé occupe dans la diégèse même une place éminente est *Un soleil au bout de la nuit* de Gabriel Danzi. On y verra que les dénominations bornent et racontent l'intrigue. On pourra aussi remarquer que rien qu'à travers les dénominations et mots originaux on peut établir une cartographie ethnique et culturelle des romans.

La mixité se perçoit aussi par l'insertion de l'oralité dans la phrase française, ce que Mathias Ngouandjika appelle une « écriture brisée »[33]. Comme lui, il convient d'évoquer Makombo

[30] *Ibid*., p. 63.
[31] *Idem*.
[32] Gabriel Danzi interviewé par Bégong-Bodoli Bétina, in Bégong-Bodoli Bétina, *Gabriel Danzi, écrivain centrafricain*. *Étude sur* Un soleil au bout de la nuit, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 12.
[33] Mathias Ngouandjika, *op.cit*., p. 65.

Bamboté et son style allusif où il revient à l'allocutaire de deviner, de construire soi-même la logique et le sens du discours.

L'oralité se réfère non seulement à la structure du sango ou d'autres langues vernaculaires influant sur l'énoncé français mais encore au recours aux contes et proverbes qui sont avant tout des faits discursifs. On pourra donc remarquer dans certains textes centrafricains le procédé de l'enchâssement grâce auquel les auteurs insèrent des contes et légendes. *Le dernier survivant de la caravane* d'Etienne Goyemide est un modèle de récit où le phénomène de l'enchâssement est omniprésent. Ce roman reflète ce que nous dénommons *l'esthétique du tam-tam*.

Néanmoins, dans les œuvres classiques du Centrafrique datant majoritairement des années 1970-1980, on ne constate pas une langue rebelle du style Ahmadou Kourouma. Le plus souvent nous découvrons plutôt une langue « polie », « académique ». À l'instar de l'accent du Centrafricain quand il s'exprime en français - accent neutre ne portant aucune empreinte du terroir - la langue des romanciers comporte très peu de particularités extra canoniques. De ce fait, on ne peut pas parler d'un style centrafricain comme on le verrait au Cameroun avec la promotion de plus en plus du Camfranglais[34].

Dans les lignes à venir, nous proposons de présenter le roman centrafricain par le prisme de ses « classiques » les plus connus. Pourquoi recourir aux « classiques » alors que des études existantes ont en déjà certainement parlé ? Nous faisons ce choix parce qu'un grand vide caractérise l'époque présente. Nous visons ainsi l'objectif que Pierre Sammy-Mackfoy formulait déjà dans l'éditorial du numéro 97 la revue *Notre librairie* :

> L'objectif à long terme est de fondre progressivement dans un même creuset les cultures isolées circonscrites au cadre de la tribu ou du clan ; sauver ce qui peut l'être encore, et mettre à la disposition des générations montantes toute la richesse du patrimoine national pour la pérennité de notre identité culturelle[35].

La difficulté de cerner l'actualité littéraire « oblige » à scruter cet hier, insuffisamment exploité et menacé d'enfouissement. Les arguments initiaux d'Italo Calvino dans *Pourquoi lire*

[34] Créole camerounais mélangeant le français, l'anglais et les mots empruntés à différentes autres langues du Cameroun.
[35] Pierre Sammy-Mackfoy, « Éditorial », in *Notre librairie, op.cit.* p. 5.

les classiques[36] nous semblent pertinents pour faire de la considération des classiques centrafricains un antidote au vide mortifère. En guise d'introduction à son essai, l'auteur italien s'est avant tout préoccupé de répondre à la question éponyme. Des définitions graduelles qu'il accorde aux classiques, nous pouvons, entre autres, retenir les suivantes : « Les classiques sont des livres qui exercent une influence particulière aussi bien en s'imposant comme inoubliables qu'en se dissimulant dans les replis de la mémoire par assimilation à l'inconscient collectif ou individuel.[37] »

Par la richesse de leur contenu, les classiques recèlent une particulière intemporalité les prédisposant à ne pas connaître d'enfouissement. Quelques lignes avant de formuler cette acception, Italo Calvino élabore un commentaire grâce auquel nous pouvons évoquer la problématique centrafricaine :

> Elles [les lectures de jeunesse] peuvent (éventuellement) être formatrices dans la mesure où elles donneront une forme à nos expériences futures, en leur fournissant des modèles, des termes de comparaison, des schémas de classification, des échelles de valeur, des paradigmes de beauté ; toutes choses qui continuent à opérer même lorsqu'il ne nous reste que peu de chose, ou même rien, du livre que nous avons lu dans notre jeunesse. En relisant ce livre à l'âge mûr, il nous arrive d'y retrouver des constances dont nous avions oublié l'origine, et qui font désormais partie de nos mécanismes intérieurs. L'œuvre littéraire possède cette caractéristique : se faire oublier en tant qu'œuvre tout en laissant sa semence[38].

Avant de poursuivre dans la mise en évidence de l'intérêt de se référer aux classiques centrafricains, qu'entendons-nous à proprement parler par « classiques centrafricains » ? Nous pouvons en formuler une définition en nous appuyant sur le sens que ressort Claire Ducourneau des « classiques africains » dans l'introduction de son livre *La Fabrique des classiques africains* en s'appuyant elle-même sur l'emploi de ce concept par Jean-Marie Borzeix.

Le « classique africain » désigne un label continental[39], « une classification éditoriale géographiquement située »[40]. Il s'agit d'œuvres ayant bénéficié « de nombreuses rééditions,

---

[36] Italo Calvino, *Pourquoi lire les classiques*, titre original *Perche leggere i classici*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro et Christophe Mileschi, Paris, Gallimard, « Folio », 2018.
[37] Italo Calvino, *op.cit.,* p. 9.
[38] *Idem*.
[39] Cf. Ambroise Kom, « La littérature africaine et les paramètres du canon », *Études françaises*, 37(2), 2001, pp. 33-44 ; Bernard Mouralis, « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre Librairie*, 160, décembre 2005-février 2006, p. 34-39.
[40] Claire Ducournau. *La fabrique des classiques africains*, Kindle Edition, p. 15.

selon la logique du *long-seller*, permettant d'atteindre sur le long terme des chiffres comparables aux ventes de certains *best-sellers* »[41]. Claire Ducournau cite l'exemple des *Crapauds-brousse* de Tierno Monénembo dont les ventes sont passées de 5 000 exemplaires en 1979 à 15 000 ou 20 000 exemplaires une dizaine d'années plus tard. Ces classiques africains sont étudiés à l'université ou à l'école[42].

En Occident, la terminologie « classique » s'applique à trois cas : d'abord des œuvres de l'Antiquité grecque et latine étudiées à l'école en raison de leur exemplarité ; ensuite, globalement, celles des XVIIIe siècle et du XIXe siècle, plus spécifiquement, en France, les auteurs du siècle de Louis XIV ; enfin, au XIXe siècle le classique désigne les œuvres du passé qui, en raison de leur haute qualité, traversent les âges, sont traduites et lues sur plusieurs continents[43]. Selon Stéphane Zékian, chargé de recherche au CNRS, ces œuvres ont contribué à la construction des identités culturelles nationales dans les pays d'Europe[44].

En somme, par « classiques centrafricains » nous désignons ces œuvres des années 1970-1980 considérées comme la période dorée de la littérature centrafricaine, qui sont étudiées à l'université ou à l'école pour le fait qu'ils jouissent d'une haute qualité au plan local. Ces œuvres en question et le « peu de chose, ou même rien » qui subsiste peuvent servir de matrice pour l'actualité et le futur en tant que référents, modèles, outils de comparaison, pivots. Deux autres définitions de l'essayiste italien Italo Calvino nous confortent encore dans le projet d'étudier la littérature centrafricaine à partir surtout de ses œuvres anciennes :

> Un classique est un livre qui n'a jamais fini de dire ce qu'il a à dire […] Les classiques sont des livres qui, quand ils nous parviennent, portent en eux la trace des lectures qui ont précédé la nôtre et trainent derrière eux la trace qu'ils ont laissée dans la ou les cultures qu'ils ont traversées (ou, plus simplement, dans le langage et les mœurs)[45].

Dans ce contexte de redécouverte et de refondation d'une identité culturelle et littéraire, les classiques de la littérature centrafricaine ont encore beaucoup à dire et demeurent les seuls témoins d'un passé en voie d'anéantissement.

---

[41] *Idem*.
[42] *Ibid*., pp. 14-15.
[43] *Ibid*., p. 15.
[44] Stéphane Zékian, *L'invention des classiques. Le « siècle de Louis XIV » existe-t-il* ? Paris, CNRS Éditions, 2012.
[45] *Ibid*., p. 10.

En effet, autant sur le marché de l'édition que de la vente publique, ces classiques sont en voie de disparition. Ainsi, *Le dernier survivant de la caravane* d'Etienne Goyemide et *L'odyssée de Mongou* de Pierre Samy Mackfoy, quoiqu'ils soient inscrits au programme académique national des œuvres à étudier dans le cadre des cours de français, n'existent presque plus que sous forme de copies illégales dans les « librairies du soleil »[46].

Enfin, notre présentation suivra le découpage de Mathias Ngouandjika. D'abord, nous présenteront les œuvres de la période coloniale, ensuite ceux qui portent sur la société des lendemains des indépendances. Les œuvres seront tantôt entrecroisés tantôt présentées l'une à la suite de l'autre sans qu'il ne s'agisse de faire catalogue. Le lien demeure la perspective globale de notre recherche : il s'agit de mettre en évidence le cadre global dans lequel émerge l'œuvre d'Etienne Goyemide, lequel sera distinctement étudié. On pourra alors s'apercevoir que les productions de l'auteur du *Dernier survivant de la caravane* ne sortent pas du néant mais appartiennent à un réseau de thématiques communes, de préoccupations centrafricaines. Les autres genres littéraires et la littérature orale seront traités dans une autre section de la recherche.

[46] Étals à même le sol et disposés le long de chemins très fréquentés sur lequel des marchands proposent des livres à la vente publique.

Chapitre 1 : Le roman colonial, un trésor inexploité ?

I. Les fictions de l'époque coloniale.

En parlant de fiction ou de littérature coloniale, on évoque généralement les œuvres contemporaines de la colonisation et écrites par des auteurs non centrafricains, lesquelles portent explicitement ou non sur l'Oubangui-Chari. Tandis que globalement, les littératures dites « coloniales » justifient le plus souvent la colonisation, en Oubangui-Chari, selon Jean-Dominique Pénel, elles présentent plusieurs particularités[47]. D'abord, au lieu de la légitimer ou d'en argumenter la suprématie, elles en dénoncent les excès. *Batouala* de René Maran en constitue la plus remarquable illustration. Ensuite, sur la colonisation même, elle présente des textes hétérogènes reflétant des avis opposés, s'évertuant à dépeindre sans être parfois péjoratifs la vie des autochtones. Jean-Dominique Pénel, pour exposer la littérature coloniale en Centrafrique, préfère une présentation par genre littéraire.

a. Les récits de voyages.

Parmi les nombreux récits de voyage rapportant la pénétration coloniale en Oubangui-Chari, selon Jean-Dominique Pénel, deux font exception qui présentent un réel intérêt littéraire : *Terre de Soleil et de Sommeil* d'Ernest Psichari et *Voyage au Congo* d'André Gide.

Le livre d'Ernest Psichari a été publié en 1908. Alors qu'il n'est âgé que de vingt-trois ans le petit-fils d'Ernest Renan effectue une mission scientifique et militaire qui le conduit dans l'Afrique intérieure encore peu connue de l'Occident : « Il s'agissait de renforcer la présence française dans une région encore mal connue, d'établir des cartes fiables, d'étudier la possibilité de voies de communication fluviale [48] ».

Dans l'intérêt de notre recherche, Ernest Psichari mérite que nous lui consacrions quelques lignes. L'auteur use d'un langage poétique, une prose voluptueuse, pour mettre en évidence les

[47] Jean-Dominique Pénel, « La littérature coloniale en Oubangui-Chari », in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, Avril-Mai 1989*, op.cit*., pp. 28-29.
[48] *http://www.sielec.net/pages_site/FIGURES/Durand_psichari_fragments_d_afrique.htm* consulté le 16 aout 2025.

impressions que lui inspirent les êtres et les paysages qu'il découvre. En voici une longue illustration :

> 26 mai, dans la brousse. Paysage tiède et tendre comme un tableau de Corot. Une petite rivière, un affluent de l'Ouham, fait un coude. Sur la rive où nous sommes, un haut rideau d'arbres empêche de voir l'eau qui coule et que l'on entend frissonner humblement. La pente de la vallée est douce, mais pourtant bien sensible et régulière. De grands arbres peuplent la solitude qui est moins austère ici, plus ornée qu'à Yadé. C'est un verger de France, baigné de chaleur et de paix. Une lueur tremblotante tombe dans l'air léger ; il fait une fraîcheur exquise et parfumée. On se sent délivré d'une angoisse, et dans la chute silencieuse du jour, toute notre vie vient s'enfermer entre ces deux lignes obliques de verdure. La tente fait une tache blanche sur le fond des grands arbres. Tout autour, les chevaux, attachés aux troncs clairs de la pente... Et voici que les bœufs reviennent des prairies et se pressent pour la nuit, sans bruit, accoutumés à l'imprévu quotidien, aux hasards toujours nouveaux de la route. Tout est là, toute notre vie, bien enclose et paisible, parmi les étendues des campagnes...
>
> Des feux s'allument ; nos Bayas sont autour, par cinq, par six, accroupis en cercle, et parlant doucement, sans nul éclat, de la Mambéré prochaine. Combien j'aime ce peuple qui ne rêve pas et ne prie pas ![49]

Dans *Terre de Soleil et de Sommeil*, on découvre surtout le premier commentaire sur la littérature orale centrafricaine : à la manière d'un poème français, l'auteur étudie une berceuse Gbaya et élabore une sorte de comparaison entre les faits littéraires gbaya et grec. D'abord la berceuse gbaya[50] et la traduction qu'il en donne :

Sasa danguelguelé kongo ; kongo me guiongnan na toua; kossou ba bem'na, bem'na ya dannda. A ! a ! alito ! A 1 a ! alito ! Qua bouné là là tè... Qua bouné couà couà si…	Voyons, qu'as-tu dans la tête ? Tête mauvaise n'est pas pour la maison. Dormir, tu ne veux pas, enfant ; être promené, tu ne veux pas. Ah ! ah ! il faut dormir ! Ah ! ah ! Il faut dormir ! Maintenant, tu ne dors pas... Maintenant, tu es sage...

[49] Ernest Psichari, *Terres de soleil et de sommeil*, Paris, Louis Conard, Libraire-Editeur, 1917, pp. 212-213.
[50] *Ibid.,* p. 12.

L'auteur est frappé par la romance et la sensibilité de la chanson. Lui qui ne cesse de mentionner la propension à chanter et à danser du peuple gbaya, entrevoit une certaine littérarité dans leurs pratiques, idée originale à laquelle il consacre un appendice[51]. Cette dernière est introduite par une hypothèse positive et captivante : « Ce qui caractérise une race, c'est l'existence d'une littérature empreinte d'une physionomie particulière, répondant à la nature intime, aux aspirations, à l'idéal des hommes qui la composent.[52] » De ceci, pense-t-il, ces poèmes, chansons et récits sont une sorte de « monument poétique » à qu'il ne manque que l'écriture pour le « perpétuer et le divulguer ».

Par ailleurs, Ernest Psichari remarque que les Gbayas disposent de deux registres de langue : une langue littéraire différente de celle de la conversation ordinaire. La première est faite d'élisions, de monosyllabes, de préfixes, de suffixes, d'interjections purement euphoniques, de répétitions de mots, de vocables inusités dans la conversation donnant à la production orale un rythme harmonique[53]. L'auteur entrevoit de cela un parallèle avec le grec où il existe une langue littéraire parlée ne servant pas à la conversation mais aux contes et aux chansons. Enfin, Ernest Psichari signale l'étonnante propagation de cette langue littéraire, le *labi*, qui n'est pas le propre des seuls Gbayas mais encore des Bandas, ethnie d'Etienne Goyemide[54].

Nous en retenons que la littérarité n'est pas exclusive à l'écriture. La tradition orale en recèle aussi. Toutefois, ainsi que le pense l'auteur français, l'écriture pourrait constituer un grand apport pour l'affermissement d'un tel potentiel.

Voyage au Congo quant à lui a été publié en 1927. L'auteur qui a séjourné en Oubangui-Chari dénonce les abus de pouvoir perpétrés par les agents des sociétés concessionnaires souvent avec la complicité de l'Administration en place. Critiqué par les milieux coloniaux, les analyses d'André Gide sont confirmées par l'éclatement de la guerre du Kongo-Wara[55] dans l'Ouest du pays. Dans son livre, l'auteur français cite une phrase en sango, langue dont il

[51] Cf. Appendices II, pp. 256-259.
[52] *Ibid*., p. 256.
[53] *Ibid.*, p. 257.
[54] *Ibid*., p. 259.
[55] La guerre du Kongo-Wara (Congo-Wara) dénommée encore « Guerre du manche à houe » ou « Guerre des Gbayas » se déroula dans l'Ouest de l'Oubangui-Chari de 1928 à 1932 (1933 si l'on tient compte de la cessation définitive des manifestations insurrectionnelles). Guidée par le leader charismatique Barka Ngainoumbey alias Karinou (« l'homme qui peut changer le monde »), leader religieux, féticheur et médecin traditionnel, ce fut une révolte rurale contre le recrutement et l'exploitation abusive des populations pour la construction de lignes du chemin de fer Congo-Océan et l'extraction du latex.

déclare avoir appris la grammaire écrite par Felix Eboué[56]. L'extrait suivant illustre les sévices perpétrés par une société concessionnaire, la Compagnie Forestière en l'occurrence :

> À Bambio, le 8 septembre, dix récolteurs de caoutchouc, (vingt, disent les renseignements complémentaires) de l'équipe de Goundi, travaillant pour la Compagnie Forestière – pour n'avoir pas apporté de caoutchouc le mois précédent (mais, ce mois-ci, ils apportaient double récolte, de 40 à 50 kilogrammes) – furent condamnés à tourner autour de la factorerie sous un soleil de plomb et porteurs de poutres de bois très pesantes. Des gardes, s'ils tombaient, les relevaient à coups de chicotte. Le « bal » commencé dès huit heures, dura tout le long du jour sous les yeux de MM. Pacha et Maudurier, agent de la Forestière. Vers onze heures, le nommé Malingué, de Bagouma, tomba pour ne plus se relever. On en avertit M. Pacha, qui dit simplement : « Je m'en f… » et fit continuer le « bal » Tout ceci se passait en présence des habitants de Bambio rassemblés, et de tous les chefs des villages voisins venus pour le marché. […] Et certes je m'indigne contre Pacha, mais le rôle de la Compagnie Forestière, plus secret, m'apparaît ici bien autrement grave. Car enfin, elle n'ignorait rien (Je veux dire les représentants de ladite). C'est elle (ou ses agents) qui profitait de cet état de choses. Ses agents approuvaient Pacha, l'encourageaient, avaient avec lui partie liée. C'est sur leur demande que Pacha jetait arbitrairement en prison les indigènes de rendement insuffisant…[57]

b. Les autres romans : « entre fantasmes et dénonciation ».

L'intitulé « entre fantasmes et dénonciation » que nous reprenons à Jean-Dominique Pénel, met en lumière les deux genres dans lesquels peuvent être regroupés les différents romans coloniaux évoquant l'Oubangui-Chari. Au chercheur français nous reprenons aussi mot pour mot les sous-titres.

[56] Administrateur colonial d'origine guyanaise (1884-1944) qui a dirigé l'Afrique Équatoriale Française (AEF) au sein de laquelle figurait l'Oubangui-Chari de 1910 à 1932. En 1918, il publia ses études réalisées sur le Sango, le Banda et le Mandja (langues parlées en Oubangui-Chari).

[57] André Gide, Voyage au Congo, Chapitre IV : « La grande forêt entre Bangui et Nola », le 29 octobre. Cf. *https://www.ebooksgratuits.com/html/gide_voyage_au_congo.html#_ftn40* consulté le 17 aout 2024. On peut découvrir le commentaire suivant dans la note 39 inhérente à l'extrait susmentionné : « Ils ont tous été frappés d'une amende égale au prix de leur travail. Par conséquent, ils ont travaillé deux mois pour rien. L'un d'eux, qui a voulu « causer » a été en outre frappé d'un mois de prison. »

- *La fiction complète.*

Il s'agit des œuvres fictives dont les récits se situent entièrement ou partialement en Oubangui-Chari alors que les auteurs soit n'y ont jamais séjourné soit extrapolent en s'inspirant d'autres régions d'Afrique. À titre d'illustration : *Cinq semaines en ballon* de Jules Verne (1863), *Les Agouglous* de R. Marival (1923), *Fièvre d'Afrique* de Louis Charbonneau (1926) et *Olo, roman congolais* de Pierre Navarre (1948).

Le roman de R. Marival quoiqu'irréel évoque la traite esclavagiste, thème que développera Etienne Goyemide dans *Le dernier survivant de la caravane* :

> Le héros (du roman de R. Marival) quitte Bangassou en direction de l'Est avec une caravane d'esclavagistes. Il parvient au pays des Aglougous, êtres mi-hommes mi-bêtes qui le captureront. Le héros finira par s'enfuir avec une jeune esclave noire qui mourra en cours de route[58].

Le côté fantastique de l'œuvre de R. Marival n'est peut-être pas sans lien avec des préjugés coloniaux, précoloniaux voire des légendes sur la morphologie des populations de l'Afrique noire, légendes que même en ces temps postmodernes la tradition orale entretient encore.

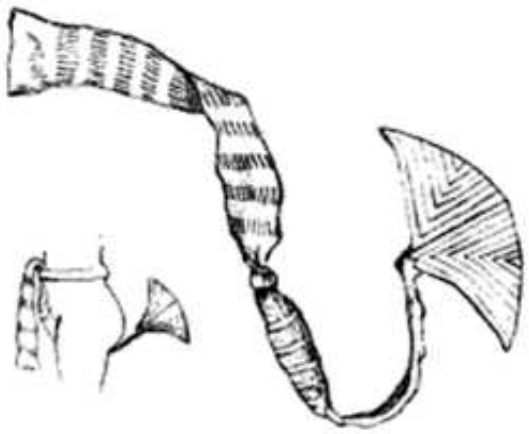
Jean-Pierre Tuquoi impute les récits fantasmagoriques attribuant à certaines peuplades du continent une forme à mi-chemin entre l'homme et l'animal à « l'ignorance abyssale (alors) de l'Afrique intérieure[59] ». Il remarque qu'alors que les scientifiques aient considéré de telles théories avec prudence, les écrivains, aiguillés par l'imagination, en ont fait une réelle source d'inspiration. En effet, les histoires ne manquent pas et existent encore. Ce fut le cas, à titre d'illustration, des Nyams-Nyams, peuples anthropophages du Soudan à qui l'imaginaire occidental attribuait « des queues d'environ quarante centimètres de long et qui pouvaient en avoir deux ou trois de diamètre[60] ». La présomption longtemps étayée par le témoignage d'un certain Manuel, noir islamisé ayant participé à des expéditions contre les Nyams-Nyams fut levée en 1861 par l'explorateur et géographe Guillaume Lejean qui rapporta à ses correspondants du *Tour du monde, le nouveau journal des voyages* (Hachette) que les Nyams-Nyams portaient bel et bien une queue mais qui, en réalité, n'était qu'un ornement « 'en cuir bien ouvragé', incrustée de petites tiges et de métal avec un bourrelet creux au milieu et une

[58] Jean-Dominique Pénel, « La littérature coloniale en Oubangui-Chari », in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, Avril-Mai 1989*, op.cit*., pp. 28-29.
[59] Jean-Pierre Tuquoi, *Oubangui-Chari, Le pays qui n'existait pas*, *op.cit*., p. 25.
[60] *Ibid*., p. 24.

sorte d'éventail à l'extrémité. » *Le journal L'explorateur, journal géographique et commercial illustré,* selon Jean-Pierre Tuquoi, apportera quelques années plus tard d'autres précisions à propos de la légende des hommes à queue :

> Les Nyams-Nyams portent autour des reins une peau de vache dont ils laissent traîner la queue et « cet appendice caudal vu de loin par des personnes que le cannibalisme des Nyams-Nyams terrifiait leur a fait croire que la prolongation animale de la colonne vertébrale était inhérente à tous les Nyams-Nyams »[61].

Le croquis de la queue des Nyams-Nyams réalisé par Guillaume Lejean tout comme le commentaire qu'il en fait se présentent comme suit :



> Je vous envoie un dessin du fameux ornement qui a donné lieu à la fable des hommes à queue. J'ai scrupuleusement copié l'original, pris sur le cadavre d'un *Nyambari* ou *Nyam-Nyam*, tué dans une rixe contre les trafiquants. C'est la première fois qu'on prend un de ces hommes avec son appendice et j'espère à mon retour exhiber l'objet même devant le conseil de la Société de géographie de Paris. Cette queue est en cuir bien ouvragé. Les petites lignes ou barres que l'on voit sur le dessin représentent des morceaux de fer de trois centimètres de long. Le renflement du milieu est un bourrelet creux… C'est bien la queue en éventail de M. d'Escayrac.[62]

Aujourd'hui encore, la croyance populaire prétend l'existence d'hommes à queue à l'instar des Algambas, peuls nomades ou encore l'existence de nains dotés d'une force extraordinaire, les *Kalakungba* (*Kolokungba*), d'hommes caïmans, les *Talimbi*, qui ont le pouvoir d'attirer

[61] *Ibid*., pp. 24-25.
[62] Guillaume Lejean, « La queue des Nyams-Nyams », *Le tour du monde*, Volume 3, 1861, pp. 187-188.

dans les cours d'eaux des personnes qu'ils noient, tuent et mutilent les corps avant de les laisser flotter sur l'eau. Nous évoquerons encore les *Talimbi* dans la troisième partie de cette recherche quand nous aborderons l'analyse du phénomène de la sorcellerie à partir de *La vengeance noire* d'Étienne Goyemide.

- *Le roman de l'administrateur.*

Par roman de l'administrateur, Jean-Dominique Pénel désigne les fictions élaborées par des fonctionnaires de l'administration coloniale. Il en relève deux entre autres, *Tam-tam* de Julien Maigret (1927) et *Barbane* du capitaine Prévost, fondateur du poste de Mbaïki[63].

- *Le roman du commerçant.*

Négativement présentés par Maigret et Prévost, les commerçants de l'Oubangui-Chari ont aussi développé une littérature à l'instar de Bernard Combette et Charlotte Rabette.

B. Combette a publié deux livres dont un recueil de quatorze nouvelles, *Des hommes* (1912) et un roman *L'isolement* (1929). L'un et l'autre expose les conditions difficiles des employés des sociétés concessionnaires (de l'Ouest, en Haute Sangha, en l'occurrence) et la solitude qu'il leur arrive d'éprouver en brousse.

Charlotte Rabette journaliste politique, essayiste et romancière française a publié en 1947, *Donvorro la tornade*. L'intrigue se déroule en pays banda et permet de se plonger, par le truchement du regard féminin, à l'intérieur d'une micro-société coloniale et d'y découvrir les querelles, les luttes intestines[64]. Le titre du roman est au fait un jeu de synonymie : *Donvorro* signifie la tornade en langue banda comme on peut le découvrir dans *Batouala* de René Maran.

[63] Chef-lieu de la préfecture de la Lobaye, Mbaïki est une ville du sud-ouest de la République Centrafricaine située à 107 km de la capitale Bangui. Jean-Dominique Pénel a présenté un roman intitulé *La traite des Blancs. Roman des mœurs coloniales* (Paris, L'Harmattan, 2025) dont l'intrigue se joue dans les « Sultanats du Haut-Oubangui » et la Kotto situés en Oubangui-Chari (territoire de l'ancienne République Centrafricaine). Il est difficile de mentionner ce roman parmi le roman des administrateurs car l'auteur, Michel Mathey, use d'un nom fictif qu'on n'a pas su identifier. La qualité du texte et les détails qu'il comporte laisse croire qu'il s'est agi d'une personne de qualité connaissant bien le fonctionnement des systèmes qu'il décrit. Selon Jean-Dominique Pénel la mention « roman » dans le sous-titre n'est qu'une *couverture d'une sorte de documentaire dont le but est de dénoncer d'une part l'agissement de sociétés financières dans les colonies et d'autre part la présence massive de la finance belge dans les sociétés commerciales apparemment « françaises »* (Cf. *Introduction*, p. x).

[64] Jean-Dominique Pénel, « La littérature coloniale en Oubangui-Chari », in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, Avril-Mai 1989*, op.cit*., p. 31.

- *Batouala.*

Au nombre des fictions coloniales, *Batouala* (1921) jouit d'un statut particulier lui valant la peine d'être mis en exergue. En effet, non seulement l'œuvre de René Maran a été récompensée du prix Goncourt (1921) mais encore, il a fait couler beaucoup d'encre sur la scène littéraire des années 1920.

René Maran est un Martiniquais qui, après avoir étudié à Paris, intégra l'administration préfectorale. Ses expériences dans ce domaine et surtout son service en Oubangui-Chari en tant qu'administrateur des colonies (1912) marquèrent profondément sa vie littéraire. Pour celui qui était déjà poète en herbe, c'est pendant son séjour en AEF (Afrique Équatoriale Française) que son talent d'écrivain s'est véritablement épanoui[65]. Il écrivit entre autres *Djogoni,* publié à titre posthume, qui dévoila son trouble, Noir qu'il était, de devoir représenter la puissance coloniale auprès d'autres Noirs[66].

Le portrait de l'homme des lettres est ainsi dépeint par Pierre Loiselet dans les *Nouvelles littéraires* de juillet 1938 :

> Avant tout, René Maran a le sens et le goût de la liberté. Un goût farouche qui le fait dérober à toutes les invitations. Libre il est, libre il entend demeurer. […] Personne au monde, ni politique, ni morale, ne peut se vanter de lui avoir apporté une restriction. […] C'est un homme qui s'exalte - et l'exaltation est mauvaise conseillère ! - qui dénonce les scandales, que l'injustice révolte et qui refuse de courber la tête sous le joug, d'où qu'il vienne. René Maran ayant choisi d'être quelqu'un qui ne sera jamais rien[67].

La première accroche de *Batouala* du temps de sa parution fut sans aucun doute son sous-titre : « véritable roman nègre ». Etant donné alors la connotation subversive du concept « nègre », un tel intitulé préfigurait déjà la teneur de l'écrit. Ce n'est pas l'intrigue du récit fictif en tant que tel qui suscita de l'animosité vis-à-vis de René Maran dans les cercles administratifs mais surtout la préface dans laquelle il s'attaque « violemment aux excès coloniaux[68] ». Toutefois, dans le cours de la narration où globalement la critique du colonialisme n'apparaît

[65] Charles W**.** Scheel, « René Maran : genèses de la première édition (1921) de *Batouala, véritable roman nègre*, et de sa préface », *https://doi.org/10.4000/coma.7748* consulté le 17 aout 2025.
[66] René Maran, *Batouala*, Paris, Magnard (Lycée), 2002, p. 5.
[67] René Maran, *op.cit*., p. 6.
[68] Jean-Dominique Pénel, « La littérature coloniale en Oubangui-Chari » in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97*, op.cit*., p. 31.

que marginalement, on peut relever le chapitre 5[69], où l'auteur fait « vomir » par les personnages réunis autour du chef Batouala pour la fête des *Ga'nzas*[70] leur diatribe vis-à-vis du système qu'ils subissaient. Nous nous permettons exceptionnellement d'en donner ici un long extrait qu'il s'avère difficile de sectionner pour ne pas en perdre la logique et la force :

> Notre soumission, reprit Batouala, dont la voix allait s'enfiévrant, notre soumission ne nous a pas mérité leur bienveillance. Et d'abord, non contents de s'appliquer à supprimer nos plus chères coutumes, ils n'ont eu de cesse qu'ils ne nous aient imposé les leurs.
> Ils n'y ont, à la longue, que trop bien réussi. Résultat : la plus morne tristesse règne, désormais, par tout le pays noir. Les blancs sont ainsi faits, que la joie de vivre disparaît des lieux où ils prennent quartiers.
> Depuis que nous les subissons, plus le droit de jouer quelque argent que ce soit au « patara ». Plus le droit non plus de nous enivrer. Nos danses et nos chants troublent leur sommeil. Les danses et les chants sont pourtant toute notre vie. Nous dansons pour fêter Ipeu, la lune, ou pour célébrer Lolo, le soleil. Nous dansons à propos de tout, à propos de rien, pour le plaisir. Rien ne se fait ni ne se passe, que nous le dansions aussitôt. Et nos danses sont innombrables. Nous dansons la danse de l'eau de la terre et de l'eau du ciel, la danse du feu, la danse du vent, la danse de la fourmi, la danse de l'éléphant, la danse des arbres, la danse des feuilles, la danse des étoiles, la danse de la terre et de ce qui est dedans, toutes les danses, toutes les danses. Ou, plutôt, mieux est de dire que naguère nous les dansions toutes. Car, pour ce qui est des jours que nous vivons, on ne nous les tolère plus que rarement. Et encore nous fait-il payer une dîme (impôt) au « Gouvernement ! »
> Au fond, on obéirait bien aux « boundjous » (blancs), sans même songer à protester, s'ils étaient seulement plus logiques avec eux-mêmes. Le malheur est qu'il n'en est rien. […]
> Les « boundjous » ne valent rien. Ils ne nous aiment pas. Ils nous traitent de menteurs ! Nos mensonges ne trompent personne ? Si, parfois, nous embellissons le vrai, c'est parce que la vérité a presque toujours besoin d'être embellie, c'est parce que le manioc sans sel n'a pas de saveur.
> Eux, ils mentent pour rien. Ils mentent comme on respire, avec méthode et mémoire. De là, leur supériorité sur nous.
> Ils disent, par exemple, que les nègres se haïssent se haïssent, de cheffat à cheffat (territoire sur lequel s'exerce l'autorité d'un chef de tribu). Ayayaille ! Mais les « boundjoulis » ou commerçants, les « Mon Pôlo » ou missionnaires, les « yongorogombés » ou tirailleurs peuvent-

[69] René Maran, *op.cit.*, pp. 83-102.
[70] Cérémonie marquant l'initiation (circoncision, excision) de certains membres de la communauté.

> ils s'entendre avec les « commandants ? » Et pourquoi ne leur ressemblerions-nous pas, sur ce point ? L'homme, quelle que soit sa couleur, est toujours un homme, ici comme à M'Poutou[71].

La publication de *Batouala* et surtout l'obtention du prix Goncourt, auront suscité des tollés véhéments dans le monde de la littérature occidentale. Cela se traduisit par la publication d'œuvres de déconstruction de la fresque dépeinte par René Maran entre autres *Au pays de Batouala* de R. Trautman (1922) et *Vrais noirs et vrais blancs d'Afrique* (1922). Un prix de littérature coloniale fut créé qui honora les œuvres de G. Joseph, *Koffi, roman d'un vrai noir* (1923), et A. Demaison, *Diato, roman de l'homme qui eut trois femmes et en mourut* (1926)[72].

Toutefois, dans l'intérêt de notre recherche, le principal élément que nous pouvons entre autres retenir de la précédente longue tirade de Batouala, est la place accordée à la danse et à la musique dans la culture banda à laquelle appartient Étienne Goyemide : « Les danses et les chants sont pourtant toute notre vie ». Danses et chants constituent les éléments rythmiques, le langage de la vie dans sa globalité. Ils traduisent chez ce peuple la permanence d'une volonté d'être dans le monde qui transcende les aléas de la vie. Cette disposition pourra être constatée dans *Le dernier survivant de la caravane* d'Etienne Goyemide. Il est remarquable que cela soit assimilé de l'intérieur par un écrivain étranger. Cela traduit la sympathie, la familiarisation de René Maran avec ses administrés comme le prouve son propre aveu dans la préface de son œuvre : « j'ai mis six ans à le parfaire. J'ai mis six ans à y traduire ce que j'avais, là-bas, entendu, à y décrire ce que j'avais vu[73] ». Et quelques lignes plus loin :

> Ce roman est donc tout objectif. Il ne tâche même pas à expliquer : il constate. Il ne s'indigne pas : il enregistre. Il ne pouvait en être autrement. Par les soirs de lune, allongé en ma chaise longue, de ma véranda, j'écoutais les conversations de ces pauvres gens. Leurs plaisanteries prouvaient leur résignation. Ils riaient de souffrir[74].

Le second élément digne d'intérêt est un aveu anthropologique que nous pouvons créditer d'un sens littéraire : « la vérité a presque toujours besoin d'être embellie, c'est parce que le manioc sans sel n'a pas de saveur ». Certes on y perçoit le jugement conciliant de l'administrateur colonial vis-à-vis d'une manière d'être de ses administrés, mais encore, sans

[71] René Maran, *op.cit*., pp. 95-97. M'poutou ou Mpoto voire encore Poto désigne autant l'Hexagone que tout l'Occident.
[72] *Ibid*., p. 31.
[73] *Ibid*., p. 16.
[74] *Idem*.

chercher à en juger la valeur morale, cette dernière indique un élément prépondérant de l'art oratoire en Afrique noire : l'embellissement de la vérité, du fait conté, de l'action racontée.

René Maran met en évidence un troisième élément captivant, le métissage de la langue, l'un des traits caractéristiques de la littérature francophone : des mots tirés du terroir sont introduits dans la syntaxe française, lesquels facilitent au lecteur (familier à ce monde) compréhension approfondie et identification. « Mon Pôlo » à titre d'illustration dérive de « Mon Père » appellation coutumière du clerc. « Yongorogombés » désigne les tirailleurs, soldats africains (provenant souvent d'autres pays tels le Sénégal) qu'on munissait d'un fusil équipé d'une baïonnette. Leur surnom est relatif à la longueur de leur arme. Tandis que « tirailleur » peut paraître vague et assez global, l'appellation en sango, pour un Oubanguien, évoque mieux les affres perpétrées par ces agents de la puissance coloniale.

Batouala recèle de nombreux autres éléments qui lui ont valu d'être un chef d'œuvre littéraire. D'abord les descriptions naturalistes : René Maran a su élaborer de véritables aquarelles dont les pinceaux furent les lettres. Le lecteur est plongé au cœur de la luxuriance et la vitalité de l'environnement de l'ancien Oubangui-Chari. Tout le chapitre 1 s'avère une méticuleuse description du réveil du personnage Batouala et de son environnement immédiat. Le narrateur semble restituer tout ce qu'il épie dans la case du chef voire même à l'extérieur.

Ensuite, l'art oratoire de l'Afrique traditionnelle : le texte est pourvu de proverbes et de paroles imagées, apanage de personnes âgées et sages. Le chapitre 10[75] est remarquable où l'auteur fait s'affronter Batouala et son rival Bissibi'ngui dans une bataille de contes interposés. Ces derniers font deviner la gravité des lignes qui suivront et présagent, tout en entretenant le suspens, le dénouement dramatique de l'intrigue. Dans *Le dernier survivant de la caravane*, Etienne Goyemide recourt à la même stratégie narrative en rythmant son récit de nombreux contes et légendes prémonitoires.

En somme, en tant qu'œuvre coloniale précédant la littérature centrafricaine de langue française élaborée par les autochtones, *Batouala* de René Maran revêt un grand intérêt non seulement pour son côté engagé - la dénonciation par un administrateur des angoisses de la colonisation sur le peuple - mais encore pour cette sorte de sociologie compréhensive que l'auteur développe : René Maran parvient à saisir de l'intérieur la vie d'un peuple. Sa neutralité vis-à-vis des coutumes banda qu'il raconte est captivante parce que problématique : sa prose ne semble ni condamner la polygamie du chef Batouala, ni la fameuse danse de l'amour et son coté orgiaque, ni encore l'adultère de Bissibi'ngui avec la préférée du chef, femme plus âgée

[75] *Ibid*., pp. 146-158.

que le jeune séducteur. Un autre aspect de l'œuvre de René Maran, digne d'être amplement étudié, est son sens de la nature. En 1934, René Maran a aussi publié *Le livre de la brousse* dont l'intrigue se déroule aussi en Oubangui-Chari et de nouveau en pays banda. Il fait partie de ces auteurs coloniaux dont les œuvres accordent à la faune une place prépondérante.

- *Les histoires d'animaux*[76].

La littérature coloniale a certes permis la transposition, la transcription en français de contes oraux centrafricains dans lesquels les animaux occupent une place importante mais surtout elle proposa deux autres genres littéraires. D'abord les récits de chasse, à titre d'illustration A. Mahuzier, *Grandes chasses en Afrique centrale* (1947). Ensuite, les récits relatifs à la vie des animaux.

En Oubangui-Chari, on peut relever, René Maran, *Djouma, chien de brousse* (1927)[77], *Bêtes de brousse* (1942), *Mbala l'éléphant* (1943), *Bacouya le cynocéphale* (1953) ; Saint-Floris, *Du Tropique à l'équateur*, Mbala (prix de littérature coloniale en 1930), *Le roman de l'éléphant* (1934) ; E. Gromier, *Fil éléphant du Tchad*. Nonobstant le titre, l'histoire de ce roman se déroule quasi entièrement en Oubangui-Chari.

La grande recension de la littérature coloniale en Oubangui-Chari élaborée par Jean-Dominique Pénel intègre d'autres genres littéraires[78] : de la biographie, de la poésie, des « tableaux descriptifs » à l'instar de *Tam-tam de mes nuits* de Saint-Floris (1931), œuvres décrivant succinctement des paysages, des scènes de vie à l'aide d'une langue poétique, mais encore des « tableaux à thèse » parmi lesquels *Don Quichotte* de Marcel Homet, sorte de pamphlet contre les colonisateurs[79] . Nous avons préféré nous limiter à l'évocation des œuvres fictives qui, d'une manière ou d'une autre, présentaient un intérêt par rapport à notre recherche.

Néanmoins, la littérature coloniale en général, surtout pour un travail comme le nôtre, constitue un terrain privilégié de réflexion. Une manière dynamique de l'étudier serait de scruter, d'analyser le lien qui pourrait l'unir à la littérature post coloniale. En effet, il convient

[76] *Ibid.*, pp. 32-33.
[77] Remarquons que dans Batouala, Djouma occupe une place importante. Comme une grande inclusion, il est présent au premier chapitre, réveil matinal de son maître et dans les dernières lignes du livre, au moment de son trépas.
[78] Jean-Dominique Pénel, « La littérature coloniale en Oubangui-Chari » in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97*, op.cit*., p. 32-33.
[79] *Don Quichotte* de Marcel Homet figura parmi les œuvres de prédilectin de Barthélemy Boganda, premier prêtre catholique et fondateur de la République centrafricaine qui le recommanda aux membres de son parti le MESAN.

de s'interroger sur le lien matriciel qui pourrait unir littérature coloniale et littérature francophone élaborée par les autochtones. Autrement dit, en faisant nôtre la problématique suivante de Charles Djungu-Simba K., nous pouvons nous interroger : « de la littérature coloniale à la littérature francophone du (Centrafrique) […], existe-t-il une filiation à retracer et à assumer ?[80] »

II. La littérature coloniale, matrice des littératures autochtones ?

Ce ne serait pas erroné d'arguer que la littérature coloniale fait office de préhistoire, voire d'étape antérieure à l'essor de la littérature de langue française élaborée par les autochtones. Néanmoins, parce que, d'instinct, pèse sur la colonisation réprobation et condamnation, la littérature coloniale risque d'être beaucoup plus affectée d'une lecture idéologique et partielle que d'une lecture neutre. Mais la réflexion suivante de Charles Djungu-Simba K. constitue une sorte d'altération de laquelle peut naître un abord plus objectif :

> Toutefois, avec le recul et la sanction du temps, on appréhende mieux aujourd'hui ce que le désir ardent d'émancipation ne pouvait que masquer, c'est-à-dire, tout d'abord, que la réalité coloniale était complexe, parce que tout n'était pas aussi homogène, aussi manichéen qu'on a souvent eu tendance à le penser ; […] Une autre réalité masquée était le fait qu'en dehors des rapports d'oppression ou d'indifférence, il a existé à l'époque coloniale et a subsisté à la période post-coloniale, résultant des échanges multiples et divers entre autochtones et coloniaux, un fil de continuité dans des activités scientifiques et culturelles (tels que les arts et les lettres…)[81]

Mohamadou Kane affirme l'existence d'une continuité sans en révéler la nature, même si aussitôt il la dénie étrangement : « par certains côtés, le roman africain assure la continuité du roman colonial [même s'] il reste difficile de relever une corrélation certaine entre ces deux romans. Tout les oppose[82] ». Charles Djungu-Simba K. propose de ne pas rechercher la filiation ou la parenté à partir des thèmes communs aux textes ou aux corpus des deux tendances : « Une telle confrontation est d'ailleurs possible avec toutes sortes de corpus, même ceux dont les auteurs proviennent d'horizons complètement étrangers l'un à l'autre : le résultat ne prouve

[80] Charles Djungu-Simba K., *Les écrivains du Congo-Zaïre*, Université Paul Verlaine-Metz Centre de Recherches « Écritures », Collection « Littératures des mondes contemporains Séries Afriques » n° 02, 2004, p. 31.
[81] Charles Djungu-Simba K., *op.cit*., p. 30.
[82] *Ibid*., p. 31.

forcément rien, sinon peut-être qu'il y a plus de choses pour rapprocher les humains que pour les séparer. [83] » Autrement dit, la connexion entre la littérature coloniale et la littérature faite par les autochtones n'est surtout pas d'ordre thématique. Sur ce point, la fracture idéologique risque de les opposer totalement.

Charles Djungu-Simba K. propose de situer la filiation plutôt du point de vue institutionnel : « structures plus ou moins formelles, réseaux qui ont favorisé contacts, échanges, parrainages[84] ». Ainsi, la colonisation a parfois engendré une certaine amitié entre hommes de cultures, « des liens plus solides que ceux crées par [la] dépendance politique ».

Sans ouvrir un débat qui pourrait distendre le fil de la présente recherche, nous préférons nous contenter d'affirmer que la littérature coloniale (et la colonisation en elle-même) a simplement engendré, pour la population autochtone, la possibilité de tracer son chemin dans le monde de la littérature, d'exploiter les potentialités d'une langue nouvelle pour s'affirmer, dénoncer, rêver, évoquer les drames d'une époque, vaticiner et créer. L'affirmation suivante de Pierre Saulnier par rapport à la culture centrafricaine en général, nous donnera l'opportunité de déduire et d'étayer l'intuition que nous venons de formuler :

> Les sociétés africaines ont souvent été considérées comme des sociétés sans culture. Ce que l'étranger en perçoit relève surtout de l'oralité, et pour y avoir accès il lui faut connaître la langue, chose difficile pour qui n'est que de passage. […] Un des premiers soucis des missionnaires fut d'entrer en contact avec les populations en apprenant leur langue ; cela les amena à produire rapidement des lexiques et des grammaires, également à traduire des catéchismes et des passages de la Bible pour l'évangélisation […] À partir de cela, une approche approfondie des hommes et de leurs cultures sera le fait de missionnaires catholiques ou protestants, et d'administrateurs, entre les deux guerres de 1914-1918 et de 1939-1945…[85].

Nous pouvons arguer de ce témoignage que la littérature coloniale a favorisé le contact, le dialogue par la traduction, l'appréhension d'une langue, tout cela constituant un terreau à la création littéraire des ères suivantes. Non seulement que les œuvres de cette époque certes douloureuse servent encore de « témoins oculaires sur les Oubanguiens de cette époque » mais encore, elles ont inspiré les pionniers des temps suivants. La colonisation, de ce fait, aura

[83] *Idem*.
[84] *Idem*.
[85] Pierre Saulnier, *Centrafrique entre mythe et réalité*, Paris, L'Harmattan, 1997, pp. 182-183.

provoqué une sorte de béance - la rencontre non sans heurts entre deux cultures, deux langues - mais un anéantissement créateur. C'est ce que pense et souhaite Pierre Saulnier :

> Il est évident que la culture traditionnelle subit maintenant l'impact de la culture occidentale, par l'école en particulier, et qu'elle peut s'en trouver dévalorisée. Mais l'accès aux techniques modernes lui donne la possibilité de pouvoir mieux et plus largement s'exprimer par l'écrit, le théâtre moderne, les arts plastiques, et de profiter des médias comme le livre, la radio, la télévision. Mais ni la culture traditionnelle, ni la culture occidentale n'étant figées, il faut espérer que de leur affrontement jaillira un nouvel art de vivre, de penser, de se rencontrer...[86]

Au nombre des nouveaux arts de penser et de se rencontrer, il y a la cohabitation entre le sango et le français, l'une, langue locale dont la nationalisation a aussi été favorisé par les missionnaires à l'époque coloniale et l'autre, langue importée qui a été adoptée parce que langue d'ouverture, de prestige mais surtout langue de la littérature comme le révèle le témoignage suivant du linguiste Mathieu Senhouele :

> Le français est considéré comme plus propre à assumer les fonctions administratives, éducatives et littéraires, tandis que le sango est réservé aux fonctions de la vie courante. Si le locuteur emploie le français pour la conversation soignée avec un interlocuteur, il a recours à la langue nationale dès qu'il voudra indiquer une certaine familiarité dans ses rapports[87].

Mathieu Senhouele poursuit en élaborant le tableau récapitulatif de l'usage des deux langues officielles du Centrafrique :

> Du sango :
> - C'est la langue nationale devant être comprise et parlée par tout Centrafricain[88] ;
> - Il sert de moyen normal de communication d'un groupe culturel ou ethnique ;
> - C'est aussi la langue utilisée pour les informations ;
> - Il sert dans la religion ;
> - On commence à écrire en sango.
>
> Du Français :

[86] Pierre Saulnier, *op.cit*., pp. 181-182.
[87] Mathieu Senhouele, « Relations fonctionnelles sango-français » in *Séndayanga ti laso (linguistique actuelle)*, Bulletin de l'institut de linguistique appliquée de Bangui, Bangui, Université de Bangui, n° 2, janvier 1980, p. 68.
[88] Dans le premier chapitre du Titre I relatif aux dispositions générales la Constitution du 30 aout 2023 définit dorénavant le sango comme la seule langue nationale du Centrafrique. Comme langues officielles, la Constitution mentionne le français, le sango en signalant que d'autres langues officielles peuvent être adoptées par la loi.

- C'est la langue officielle ;
- Langue réservée pour les relations internationales et techniques ;
- Il est la matière et le véhicule de l'enseignement ;
- Et pour finir, le français sert pour les textes littéraires.

Ce tableau montre que la « langue du colon » est utile non seulement pour l'administration et la scolarisation et qu'elle favorise l'ouverture à l'international et la possibilité d'entrer en contact avec la science, la technique moderne voire encore d'exprimer ce qui relève de l'abstraction, mais surtout elle permet la pratique de la littérature de langue française. Sa coexistence avec le sango a occasionné une sorte d'émulation entre les deux langues et aiguillé le désir de promouvoir une littérature écrite en sango.

Les linguistes ont relevé, nonobstant la confrontation conflictuelle, une « complémentarité fonctionnelle[89] » : le Centrafricain pour s'exprimer, même dans la vie ordinaire, les harmonise spontanément, mot, groupes de mots, syntaxes, inventant ainsi une sorte de langue mixte que d'aucuns nomment « frango » ou « fransango[90] ».

Cette situation est relative à une « faim » que la littérature pourrait contribuer à combler. L'intitulé inédit du chapitre dix de *Centrafrique entre mythe et réalité* de Pierre Saulnier, « La culture : manger d'abord » nous sert de tremplin pour décliner les différentes caractéristiques de cette « faim », pour ce qui pourrait concerner la littérature.

Le missionnaire français par son titre exprime un constat réel et d'actualité selon lequel le Centrafricain préfère avant tout ce qui lui est immédiatement utile à ce qui ne comblerait pas ses manques matériels ou son combat contre la pauvreté. Une formulation similaire ne cesse encore d'être proférée par l'homme du commun : « Tè ngo ye a yeke da ? » i.e. « y a-t-il de quoi manger ? » ou de façon plus substantielle « Y a-t-il un véritable intérêt ? ». On interroge ainsi pour vérifier s'il convient de s'engager ou non dans une activité. Venons-en à l'identification de la nature de cette « faim » que nous pouvons déduire de la réflexion suivante du missionnaire français sur l'enseignement en Centrafrique :

> Un autre problème à la fois politique et psychologique pèse sur la qualité de l'enseignement. Dès le début du primaire il se fait en français, langue étrangère, que peu d'enfants comprennent correctement, même si elle est officielle. Il se fait à partir des réalités culturelles françaises ou européennes. Deux cultures vont se juxtaposer ou s'opposer dans l'esprit des étudiants, sans

[89] Mathieu Senhouele, *op.cit*., p. 72.
[90] *Ibid*., p. 71.

> analyse ni compréhension de l'une et de l'autre, à défaut de mener une réflexion profonde sur la leur. Pas davantage ils n'ont un accès direct à la culture de l'autre, abordée par les seuls médias du livre ou du film... avec tous les risques de déformation, sans compter les idées reçues ou préconçues.
>
> La langue française est souvent peu maîtrisée, même après quelques années d'université. Son apprentissage est mené comme s'il s'agissait d'une langue maternelle, alors qu'elle est d'abord pour la presque totalité une langue étrangère, même à Bangui […] Il conviendrait donc d'initier au sango dans les premières années du primaire, à la fois ceux qui savent s'y exprimer, et ceux aussi qui le connaissent peu ou mal ; quoi qu'on dise, ces derniers sont nombreux. Puis passer rapidement à l'étude du français, vu non pas comme une langue maternelle, mais comme une langue étrangère, avec les méthodes pédagogiques qui s'imposent[91].

Nous désignons par « faim » la performativité des deux langues officielles, le sango surtout. La littérature constituant un lieu d'osmose, de liberté créative, elle pourrait y voir un challenge intéressant duquel pourrait naître un réel essor de la création locale dans les deux langues. Certes, l'argument économique et l'absence d'une réelle politique culturelle font office de premier obstacle mais la problématique des langues n'est pas à négliger. Ainsi, la prose en français devrait assumer l'oralité inhérente au sango et le sango devrait passer du statut de langue des réalités coutumières, langue vulgaire, à la langue de la création et de prestige à l'instar du français. Là est une charge qui n'incombe pas à la seule linguistique mais aussi à la littérature où les auteurs ont la faculté d'inventer chacun leur langue. La prose d'Ahmadou Kourouma constitue un exemple de créativité ayant assumé l'héritage colonial. À la question qui lui est posée de savoir le rapport qu'il peut établir entre les traditions millénaires africaines et l'utilisation courante du français en Afrique subsaharienne, il répond de la sorte, explicitant par la même occasion son « français malinkinisé » :

> Cela pose des problèmes, des difficultés de trouver la totalité de ce que nous pensons. Moi particulièrement, je suis supposé malinkiniser la langue française, lui donner la structure du malinké pour m'exprimer clairement. […] Le français malinkinisé. Cela veut dire que j'essaie d'exprimer tout ce qu'il y a comme spécificités du malinké : les proverbes, et bien d'autres choses. Tout cela, je le transporte dans le français[92].

[91] Pierre Saulnier, *op.cit*., pp. 189-190.
[92] Interview d'Ahmadou Kourouma in Patrick Martin et Christophe Drevet, *La langue française vue d'ailleurs*, Casablanca, Tarik Editions, 2000, p. 137.

En définitive, la littérature coloniale constitue un lieu à investir, elle qui a su décrire et écrire en premier des fictions sur la réalité de l'Oubangui-Chari donnant ainsi le ton ou suscitant l'exercice de la littérature écrite chez les fils et filles du pays. Le cadre institutionnel d'antan aura favorisé l'instruction, l'émergence d'auteurs autochtones et la publication de leurs manuscrits. Mais surtout de l'époque coloniale, un outil a été transmis et a acquis, peu importe que ce fût par le feu ou la conciliation, la langue française, langue de littérature dont se servent la majorité des auteurs centrafricains que nous allons maintenant évoquer.

Les descriptions des cultures et des réalités locales nous permettent d'avancer qu'on devrait davantage investir la littérature coloniale en tant que témoin d'une histoire difficile à reconstituer. À titre d'illustration, outre la perspective anti coloniale, on pourrait abondamment lire *Batouala* comme un véritable roman banda, comme témoin d'une anthropologie de plus en plus enfouie.

Chapitre 2 : Le roman centrafricain, roman de la traversée.

Le roman centrafricain, écrit en français par des auteurs centrafricains, est d'origine récente et offre une traversée des différentes grandes périodes ayant marqué l'histoire du Centrafrique de l'indépendance aux jours d'aujourd'hui. L'analyse que nous nous proposons d'effectuer n'a pris en compte que certains classiques que nous avons jugé représentatifs des différentes périodes et préparant le terrain à l'étude de l'œuvre d'Etienne Goyemide, l'autre grande étape de cette recherche.

Ce n'est qu'avec l'auteur du *Dernier survivant de la caravane* que nous pourrons esquisser la période précédant la colonisation. Nous parlerons de la période coloniale en nous appuyant sur les romans de Pierre Sammy-Mackfoy, *L'odyssée de Mongou (1977)* et *Crépuscule et défi, kitè na kitè* (1985) de Cyriaque Robert Yavoucko. La période suivant les indépendances sera lue à travers les fictions *Les Illusions de Mongou* (2002) de Pierre Sammy-Mackfoy et *Un soleil au bout de la nuit* (1984) de Gabriel Danzi. Des textes plus récents sont évoqués même si nous n'avons fait aucune étude spécifique sur les temps contemporains. *Sous les tropiques d'un pays bafoué* (2005) de Benoît Kongbo et *Courrier de Nambéyam* (2020) de Goneyo Repago sont régulièrement évoqués pour établir un certain lien avec l'actualité littéraire.

Nous envisageons d'opérer la traversée tantôt à travers des lectures comparées, tantôt en se focalisant sur chacune des œuvres mais en respectant la chronologie des romans. La version des *Illusions de Mongou* que nous avons travaillée a beau dater de 2002, le contenu est relatif aux lendemains des indépendances. Il en va de même de *Crépuscule et défi* qui, bien que publié en 1985 se rapporte à la colonisation. À plusieurs reprises l'analyse des textes est enrichie de textes non pas fictifs mais historiques voire sociaux-culturels.

I. La période coloniale : Mongou vs Uango, l'ambivalence du regard.

Sur le passé colonial, houleux, controversé, il est difficile d'obtenir un consensus absolu et apaisé. Cependant, loin d'être déconcertante, cette ambiguïté est une richesse parce qu'elle permet la dialectique, le dialogue[93] et disons parce qu'elle reflète la complexité de ce qui restera indéniablement un grand tournant de l'histoire de nombreuses nations subsahariennes.

Tel est le cas de la République Centrafricaine, ex-Oubangui Chari, où, sans aucun antagonisme direct entre leurs auteurs, deux classiques présentent deux visions contrastées de la colonisation, *L'odyssée de Mongou* de Pierre Sammy-Mackfoy et *Crépuscule et défi, kitè na kité* de Cyriaque Robert Yavoucko. Tous deux orientés vers le futur, du fait que les intrigues respectives annoncent un « à-venir », les deux romans affichent, pour le premier, un regard globalement conciliant, pour le second, un rejet total de l'arrivée sur la terre oubanguienne des Occidentaux et de la civilisation qu'ils ont promue.

Roman fictionnalisant la pénétration coloniale dans l'univers bandia, *L'odyssée de Mongou* fait surtout entrevoir les mutations progressives d'une société au gré de rencontres, de péripéties et de l'instauration d'institutions nouvelles telles l'école et l'Église. Personnage principal, l'intrépide et jeune chef coutumier de Limanguiagna, Simon-Pierre Mongou fils de Kassanga, symbolise l'accueil modéré et la bonne digestion de la civilisation occidentale par la société bandia. Premier de la classe à tous les niveaux - relation avec l'administration coloniale, prosélytisme, engagement militaire - l'apothéose de l'odyssée du héros est son séjour en France.

Au nombre des questions sous-jacentes au premier roman de Pierre Sammy-Macfoy figurent l'ouverture, la conscience de l'égalité raciale, le poids de l'école et de l'Église dans le changement des mœurs et l'évolution des peuples conformément à la vision occidentale du monde. *L'odyssée de Mongou* identifie aussi l'origine d'attitudes mortifères ayant assombri les « soleils des indépendances ».

Crépuscule et défi, kitè na kitè de Cyriaque Robert Yavoucko est quant à lui un roman historique et anthropologique, une fiction documentaire dont le principal protagoniste - même

[93] Cf. Études de littérature coloniale et postcoloniale, (Université Chouab Doukhali - El Jadida), n°5 (Dialoguer à Toumliline), juin 2023, Avant-propos, p. 4 in *https://mukanda.univ-lorraine.fr/s/muknada/item/84138* consulté le 15 juin 2023.

si le néo-converti Ngbabo et le Révérend Père Boussin sont régulièrement cités - est de façon originale la ville Uango. À l'aide de contes, de légendes et de données factuelles, l'auteur permet au lecteur de plonger au cœur d'une culture, d'en découvrir la genèse et les richesses. Interrogé sur les données auxquelles il s'est référé pour écrire son livre, Cyriaque Robert Yavoucko répond de la manière suivante : « J'ai bénéficié de deux facteurs importants qui m'ont amené à répondre : la société dite traditionnelle et l'école.[94] » *Crépuscule et défi, kitè na kitè* raconte l'avènement de la colonisation en Oubangui-Chari suivi de l'implantation du catholicisme et la résistance farouche que leur opposèrent les habitants de Uango, ville située dans l'Est de l'actuel Centrafrique. L'arrivée des Blancs, colonisateurs et missionnaires, fut non seulement inopinée sans aucune concertation préalable, mais surtout, elle engendra tellement de malheurs qu'elle fut honnie de la population locale dont l'organisation socio-politique et religieuse s'en trouva, bon gré mal gré, bafouée, méprisée, transformée. Néanmoins, quels que soient les échecs subis, les Uangolais, fiers et redoutables guerriers, par des actions armées ou le retour à leur religion traditionnelle, ne cessèrent d'essayer d'expulser l'ennemi de leurs terres. Le roman s'achève sur une espérance. Après l'offensive des autochtones et la répression sanglante par l'administration, la menace d'une nouvelle attaque plane, le défi de la renaissance de Uango étant plus que jamais lancé ainsi que le montrent les lignes finales du roman :

> Nous devons répondre à la guerre par la guerre. D'ici quelques jours des renforts arriveront de Munga, de Yakoma, de Mobaye-Banga, de Mobaye-Mbongo, de Satèma, de Tongu, de Gini, de partout ; des gens sont déjà envoyés en pays Zandé et Nzakara pour nous acheter des fusils et des stocks de *mbiri* afin de renforcer notre arsenal. Nous sommes appelés à lutter et même à périr rien que pour obliger le Blanc à s'en aller car sans nous il n'y aura plus personne pour lui payer les impôts, plus personne pour creuser les routes, plus personne pour cultiver le coton et le café. Même dans l'au-delà nous continuerons toujours la lutte, nous ne lui laisserons aucun répit, nous animerons les pierres de nos routes et sentiers, les eaux de nos fleuves, les feuilles de nos arbres qui se ligueront contre lui jusqu'à ce qu'il soit contraint de partir de notre sol. Voilà le message que je tenais à vous transmettre avant le débat de ce matin ; à partir de maintenant toutes nos activités, toutes nos pensées, toutes nos préoccupations doivent tendre à venger Uango pour que renaisse une vie nouvelle, une vie de bonheur et de liberté pour tous ses habitants.
>
> Uango doit renaître ![95]

[94] Richard Bagouma, « Les défis de Cyriaque Yavoucko » in *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, p. 82.
[95] Cyriaque Robert Yavoucko, *Crépuscule et défi, kitè na kitè,* Paris, L'Harmattan, 1985, pp.160-161.

Crépuscule et défi, kitè na kitè, ainsi que l'indique la partie française du titre que renforce la partie sango (*kitè na kitè*[96]) est un roman de défis dont le principal est la confrontation brutale et sanglante, occasionnée par la colonisation, de l'Occident et de la société traditionnelle, en l'occurrence le peuple Mogbandi dans l'Est. De cela découle la confrontation du catholicisme contre la religion traditionnelle ngbandi et enfin, le défi de la promotion du sango, langue locale.

En effet, *Crépuscule et défi, kitè na kitè*, ainsi que le titre hybride le fait paraître, déploie abondamment la problématique de l'interférence des langues. Cela constitue, à notre jugement, un véritable *kitè* (défi), relevant du domaine de la création littéraire. À l'instar de la plupart des romanciers négro-africains, Cyriaque Yavoucko use d'un langage où la syntaxe française est enrichie de mots du terroir : dans son cas, les mots sango et ngbandi abondent.

Le présent chapitre nous offrira l'occasion, par une approche comparatiste, d'évoquer trois thématiques relatives à l'époque coloniale en Centrafrique/Oubangui-Chari : l'égalité raciale, l'implantation de l'école et l'avènement du christianisme.

II. Pierre Sammy-Mackfoy versus Cyriaque Robert Yavoucko, antinomie dans leurs représentations de l'irruption du Blanc en terre oubanguienne ?

1. Au commencement l'espoir, au commencement l'anéantissement.

Autant chez Pierre Sammy-Mackfoy que chez Cyriaque Robert Yavoucko, la toute première rencontre entre l'Occidental et l'Oubanguien ne s'est pas faite sans heurts. Pour ce dernier, elle causa un effroi dont l'ampleur est accentuée par la déroute des combattants autochtones.

Dans *L'odyssée de Mongou*, ainsi se présente l'arrivée de M. Danjou, explorateur solitaire, dans le monde bandia, la ville de Limanguiagna en l'occurrence :

> Ce fut un véritable choc psychologique, une collision entre ciel et terre. Il (M. Danjou) avait semé une panique indescriptible parmi la population qui le prit pour quelque génie si souvent invoqué

[96] En sango « kitè » signifie « défi » et la combinaison de « kité na kité », défi et défi, défi contre défi, traduit l'idée d'un affrontement entre deux forces.

au cours des veillées[97]. Quand il était apparu, tout le monde avait fui dans la forêt, même les plus intrépides guerriers. S'il n'avait fait qu'apparaître, puis disparaître, beaucoup de gens seraient morts de commotion. Heureusement, comprenant leur peur, il était demeuré dans le village abandonné, cherchant deux jours durant à prouver qu'il n'était qu'un humain en dépit de la couleur de sa peau. La nuit, quelques téméraires tentaient une sortie, venaient écouter derrière la porte où on l'avait vu s'enfermer. Quand enfin, au bout de ces deux jours, les Bandias n'avaient rien remarqué d'extraordinaire dû à la présence de cet individu dans leur village, ils étaient sortis de leurs cachettes. Ce furent d'abord les femmes et les enfants, puis le jeune chef Mongou, solidement encadrés par ses guerriers, suivi des « bacoumba » ou notables.[98]

Dans *Crépuscule et défi, kitè na kitè*, la séquence est plus longue et plus mouvementée.

… Danses, chants et rires joyeux firent place à la terreur et au désarroi ; femmes, enfants, vieillards et jeunes, danseuses en visite furent rapidement mis en lieu sûr dans des cachettes inaccessibles pour un étranger. Les superbes danseurs qui alternaient avec les visiteuses pour montrer eux aussi leur dextérité et leur beauté se transformèrent soudain en sévères guerriers et prirent position tout au long du rivage, tapis parmi les herbes, prêts à bondir, terribles. Armés de *nganga*, *ngindi*, *vara*, *zaga*, redoutables armes qui leur ont toujours assuré des victoires contre des assaillants et dans des raids vers l'aval et l'arrière-pays, ils guettaient l'accostage de la mystérieuse case, le cœur battant (…) elle finit par toucher le rivage […] - O ! miracle ! O ! vision ! par deux *mbomba*, oui, deux vrais *mbomba* comme le décrit la légende, teint pâle, yeux ternes et mobiles ; ils portaient aussi chacun un long bâton bosselé et scrutaient la berge dans tous les sens. Les plus ombrageux des guerriers, les plus lâches cédèrent ; ils ne voulaient pas affronter des *mbomba* et provoquer leur courroux. Furtivement ils s'éclipsèrent ; quelques-uns, devant cette vision, restèrent cloués au sol, suant de panique et de désarroi. Mais les téméraires, les *lombé*, ceux qui se sont toujours fait distinguer dans les entreprises les plus périlleuses surmontèrent leur effroi et se jetèrent à l'attaque en décochant sagaies, flèches, lances, javelots ; successivement, deux grondements secs - la colère des *mbomba* - se firent entendre. D'autres suivirent, assourdissants, espacés, terrifiants. Ils marquaient la fin d'une hégémonie, enterraient à jamais une invincibilité militaire devenue légendaire, indéniable. Son élan contré, une suprématie s'écroulait, s'effondrait.[99]

[97] La tradition populaire attribue au fantôme ou à l'être provenant du monde surnaturel la couleur blanche. Cela peut expliquer l'attitude des Bandias vis-à-vis de M. Danjou. Cela explique aussi, plus concrètement, le rejet et le mythe existant autour des albinos, assimilé à des êtres mystérieux. Les veillées sont les lieux et moments de prédilection d'expansion de la tradition orale et surtout, nuit oblige, des récits mystérieux.
[98] *Ibid*., p. 8.
[99] Cyriaque Robert Yavoucko, *Crépuscule et défi. Kitè na kitè*, *op.cit*., pp. 13-15.

Les deux récits en ont commun l'apparition inopinée du Blanc et le fait qu'il ait été initialement assimilé à un génie. Cependant, la différence des épilogues détermine la tonalité de chaque intrigue. Tandis que chez Pierre Sammy-Mackfoy la sympathie initiale de Danjou, sa loyauté et son humanisme fondent la bienveillance des Bandias vis-à-vis de l'entreprise coloniale, chez Cyriaque Robert Yavoucko l'agressivité des nouveaux arrivants cause le mépris intransigeant de leurs œuvres. Pendant que Mongou et son peuple perçoivent dans la présence du Blanc la possibilité d'un réel épanouissement, les habitants de Uango y voient privation de la liberté et commencement de la décadence.

a. Mongou et les bienfaits de l'ouverture.

La thématique de l'ouverture constitue l'une des préoccupations majeures de la fiction de Pierre Sammy-Mackfoy comme le montrent les lignes liminaires suivantes : « Jusqu'à l'arrivée de Danjou, l'univers des Bandias s'arrêtait aux collines et à la ligne de forêts qui limitaient Limanguiagna, leur village. Au-delà, c'était le néant[100] ». L'enclavement dont il s'agit est aussi culturel ainsi qu'on peut le découvrir au passage suivant, conclusion du séjour de M. Danjou chez les Bandias et prélude du « matin de l'Occident[101] » :

> Mongou fit plus. Il amena son peuple à faire de la culture pérenne, à abandonner progressivement la vie errante liée à la cueillette et au ramassage. Bientôt Limanguiagna devint un pôle d'attraction de toute la région du cours supérieur du Kengo (…) La prospérité s'installa avec les échanges commerciaux qui entraînaient le commerce des femmes et le brassage des ethnies. La prophétie de Danjou se réalisait sans que personne ne s'en doutât.

Au gré des voyages que Mongou et son peuple effectuent, d'abord pour l'évacuation sanitaire de M. Danjou, ensuite de Limanguiagna à Paris (pour la guerre mondiale suite à la grande mobilisation des colonies) en passant par Bangui, ils se rendent compte de l'immensité du monde, de la diversité des paysages et des cultures, des avantages des relations intercommunautaires mais surtout, le voyage s'avère le facteur déterminant de l'amélioration

[100] Pierre Sammy-Macfoy, *L'odyssée de Mongou*, Abidjan, CEDA, « Monde Noir poche n° 22 », 1984, p. 3.
[101] Pierre Sammy-Macfoy, *L'odyssée de Mongou, op.cit.,* p. 28. « Le matin de l'Occident » est le titre du second chapitre du roman où il est question de l'essor de l'entreprise coloniale en tant que telle.

progressive de la considération de « l'autre » : « Ah comme le monde est fait de variété et de contraste ! Oui, il faut voyager pour voir ! » peut-on entendre s'exclamer Mongou[102].

Pierre Sammy-Mackfoy à travers sa première fiction s'affiche en défenseur de la rencontre des peuples. En cela, son texte présente un intérêt certain dans le Centrafrique actuel où, depuis la crise de 2013, se pose avec une acuité sans pareille les questions de la centrafricanéité, de la fraternité, de la cohésion sociale, de l'accueil de l'étranger et encore de la transformation de mœurs au regard des alliances, des rencontres, des voyages. *L'odyssée de Mongou* cherche à montrer que la fraternité est le fruit de l'ouverture, de la cohabitation, de la considération positive de la culture de l'autre et du bannissement des préjugés raciaux. En somme, l'irruption de M. Danjou dans le monde bandia constitue la cause première de son désenclavement. Les œuvres de l'explorateur solitaire, notamment le tracé de routes, favorisèrent progressivement la mutation des us et coutumes, l'affermissement des échanges commerciaux et la naissance de hameaux environnants. Le fruit le plus probant de l'ouverture est la découverte de l'humanité commune au Blanc et au Noir.

b. Noir, Blanc, « Zo kwe Zo » !

En Centrafrique, un slogan promu par Barthelémy Boganda exprime l'égalité entre les hommes : « Zo kwe Zo » signifiant littéralement « tout être humain est humain », « tous les êtres humains se valent ». Le fait que l'adage naquit pendant la colonisation montre que la lutte contre la discrimination raciale constituait alors l'une des préoccupations majeures. En témoignent les autres revendications : « Zo vouko a yeke Zo », « Zo vouko a yeke ngba pepe » signifiant respectivement « Le Noir (aussi) est un être humain », « Le Noir n'est pas un esclave ». La colonisation est souvent perçue comme le frère cadet de l'esclavage, temps marqué par l'oppression, la brimade orchestrée par le Blanc. Les mots suivants de l'hymne national centrafricain, la *Renaissance*, écrit par Barthelémy Boganda, en sont l'écho : « Ô Centrafrique, ô berceau des Bantous, longtemps soumis, longtemps brimés par tous » …

Dans *L'odyssée de Mongou*, Pierre Sammy-Mackfoy développe la problématique de l'égalité raciale sous deux angles : les préjugés du Blanc vis-à-vis du Noir et inversément. Chez l'un comme chez l'autre, grâce à la rencontre, la cohabitation lors d'évènements heureux et malheureux et la collaboration, une vision initiale évolue. Illustrons cela en suivant la

[102] *Ibid*., p. 118.

« conversion » de Monsieur Danjou, dont le « mal » initial est son complexe de supériorité vis-à-vis de ses hôtes :

> Au demeurant, Danjou était sourd aux interventions de Mongou qui, vainement, lui conseillait de prendre du repos et de ménager sa santé. Il s'était fait à l'idée qu'un être de l'espèce de Mongou était incapable de raisonnement et de logique. Que pouvait-il comprendre à ce qui se passe dans la tête d'un homme supérieur à lui à tous points de vue.
> Danjou le considérait comme un élément non pensant du décor à la fois sauvage et féerique qu'il voulait transformer à sa manière.[103]

Quelques lignes plus loin, au moment leur séparation, on peut constater le jugement radicalement différent de l'explorateur :

> Des larmes d'émotion serpentaient dans les sillons de ses rides. Il réalisait en cet instant poignant combien ces pauvres créatures l'aimaient, combien elles étaient capables d'affection véritable. Il regretta sur le moment d'avoir pris jusqu'alors leurs manifestations de sympathie pour de la cupidité ou de l'hypocrisie. Il les avait toujours traités de naïfs, d'irréfléchis, de primitifs au rire facile et béat. Maintenant il mesurait … loin de connaître véritablement ces hommes et ces femmes qui se présentaient aujourd'hui sous des traits sublimes. Comment croire que dans ces corps d'ébène puisse habiter une âme pure, égale à la sienne ?[104]

Les différentes étapes de l'odyssée qu'effectue Mongou deviennent comme des marches progressives desquelles il acquiert la conviction que l'enveloppe charnelle ne fonde pas de différence entre les humains. On peut le découvrir dans les dernières pages :

> Chaque matin, il faisait le tour des pavillons, bavardait avec les malades, réconfortait les plus déprimés, redonnait confiance aux désespérés. Il s'aperçut que dans leur souffrance et la nudité de leur âme, les Bawés n'étaient pas différents des Bandias. On retrouvait chez les uns comme chez les autres les mêmes réactions devant la mort. Les complexes et les préjugés n'étaient qu'artifices et produits de la société.[105]

[103] *Ibid*., pp. 6-7.
[104] *Ibid*., pp. 13-14.
[105] *Ibid.,* p. 142.

L'arrivée du jeune chef bandia sur le sol européen a occasionné bien des bouleversements dans sa perception du monde. Depuis la rencontre avec les Bawés[106], ses compatriotes et lui avaient pensé qu'il était impossible à ces derniers d'accomplir certaines tâches, d'être dans certaines situations sociales comme le montre cet extrait de sa première correspondance à son épouse Dandimo :

> Depuis que je suis là, je n'ai pas encore vu une seule herbe, ni des cabris en vadrouille dans la ville. Je me suis vite fait à leur cuisine qui, bien que manquant de manioc et de viande boucanée, est tout de même excellente. Tu diras à Kossayo, le petit boy de Monsieur Dumoulin, que ses pareils ici sont des blancs. Tous les travaux domestiques, y compris le ménage des chambres, sont effectués par des Bawés. Ils le font avec beaucoup d'application sans qu'on ait besoin de leur crier dessus (…) D'ailleurs je n'ai pas encore entendu, ni dans les restaurants ni dans les cafés, l'appellation de « boy » désignant les garçons de service (…) Les Bawés d'ici n'ont ni l'arrogance ni l'impertinence de leurs frères qui nous écrasent à Limanguiagna. Malgré leur puissance, leur grande fortune, ils se montrent étonnamment humains à mon égard, alors que dans mon propre pays des freluquets aventuriers de l'espèce de Dubois, que tu connais bien, m'ont toujours considéré moins que leur chien.[107]

La rencontre avec Major Crespin et le déjeuner chez celui-ci constituent le dénouement du cheminement qui permet à Mongou d'affirmer définitivement l'égalité entre le Noir et le Blanc. C'est avec beaucoup d'enthousiasme que le chef bandia attendit l'évènement, lui que « les amis (ne) recevaient (que) dans un café ou au restaurant, des lieux publics et anonymes où il ne pouvait les apprécier sous leurs traits de pères de famille ou de maris ». Et encore, lui à qui il manquait « de connaître une femme bawé dans son foyer, au milieu de ses enfants, sous son vrai visage d'épouse et de maîtresse de maison »[108].

Et au terme d'un déjeuner comportant la séquence pleine d'humour de la rencontre entre Mongou et Mirelle, la fille de Major Crespin et encore les échanges sur les habitudes culturelles des mondes bandia et français, le narrateur fait découvrir la levée des préjugés autant du côté de l'Africain que de ses hôtes :

---

[106] Dans *L'Odyssée de Mongou*, le mot Bawé désigne le Blanc. Il signifie littéralement « l'homme qui maitrise le feu ». *Ibid,* p. 7 note n° 1.
[107] *Ibid*., p. 127.
[108] *Ibid*., p. 143.

> C'était vraiment une réussite. Ses hôtes se félicitèrent d'avoir eu à partager leur repas avec Mongou, dont la tenue et la courtoisie étaient dignes d'un homme de la bonne société. Il ôta chez Mme Crespin tous les préjugés qu'elle avait eus des gens de sa race et lui fit regretter d'avoir eu de mauvaises pensées à son endroit avant cette rencontre. De son côté, l'homme de Limanguiagna éprouva un sentiment de grande reconnaissance envers ceux qui l'avaient reçu en frère. Il se dit que, sauf le décor et le confort matériel, une famille bawé se comportait chez elle de la même manière que n'importe quel couple bandia.[109]

En dehors de la fiction, le voyage de l'Afrique vers l'Occident a amené de nombreux Africains à porter un jugement autre que le préjugé ancré en eux par le comportement de certains Européens en Afrique. En témoigne cette note relative au premier voyage de Barthélémy Boganda en France : « Cette élection (l'élection de Boganda en tant que député en 1946) eut pour première conséquence la découverte, par l'abbé Boganda, d'une France dans laquelle il ne s'était jamais rendu. Il fut profondément surpris de trouver une population radicalement différente de la petite poignée de Français qui souhaitaient maintenir en Oubangui le travail forcé. »[110]

c. Le matin de l'Occident, le crépuscule de Uango.

- *Danjou-Mongou : mots de passe*

« Le matin de l'Occident » est le titre du deuxième chapitre de *L'odyssée de Mongou*. C'est le chapitre qui, consécutivement au retrait de l'explorateur Danjou, marque le commencement de la colonisation. Elle débute sur un ton positif ainsi que le laissent deviner l'intitulé et la narration. Deux personnages expliquent l'optimisme cernant la nouvelle institution : Danjou et Mongou. L'affirmation suivante révèle l'aiguillon de l'attitude de Mongou tout au long de l'œuvre : « La prophétie de Danjou se réalisait sans que personne s'en doutât. Seul Mongou gardait au fond de son cœur la parole de cet étrange personnage qui avait dit qu'il viendrait beaucoup de monde à Limanguianga »[111]. Le verbe « garder » exprime ici une attitude méditative, celle du ruminant qui conserve l'aliment ingurgité pour en extraire le suc nutritif. La sympathie de l'explorateur solitaire, sa proximité attestant son humanisme, ainsi que le

[109] *Ibid*., p. 149.
[110] Charles-André Julien (Dir.), *Les Africains*, Tome III, Paris, Éditions J.A., 1977, p. 116.
[111] Pierre Sammy-Macfoy, *L'odyssée de Mongou*, *op.cit*., p. 28.

rayonnement de ses premières réalisations, vont susciter chez le peuple bandia admiration, amitié et même fraternisation : Danjou et les compatriotes de Mongou vont jusqu'à se lier par un pacte de sang[112]. Le pacte de sang est ce qu'il y a de plus sacré dans de nombreuses traditions africaines. Dans *Le dernier survivant de la caravane,* Etienne Goyemide en rapporte l'importance chez les Bandas, ethnie proche des Zandé à laquelle appartient Pierre Sammy-Macfoy. Le pacte du sang suggère une certaine indissolubilité de liens entre ceux qui le contractent ainsi que le montre ce discours d'un personnage de l'œuvre goyémidienne :

> Chefs des tribus Linda et Dakpa[113], vous venez d'absorber le sang mélangé de vos propres enfants déposé sur vos langues. En acceptant de le faire, vous vous êtes juré de mettre un terme définitif à toutes vos querelles. Vous venez de conclure un pacte de non-agression et de sceller par le sang une alliance éternelle. Quiconque brisera cette alliance attirera sur sa tribu les pires calamités ayant existé sous le soleil. Par cette même opération, vous avez affirmé devant tous que vos enfants ici présents sont sacrés et appartiennent à vos deux tribus. La guerre et sa cohorte de misères doivent disparaître à jamais pour laisser la place à l'amour, aux mariages, à la procréation et à la continuité de la vie.[114]

Suite au rapatriement émouvant de M. Danjou pour des raisons sanitaires, la simple évocation de son nom servira à chaque fois pour les Bandias comme gage d'accueil positif à l'œuvre coloniale. Mongou et les siens s'en tiendront toujours à la promesse faite par Danjou que ses œuvres et celles des siens seront profitables aux autochtones ; tout comme ils seront fidèles à la promesse qu'ils ont faite à l'explorateur de ne jamais rompre l'alliance qui les lie, symbolisée par le drapeau implanté devant l'habitat du chef bandia : « Danjou était un grand homme, un esprit supérieur. Jamais le mensonge n'a souillé ses lèvres. Tout ce qu'il vous a dit est la stricte vérité. Puisque vous venez prendre sa place, vous aussi vous serez nos frères. J'avais donné ma parole à Danjou. Je ne la retire pas. Vous êtes ici chez vous.[115] »

Inversement, à cause de son exemplarité et de son rôle de trait d'union entre son peuple et les étrangers, le nom de Mongou servit aussi de gage du côté des Occidentaux. Premier de la classe dans l'accueil des nouveautés bouleversantes que sont entre autres l'école (qu'il osa fréquenter malgré son âge avancé), la religion qu'il embrasse (jusqu'à rejeter la polygamie) et l'engagement dans l'armée (malgré sa dignité de chef coutumier), Mongou est récompensé par

[112] *Ibid*., p. 11.
[113] Linda et Dakpa sont des ethnies appartenant au groupe Banda.
[114] Etienne Goyemide, *Dernier survivant de la caravane*, Paris, Hatier, 1985. p. 88.
[115] Pierre Sammy-Macfoy, *L'odyssée de Mongou*, *op.cit*., p. 32.

la puissance coloniale. En effet, une fois arrivés en France, au lieu de rejoindre le front, lui et un certain nombre de soldats, ceux qui par leur exemple, leur fidélité aux engagements qui lient leur terre à la « Mère Patrie » ont facilité et permis l'enrôlement des autres dans l'armée, sont exemptés et invités à monter à Paris pour goûter à la civilisation « immortelle et universelle » du pays hôte[116].

- *Uango, l'héroïne.*

Dans *Crépuscule et défi, kitè na kitè* au contraire, l'apparition du Blanc dans l'univers Ngbandi[117] connaît une issue belliqueuse. Le « mystérieux » hôte s'installe, règne et implante son mode de vie par la force. Son irruption et son installation préludent un anéantissement, une catastrophe existentielle, la raison d'un combat toujours actuel dont le dénouement reste à venir. Le lyrisme et surtout la fatalité des mots inauguraux du roman traduisent la profondeur de la mutation caractérisant la nouvelle époque :

> Quel désastre ! Quel désastre ! Qui l'aurait cru ! Qui le croira ! Les actions, les mouvements se sont précipités, rapides, indomptables, foudroyants. La surprise, l'étonnement avaient paralysé, figé toute vie ; la défaite a été prompte, totale. Telle une avalanche, elle s'est abattue sur le pays, a vaincu toute résistance, tout le monde ; c'était comme si la colère des forces invisibles, des mânes des ancêtres venait d'éclater, d'exploser soudainement après tant d'affronts, d'impiété, de violations, d'interdits ; c'était comme si les esprits des eaux, provoqués, venaient de réagir violemment en déclenchant une de ces crues si subites, si inattendues qu'elles ont débordé en un clin d'œil le lit du fleuve pour engloutir des villages entiers, emporter et détruire champs, animaux et hommes. Bien plus, c'était comme une sorte de conjuration de tous les dieux et des forces invisibles, une entente manigancée dans des sphères inaccessibles qui venait de fondre sur le pays Ngbandi, emprisonnant dans son linceul noir ses hommes et ses hôtes ; il fallait que ce fût vraiment des puissances supérieures, des esprits aux pouvoirs redoutables pour leur avoir infligé une telle humiliation, une telle déroute, une telle désolation ![118]

La renaissance de Uango, ville où se joue l'intrigue, constitue le défi ultime dont parle l'œuvre de Cyriaque Robert Yavoucko. L'intitulé du roman est relatif à Uango. C'est sur elle que tombe le crépuscule avec l'arrivée des Blancs, l'implantation de leur religion et la toute-

[116] *Ibid*., pp. 104-105.
[117] Groupe ethnique du Sud Est du Centrafrique.
[118] *Crépuscule et défi*, p. 9.

puissance de leurs armes. Le déclin de Uango n'advint pas une seule fois tout au long de la narration. Tant que les colonisateurs sont présents et étendent leur règne, leur croyance et leur politique, Uango décroit. L'extrait suivant, situé bien après l'arrivée initiale des Blancs, avec l'emploi de l'imparfait, manifeste le changement devenant pérenne.

> La vie avait beaucoup changé à Uango, la roue des mutations tournait, tournait sans arrêt ; qu'il était loin, le passé où les récoltes, la dernière danse de *malima,* les inondations récentes servaient de points de repère, dataient les événements ! Qu'il était loin, ce temps ! A présent, c'était l'installation de tel nouveau magasin de Moura et Gouveia, Sedec ou de l'Ouhama-Nana, l'arrivée ou le départ de tel commandant, *bon* ou *mauvais* selon le jugement toujours unanime de tout Uango qui réglaient et fixaient la vie ; la roue tournait vraiment vite, transformait, broyait tout sur son passage, créait, entretenait de multiples activités nouvelles[119].

Le changement à Uango est surtout civilisationnel. Nombreux sont les fils de la localité qui, en reniant leurs origines, participent à la dégradation de la vie intellectuelle, morale et matérielle de leur société. Au nombre des œuvres de la colonisation dont les apports ont perturbé les rapports sociaux à Uango, il y a l'école ainsi que le montre cet extrait :

> La véritable école, c'est celle que fréquentent nos enfants auprès de nous ; ils baignent dans la sagesse des contes et légendes et ils s'initient en même temps aux secrets de la pêche, des danses sacrées, de la chasse, des labours et de l'art culinaire. Que constatons-nous aujourd'hui ? Nos enfants deviennent de plus en plus incapables de te dire si tel poisson est un *nzuru, munga, gana, nganzé, mabula,* si tel arbre est un *séngé, nduru, kpa, mba'ngi* ou si tel serpent est un *longo, konga, maso, yanga.* Voilà ce qu'ils deviennent à l'école de Uango ; des gens qui ne reconnaissent plus leurs pères comme tels et, surtout, qui ignorent les principes et les préceptes qui maintiennent la cohésion et la solidité de leur société. Beaucoup de gens, sous l'effet de l'alcool, parlèrent dans un tumulte général, le thème commun étant la condamnation de l'école des Blancs qui éloigne les enfants de leurs pères, les transforme totalement[120].

La critique de l'école moderne n'est pas un thème nouveau de la littérature africaine post coloniale. L'œuvre de référence est sans aucun doute *L'aventure ambiguë* de Cheick Hamidou Kane (1962). Celle-ci fait se confronter l'école coranique et l'école moderne fer de lance d'une culture moderne dont le triomphe se déploie inexorablement. Le héros principal Samba Diallo,

[119] *Ibid*., p. 47.
[120] *Ibid*., p. 107.

fils d'un chevalier Diallobé est très apprécié de son maître à l'école coranique, homme grandement spirituel et rigide. Suite à l'assimilation de la culture occidentale grâce à l'école et à l'étude de la philosophie il vit un déchirement intérieur qui s'avèrera fatal. La Grande Royale dont l'intervention convainquit la population d'inscrire les enfants à l'école nouvelle y vit le moyen « d'apprendre l'art de vaincre sans avoir raison »[121].

L'aboutissement du parcours de Samba Diallo lui découvre une situation de perdition telle que décrite par Cyriaque Yavoucko : « Il nous apparaît soudain que, tout au long de notre cheminement, nous n'avons pas cessé de nous métamorphoser, et que nous voilà devenus autres. Quelquefois, la métamorphose ne s'achève pas, elle nous installe dans l'hybride et nous y laisse.[122] »

Avec *Crépuscule et défi, kitè na kitè*, c'est la première fois dans l'histoire de la littérature centrafricaine qu'une ville est le héros d'un roman. A la question de savoir s'il a procédé de la sorte par simple souci d'originalité littéraire, l'auteur répond ainsi :

> Je crois que lorsqu'on écrit, on ne pense pas de prime abord, consciemment, à la méthodologie ou, à la technique romanesque à mettre en jeu. Ce qui préoccupe en premier chef l'écrivain, c'est le besoin d'exprimer ses sentiments, ses espoirs, ses frustrations. En littérature, d'une manière classique, l'expression d'une situation est généralement cristallisée autour d'un personnage central, le héros ou l'anti-héros. Depuis la sortie de *Crépuscule et défi*, beaucoup de critiques littéraires mettent en exergue ce qu'ils appellent « un phénomène littéraire inédit, à savoir l'émergence d'une cité comme véritable héros d'une œuvre romanesque, en lieu et place du traditionnel personnage central… » J'ai dû certainement penser que les épaules d'un seul individu, si puissantes soient-elles, ne pouvaient supporter le poids du drame de toute une communauté.[123]

Uango subit tant de tourments parce qu'elle est une ville rebelle, réfractaire à la nouveauté qui lui est imposée sans son consentement. Positivement dit, la ville intrépide peine du fait de vouloir faire vivre ses racines, son âme.

La dénomination de la ville et son caractère méritent d'être interprétés : Uango signifie « conseil ». Pourtant elle est dépeinte comme la belliqueuse hardie. Dès lors comment articuler deux notions qui semblent incompatibles ? Dans le roman, une interprétation suivie d'une note

[121] Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*, Paris, 10/18, 1961, p. 47.
[122] *Ibid*., p. 125.
[123] Richard Bagouma, *op.cit*., p. 80.

permettent une tentative d'explication. Le narrateur, en racontant l'offensive répressive sur la ville, évoque l'événement « Uango Wa lo », expression signifiant littéralement « Uango (le conseil) l'a conseillé ». Il s'agit d'après la note de bas de page de la « dénomination satirique de la mésaventure de Jandon et de son commando[124] ». À Jandon il s'est agi de lui faire savoir qu'il ne pouvait à la fois se rendre maître du corps et des cœurs quelle que fût la force de ses armes. Au final, dans la narration de Cyriaque Yavoucko, peut-on arguer, Uango constitue un avertissement : rien, ni la force militaire, ni l'essor de la nouvelle religion, ne pourra anéantir le peuple et lui ôter son âme. Le narrateur, sur un ton sentencieux énonce le « péché » de Uango, lequel lui aura valu la destruction :

> Babylone, la florissante Cité pécheresse, la Mère de la perversion et de tous les péchés mortels, la Cité des jouissances qui se mirait orgueilleusement dans ses eaux avait connu le même sort ; entre autres crimes, on lui reprochait d'avoir versé le sang... d' hommes justes, fidèles serviteurs de la Vérité et de la Justice. Uango, quant à elle, payait en plus de cela l'insoumission, les révoltes perpétuelles, l'esprit d'indépendance et de liberté profondément ancré dans tous ses habitants ; elle payait le refus systématique de la Civilisation, la persistance dans l'idolâtrie, la polygamie, la vénération des jumeaux, le reniement intentionnel de la Bonne Nouvelle. Comme l'Eternel avait déjà promis de ne plus recourir au déluge pour châtier les hommes, cette Géhenne terrestre était sa juste récompense du Mal et du Péché.[125]

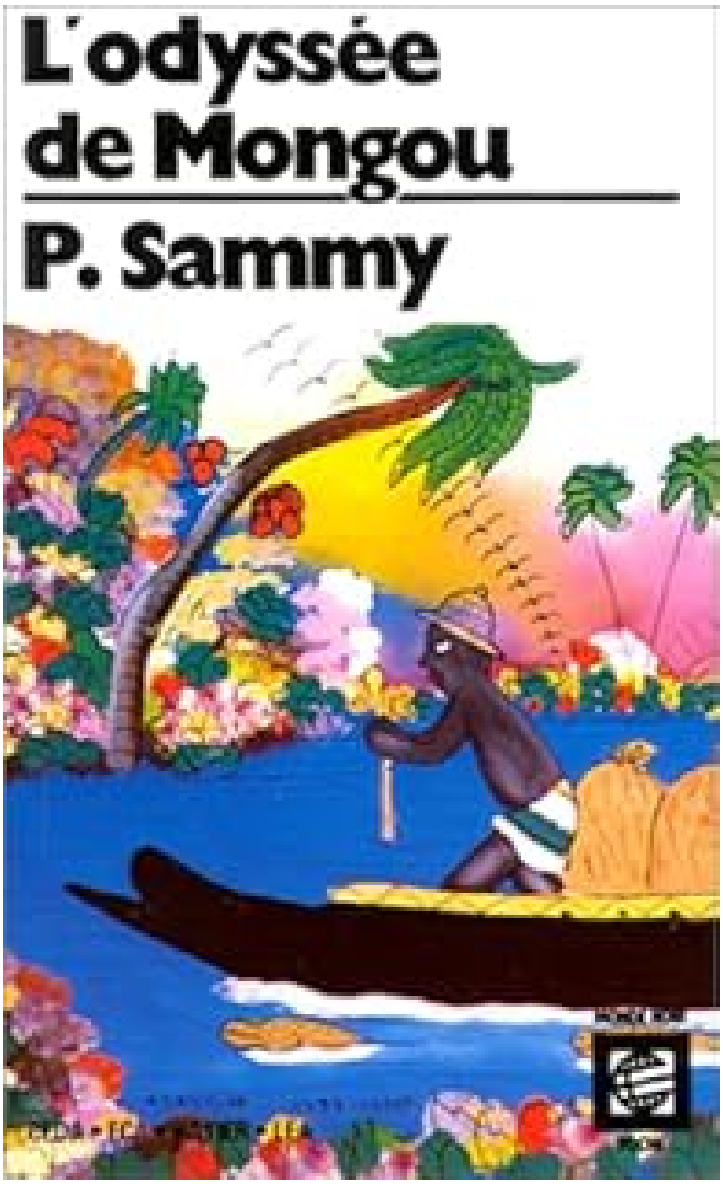
Au final, Uango est un héros non pas comme le serait un personnage de fiction mais en ce qu'elle est le théâtre, le réceptacle, la maquette du tourment causé par l'irruption de la colonisation en Centrafrique. Cette localité charnière dans l'histoire du Centrafrique est le lieu où se joue le drame de l'avènement d'une nouvelle ère constituée de tant de défis.

En somme la tonalité positive de l'installation du Blanc en pays Bandia contraste avec le pessimisme et l'amertume chez les Ngbandi. Le ton par lequel s'ouvrent les deux romans demeure le même tout au long de la narration et détermine l'appréciation globale de chaque texte sur la colonisation.

Les pages de couverture de chacun des ouvrages correspondent à leur contenu. Sur l'œuvre de Pierre Sammy-Mackfoy, on aperçoit, au premier plan, la moitié d'une pirogue dans laquelle pagaye un Noir vêtu d'un pagne ceint à la hanche, la tête recouverte d'un chapeau (ressemblant autant au chapeau colonial que celui en raphia des indigènes). À côté de lui se trouvent deux

[124] *Ibid*., p. 154.
[125] *Ibid*., p. 155.

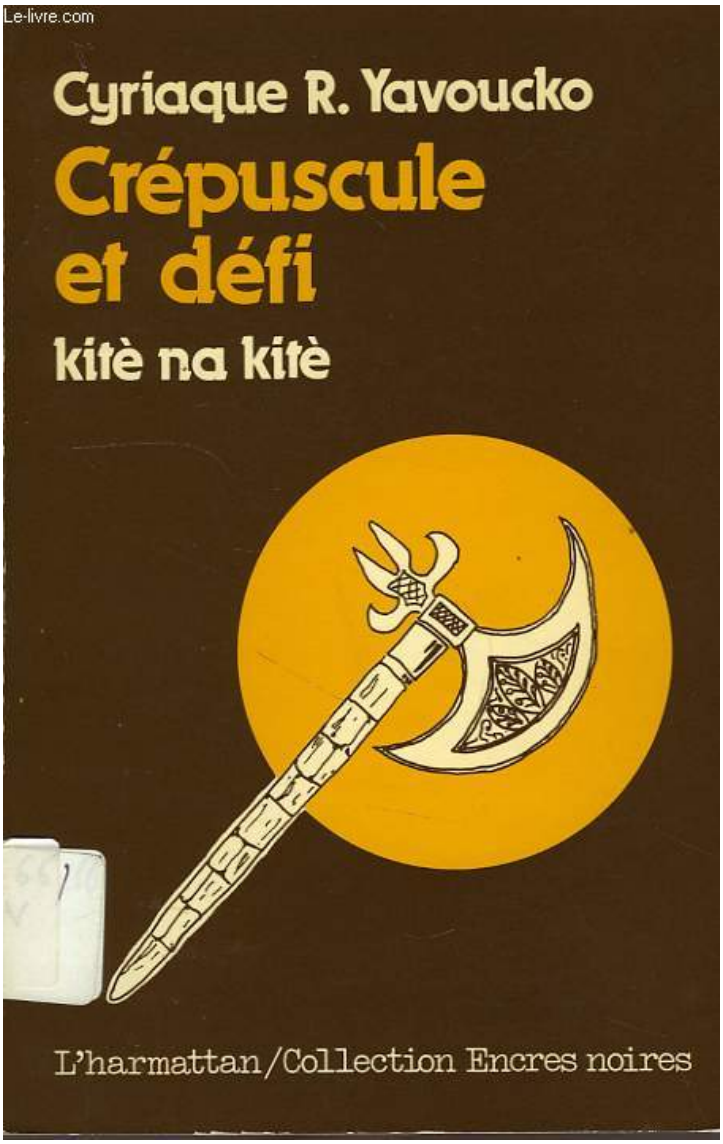
sacs pleins. Il navigue sur un cours d'eau (un lac ?) au milieu d'une végétation luxuriante. Tout près de sa barque se trouvent deux crocodiles dont les têtes surplombent l'eau et qui constituent une sorte d'escorte. La berge est grouillante de vie, en témoigne le vol parfaitement aligné d'oiseaux, des cigognes peut-être (étant donné le contexte de migration présent dans l'œuvre). Deux palmiers sont penchés sur le cours d'eau dans une sorte de joyeuse révérence.



Pierre Sammy-Macfoy, *L'odyssée de Mongou*, Abidjan, CEDA, « Monde Noir poche n° 22 », 1984.

Au centre de la page de couverture de *Crépuscule et défi, kitè na kitè,* une hache de guerre cernée d'une auréole. La partie saillante de la hache est incrustée dans un cercle ocre jaune en forme de soleil. En dehors du cercle et de « crépuscule et défi » (en ocre jaune), du nom de

l'auteur et de « kitè na kitè » (en blanc), le coloris général de la couverture est jaune poil de chameau reflet certainement du crépuscule dont parle toute la fiction.



Cyriaque Robert Yavoucko, *Crépuscule et défi, kitè na kitè*, Paris, L'Harmattan, « Encres noires », 1979.

Les deux romans projettent un regard contrasté sur l'œuvre maîtresse de la colonisation qu'est l'école.

d. L'école, entre la charrue et l'épée.

Au nombre des institutions coloniales en Afrique subsaharienne, l'école fut sans aucun doute la plus bouleversante. *L'odyssée de Mongou* le mentionne dès les lignes inaugurales de la longue séquence relative à celle-ci :

> Mais de toutes les innovations introduites par les Bawés à Limanguiagna, ce fut la première école qui provoqua le plus de remous parmi les Bandias. Si elle devait être plus tard acceptée par tous pour ses bienfaits que l'on connait, elle eut surtout pour premiers effets de révolter les consciences et de soulever de véhémentes protestations au sein de la population. Les Bandias y virent une forme d'asservissement de l'âme de leurs enfants et la destruction de leur personnalité.[126]

Sans lui consacrer autant de pages que *L'odyssée de Mongou, Crépuscule et défi, kitè na kité* énonce pourtant une critique acerbe de l'école en y voyant un facteur certain d'aliénation de l'autochtone. L'ambivalence des deux jugements est mise en évidence par nombre d'écrits francophones se rapportant à la colonisation. En effet, l'école est assimilée à un vecteur majeur de la colonisation des esprits par ces auteurs, qui dans une perspective autobiographique, retracent leur propre expérience, leur parcours migratoire dû à la scolarisation. Tel est le cas des Camara Laye dans *L'Enfant noir* (1953), Cheikh Hamidou Kane, *L'Aventure ambiguë* (1962) et Aké Loba dans *Kocoumbo, l'étudiant noir* (1960) : *«* En jouant sur les polarités spatio-temporelles (aller-retour) et culturelles (les représentations que le colonisé se forme d'ici et de là-bas), ces romans permettent d'atteindre, au cœur de la conscience humaine, ces zones de frictions idéologiques où se remodèlent les identités. »[127]

On peut comprendre que l'évocation de l'école dans le contexte de la colonisation par les auteurs africains est souvent parallèle à la question identitaire : hybridité, tribulations, déréliction… Quel que soit le jugement de chaque auteur, on admettra en lisant cet aveu de Georges Hardy, inspecteur du système scolaire en Afrique noire (1917), que le projet colonial avec l'établissement de l'école visait réellement l'acculturation de la population ciblée, l'accommodation de cette dernière à une nouvelle vision du monde. L'école c'est le moyen le plus sûr « *pour transformer les peuples primitifs de nos colonies* », « *c'est de prendre*

[126] *L'odyssée de Mongou*, pp. 43-44.
[127] Nicolas Treiber, « L'élève migrant africain au tournant des indépendances », *Hommes & migrations* [En ligne], 1286-1287 | 2010, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 02 juillet 2023. URL : http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1721 DOI :https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.1721

l'indigène dès l'enfance, d'obtenir de lui qu'il nous fréquente assidûment et qu'il subisse nos habitudes intellectuelles et morales pendant plusieurs années de suite, en un mot, de lui ouvrir des écoles où son esprit se forme à nos intentions »[128].

Intéressons-nous d'abord au roman de Pierre Sammy-Mackfoy.

- *L'école pour la redécouverte de soi.*

Sur l'instauration de l'école, *L'odyssée de Mongou* ne manque pas de suivre un schéma commun à d'autres romans africains : d'abord l'expression d'un trouble, d'une méfiance initiale vis-à-vis de l'institution nouvelle, l'évocation du refus des autochtones d'y envoyer leurs enfants puis le revirement consécutif à l'éclairage, à la prise de position déterminante d'un personnage phare. Suspectée d'être une source de perdition identitaire, l'école finit souvent par être assimilée à la possibilité de posséder la science éclairante, le secret de la puissance de l'envahisseur.

L'adhésion des Bandias à l'école moderne se fait en deux étapes : d'abord la conversion du chef coutumier suite au discours persuasif du commandant Bobichon puis le rapt des enfants sur ordre de ce dernier, consécutif à la persistance de la résistance de leurs parents.

Pour convaincre les autochtones d'adhérer à l'école, au nombre des arguments évoqués, le plus original et sans doute le plus décisif est la question identitaire : « Mais la culture, elle, reste, s'enracine, germe, se développe, s'épanouit, vous transforme, fait de vous des êtres meilleurs ! (…) cette culture-là vous permettra de vous redécouvrir (…) de vous faire prendre conscience de votre propre culture.[129] » Aux dires du commandant Bobichon, au lieu d'égarer le Bandia comme il le redoute, l'école devrait plutôt lui permettre d'épanouir la connaissance de soi. Loin d'être une œuvre mortifère, une sortie définitive de soi, elle constitue une opportunité pour mieux se connaître et s'apprécier. Elle garantit la pérennisation des valeurs culturelles : « Tout ce que nous avons apporté périra, disparaîtra avec le temps. Mais la culture, elle, reste, s'enracine, germe, se développe, s'épanouit, vous transforme, fait de vous des êtres meilleurs ![130] »

Mis à part le ton arrogant du personnage locuteur, le texte de Pierre Sammy-Macfoy fait disserter sur une problématique toujours actuelle. En effet, plus d'un demi-siècle après les

[128] *Idem*.
[129] *L'odyssée de Mongou*, p. 46.
[130] *Idem*.

indépendances, le problème de la scolarisation se pose toujours en Afrique subsaharienne, en Centrafrique plus particulièrement. Dans le pays de Boganda, les conflits à répétition ont considérablement abîmé les structures éducatives existantes et aggravé les taux d'analphabétisme et d'illettrisme. Qui plus est, sorte de corollaires à la problématique de l'école, on y constate le recul du livre, de l'écriture et de la culture en général. Et cela excède l'absence de politique culturelle nationale. En témoigne l'article de Pierre Saulnier que nous ne manquerons pas d'évoquer, « La culture : manger d'abord[131] » traduisant la conscience d'une importance mineure de la culture en faveur du mieux-être. À Bangui, lorsqu'on s'investit dans l'activité intellectuelle, il n'est pas rare de recevoir de l'homme du commun, sous forme de parole méprisante ou railleuse, l'expression imagée suivante : « *Boganda là ka na gbe ti là so ah* » (« Voilà Boganda exposé pour toujours aux brûlures du soleil »). La remarque est relative au monument contigu au ministère de l'Éducation Nationale, représentation du premier prêtre et fondateur de la République Centrafrique, vêtu d'un costume et tenant en main une sacoche.

Symbole de l'amour des lettres ou de la passion pour les choses de l'esprit, la disparition tragique de Barthélémy Boganda[132] , source de tant d'énigmes sur le plan politique, est aussi souvent interprétée de façon humoristique comme une sorte de martyre du trop intellectualisme. Au final « *Boganda là ka na gbe ti là so ah* » est une sorte d'avertissement signifiant : « Voici où conduit l'intellectualisme ».

En milieu rural, la résistance à la scolarisation des enfants, celle de la gent féminine surtout, perdure. Là, on pourrait invoquer le manque de structure et la faiblesse des revenus mais il ne faut pas omettre la considération que pour les villageois, l'école est inutile au regard de leur vision du monde et des attentes communautaires ou familiales.

À l'aide des réflexions suivantes de Tidiane Diakité, nous pouvons mettre en évidence l'étendue de l'actualité de la problématique de l'éducation en Afrique noire en général, en Centrafrique en particulier :

> Aller à l'école ne suffit pas. Savoir lire et écrire ne suffit pas. Il faut acquérir la culture de l'écrit, qui n'exclut en rien celle de l'oralité, mais la complète et la consolide. Si les mots sont vivants, seul l'écrit leur confère l'immortalité […] Or, en Afrique subsaharienne, l'écrit, le livre, la lecture ne semblent pas avoir encore bénéficié d'une promotion à la mesure des enjeux. Si l'on compte

[131] Pierre Saulnier, *Le Centrafrique entre mythe et réalité*, « La culture : manger d'abord », Paris, L'Harmattan, p. 181.
[132] Barthélémy Boganda est mort dans un accident d'avion le 29 mars 1959.

> de nos jours une multitude d'écrivains africains, ces derniers vivent et écrivent à Paris, à Londres, à Bruxelles ou à New York essentiellement. Leurs œuvres ne sont pas lues en Afrique (faute de lecteurs et d'accueil), dans ces capitales africaines où les librairies disparaissent. On trouve aujourd'hui en Afrique moins de librairies que du temps de la colonisation, et les bibliothèques se font rares (…) En Afrique, de nos jours, non seulement un trop grand nombre d'enfants ne vont pas à l'école, mais beaucoup n'ont pas d'état civil (…) Les Africains ont certes l'usage de l'écriture, mais non la culture de l'écrit. L'écrit, les lettres et les chiffres sont loin d'avoir acquis en Afrique subsaharienne la noblesse et le rang qui leur sont dus, et sont par conséquent loin de façonner réflexes et comportements. Ils demeurent à la périphérie des cultures africaines.[133]

Sans en être la seule explication, l'absence de la culture de l'écrit constitue certainement l'une des sources majeures de la fameuse « amnésie » du Centrafricain. L'absence en question est déclinable sous d'autres attitudes faisant elles aussi défaut : l'amour de l'écrit, la conscience et le souci de la conservation de textes, de l'immortalisation d'événements par l'écrit.

Il manque à la culture populaire d'associer la culture de l'écrit à la culture de l'oralité. Les conséquences du retard, de la faiblesse voire de l'inexistence de la culture de l'écrit sont multiples d'après l'inventaire qu'élabore Tidiane Diakité. D'abord le retard scientifique et technique. Pour ce cas, l'auteur fait de la culture du chiffre le corollaire de l'écrit. Il emploie deux mots qui semblent se confondre mais qui recèlent des nuances intéressantes : défaut de culture écrite et défaut de culture de l'écrit. Le défaut de la culture écrite aurait occasionné la considération de l'entrée tardive de l'Afrique dans l'Histoire. Un tel argument est inhérent à l'argument selon lequel « il n'y a pas d'histoire sans écriture, ni de civilisation sans histoire écrite » :

> L'Afrique n'entre officiellement dans l'Histoire qu'au XIXe siècle, avec la colonisation, comme si cette date marquait l'apparition par génération spontanée de tout un continent et des êtres qui le peuplent (l'Afrique subsaharienne s'entend). Son histoire propre est niée, gommée, il ne peut y en avoir faute de preuves écrites et lisibles. L'absence d'écriture a empêché la capitalisation de faits, de connaissances et de richesses culturelles enfouis au sein des siècles et des millénaires, de toute cette sagesse contenue dans l'oralité, « le verbe, la parole, le symbole, le rythme ». Cela explique un long piétinement des savoirs ancestraux ayant subi les faiblesses et les limites de la mémoire humaine.[134]

[133] Tidiane Diakité, *Cinquante ans, après, l'Afrique*, Paris, Arléa, 2011, pp. 209-210.
[134] *Ibid*., p. 211.

Ensuite, le retard économique. L'essayiste français d'origine malienne poursuit sa réflexion sur l'importance de l'écriture et du support, le papier, en postulant que celle-ci est un éminent outil de création et la voix d'accès au développement. Il étaye sa réflexion à partir d'un dicton japonais : « Il n'y a qu'une feuille de papier entre richesse et pauvreté »[135]. Le lien entre écriture et développement ou expansions économique et culturelle est illustré par le cas de la Chine, « usine mondiale » d'aujourd'hui et « laboratoire du monde » de demain, pays dont l'essor reposerait sur son antiquité caractérisée par « le culte de l'écrit et de l'écriture »[136]. L'aventure du papier, « la plus exaltante pour l'esprit et les activités humaines »[137] constitue pour lui le soubassement de la grandeur des religions monothéistes dites « religions du livre »[138] :

> Si Babylone est immortelle, c'est moins par les réalisations de ses rois que grâce à son écriture et à sa bibliothèque, qui lui permirent d'être la capitale mondiale de la culture de l'Antiquité. Écrire, ce n'est pas seulement exister, c'est prendre possession du temps. Pour l'Islam et le Coran, « écrire met en contact avec Dieu ».[139]

L'Afrique contemporaine a beau arborer un tout autre visage que celui de l'Afrique du XVIe siècle ou des lendemains des indépendances, le problème de la culture de l'écrit se pose toujours : « l'écrit n'a pas véritablement pénétré les cultures, sinon par effraction et de façon marginale, parce que, tout simplement, on a le plus souvent appris à lire et à écrire non pas dans sa langue de naissance et de culture originelle, mais en français, en anglais, en portugais, en espagnol… »[140]. Il en va qu'œuvrer pour l'essor de la culture de l'écrit et du chiffre est d'une nécessité impérieuse pour l'Afrique subsaharienne.

L'évocation des civilisations de l'Extrême Orient et du monde religieux peut aider à ne pas voir dans la promotion de la culture de l'écrit l'acceptation de la domination des anciennes puissances coloniales. L'aventure du chiffre et de l'écrit est à considérer comme un legs du tout-monde, un legs à s'approprier, à naturaliser si possible pour la viabilité des cultures africaines. L'exemple du Japon qu'évoque Tidiane Diakité peut servir d'aiguillon à la créativité en terre africaine : « Les Japonais, après avoir connu les caractères chinois par l'intermédiaire de la Corée, les adoptèrent pour constituer leur propre code écrit dès le IIIe siècle. Ensuite, par

[135] *Ibid*., p. 213.
[136] *Ibid*., pp. 214-215.
[137] *Ibid*., p. 213.
[138] *Ibid*., p. 214.
[139] *Idem*.
[140] *Ibid*., pp. 215-216.

le même procédé, dès le VIIe siècle, ils adoptèrent le papier chinois dont ils vont très vite adopter la technique. »[141] L'adoption, comme dans le cas du Japon, n'est pertinente que dans la mesure où elle « s'inculture » et que la culture propre est prise en compte.

L'absence ou la faiblesse de la culture de l'écrit ne signifie pas qu'on méprise son importance. De nombreux efforts sont réalisés pour la sauvegarde des langues africaines, leur diffusion et leur mise par écrit. À titre d'illustration le travail à la tonalité apologétique de Marcel Diki-Kidiri, *Le sango s'écrit aussi…* La perspective de fond est de montrer que le sango n'est pas moindre que d'autres langues, le français en l'occurrence. Toutefois, la pointe de la remarque de Tidiane Diakité : on a beau doter une langue d'une écriture, il demeure qu'il faut acquérir la culture de l'écrit autrement dit qu'écrire, quelle que soit la langue, devienne un habitus, un mode d'être. La scolarisation dans cette optique est une étape indispensable.

Adopter l'école et les œuvres du colonisateur qui lui semblaient pertinentes et favorables à l'avenir de son peuple, telle a été l'attitude de l'intrépide Mongou, chef coutumier de Limanguiagna. Loin de l'égarer, l'école l'introduisit dans la classe des « évolués », ceux qui détenaient une « double vue » autrement dit une vision du monde plus élargie, plus intégrale :

> Un fait important allait marquer la vie de notre école. C'était une idée de Mongou : contre toute attente, notre jeune chef vint se mêler à nous. Il voulait lui aussi apprendre à lire, à écrire et à parler la langue des Bawés.
>
> Ce fut un tollé dans tout le village, même jusqu'aux confins du territoire des Bandias. Les Anciens s'indignèrent à cette nouvelle, les femmes se mirent de la cendre sur le corps en signe de consternation. Tout le monde crut Mongou devenu fou […] Il était en effet impensable que le chef suprême des Bandias, si jeune fut-il, se laissât aller à ce jeu d'enfants, à vouloir parler la langue des perroquets […] Très vite Mongou commença à se faire comprendre dans la langue des Bawés […] Mongou glissait insensiblement mais sûrement dans le camp des évolués, des vrais évolués […] Ceux qui le blâmaient à ses débuts changèrent d'avis et regrettèrent de n'avoir pas suivi son exemple. Maintenant un fossé les séparait. Ils n'avaient plus la même vision du monde. Comme disaient les Anciens, Mongou avait désormais une double vue.[142]

Mongou est un authentique « évolué » par opposition à un groupe d'autochtones dont l'ascension sociale n'a pas été vertueuse et honnête. Ceux-là, pour se distinguer de leurs

[141] *Ibid*., p. 213.
[142] *L'odyssée de Mongou*, p. 58.

semblables, ont installé leurs habitations au voisinage des quartiers du Blanc constituant ainsi une élite intermédiaire.

> Il y avait le quartier des indigènes et celui des Bawés, le camp des gardes et celui des évolués, le centre administratif et le centre commerçant. Chaque quartier avait son originalité et son cachet propre. Celui des indigènes s'étirait le long du Mbikpa […] Au camp des évolués vivaient tous ceux qui étaient employés au service des Bawés et qui affectaient un air de supériorité vis-à-vis des Bandias. Il y avait les boys, les marmitons, les jardiniers et plus tard les auxiliaires de l'administration, interprètes, garçons de course, etc.[143]

Surtout, ces types d'évolués-là ont souvent été assimilés à des traitres, des hommes véreux, cupides, malhonnêtes, sans scrupules et violents. Ils étaient « la teigne de leurs frères »[144]. Un autre commentaire relatif à leur caractère et leur choix de distinguer leurs habitations de la masse est énoncé quelques lignes plus loin comme une sorte d'insistance sur la nocivité de l'existence de ce type de gens à l'époque coloniale :

> […] Les auxiliaires de Descamps tirèrent grand profit de leur situation en abusant de la naïveté des autres. Ils grossirent les rangs des Bandias dits évolués qui, aux yeux des Bawés, demeuraient des sauvages dégrossis, mais qui, pour le commun des Bandias, étaient des êtres supérieurs. Au fur et à mesure de leur émergence de la masse commune, les évolués se détachaient des autres et allaient habiter dans un quartier qui servait de trait d'union entre les Bawés et les Bandias. Pour les uns ils n'étaient guère différents de leurs frères, pour les autres ils étaient des Bandias blancs. Et cette ambiguïté allait créer une psychose qui devait être à la base du schisme social que connaitraient des générations de Bandias.[145]

La cause première de l'émergence de pseudos évolués et surtout de la dégradation de l'âme bandia n'est ni l'école ni l'installation inopinée ou forcée du Blanc mais l'argent, le désir d'en accumuler et encore la culture du coton et du sisal : « Avec l'argent était né un nouvel esprit, celui de l'accumulation des richesses, d'un bonheur matériel extravagant et d'une détérioration de l'âme bandia »[146]. Deux prototypes d'évolués extravagants sont mentionnés dans *L'odyssée de Mongou*, Bavoulou le pseudo docteur et Dangbangba, « le plus farouche des boy-cotons ».

[143] *Ibid*., p. 40.
[144] *Ibid*., p. 42.
[145] *Ibid*., p. 43.
[146] *Idem*.

Bavoulou et Dangbangba sont deux dénominations railleuses qui connotent les personnages. Bavoulou est un mot « nzakara », langue et ethnie de l'Est du Centrafrique, signifiant « gros ventre » autrement dit, il désigne une personne bedonnante. Au sens figuré, c'est un sobriquet décrivant une personne dont l'aspect ventripotent traduit qu'elle est comblée au plan matériel. Une autre expression en sango, plus récente, exprime le même portrait « si ngo ya » i.e. « le ventru, celui (celle) qui est rassasié ».

Chargé de stériliser les instruments médicinaux et d'assurer la propreté des locaux puis initié à faire des pansements et à administrer les traitements de première nécessité, Bavoulou se fit passer aux yeux des siens pour un véritable docteur, second du véritable médecin Sicar ; ce qui lui permit, à l'insu du véritable soigneur, de s'octroyer des honoraires en nature (maïs, cabri, poulet, œufs, gibier) ou de faire cultiver ses plantations par ceux qui ne disposaient pas de ressources.[147]

Dangbangba, en sango, est une composition de deux phonèmes « Da » (maison, source, lieu, domaine) et « Ngbangba » (la joue). Littéralement le nom signifie « maison, domaine des joues ». De façon plus réaliste, l'appellation signifie « le très joufflu » (« Da » exprimant le superlatif) ou, au sens figuré, l'homme assez repu dans les deux sens : celui qui est rassasié et celui qui assouvit ses désirs. Selon la mentalité commune, certaines situations sociales favorisent le bien-être (facile).

Dangbangba est un Bandia ayant été scolarisé qui fait auxiliaire, agent de l'administration coloniale chargé d'encadrer les paysans dans la récolte du coton ; d'où la dénomination de « boy-coton », dénomination évoquant bestialité, mépris et terreur.

> D'un idéal qui eût pu être un ferment de développement dynamique, la mission des boys-coton devint expression de coercition et d'asservissement. Les Bandias ne travaillaient plus pour leurs propres besoins, mais pour la satisfaction sadique des boys-coton. Leur seul nom faisait rentrer les cultivateurs dans la brousse, car ils ne manquaient pas de prétexte pour fouetter les gens. Il n'y avait pas pour un boy-coton pire crime que d'avoir son champ mal entretenu ou que la parcelle fût au-dessous des normes imposées par Descamps. Le coupable n'avait plus que le ciel pour le sauver des griffes et des crocs du fauve.[148]

La mention des boys-coton dans *L'odyssée de Mongou* rappelle les heures tragiques de l'histoire de la colonisation en Centrafrique (ex Oubangui-Chari), notamment le travail forcé

[147] *Ibid*., p. 42.
[148] *Ibid*., p. 61.

et la brutalité, parfois inouïe, du personnel auxiliaire travaillant pour le compte de l'administration coloniale ou des sociétés concessionnaires. Les affres du travail forcé auront occasionné l'éclatement de la plus grande révolte des indigènes à l'époque coloniale, la guerre de Kongo-Wara (1928-1933). La violence des agents de perception des produits dont la culture était imposée causèrent énormément de morts parmi lesquels la mère de Barthélémy Boganda[149].

Les « faux évolués », dans la narration de Pierre-Sammy Mackfoy semblent être les pires fléaux de l'époque coloniale, ceux à cause de qui l'époque des indépendances a été décevante. L'administration héritière des colonisateurs n'a pas assouvi les espoirs et les rêves liés à l'accession à l'indépendance parce qu'elle a souvent été occupée par des Bavoulou dont l'ambition n'était que le profit personnel, l'imitation démesurée et falsifiée de l'ancien maître. La thématique est largement fictionnalisée dans *L'illusion de Mongou*, dernier roman de Pierre Sammy-Mackfoy.

Au final, Mongou a été le théâtre du débat sur l'instauration de l'école à l'époque coloniale. L'originalité de la narration est de faire du chef coutumier le prototype de l'adhésion à la nouvelle institution. Dans bien des romans africains, les autorités coutumières en leur qualité de représentants de la vision du monde traditionnel sont mises en scène pour qu'on s'aperçoive de leur résistance ou de leur adhésion au projet occidental. *L'odyssée de Mongou* fait exception en faisant fréquenter l'école des Blancs par la plus haute autorité coutumière. L'importance de la thématique se manifeste par le nombre de pages qui lui sont consacrées dans l'économie narrative du roman : l'auteur s'est attardé sur l'instauration et les matins de l'école dans l'univers bandia. L'épisode en question clôt le chapitre « Le matin de l'Occident » et précède « un ordre différent », chapitre relatif aux grandes mutations dues à l'avancement dans l'ère nouvelle.

La considération de l'école dans *Crépuscule et défi, kitè na kitè*, sans que Cyriaque Robert Yavoucko ne lui consacre de nombreuses pages, contraste avec celle de *L'odyssée de Mongou*.

[149] La mère de Barthélemy Boganda, Siribe (Sirigbe) succomba aux coups qu'elle reçut d'un milicien des sociétés concessionnaires pour ne pas avoir suffisamment récolté du caoutchouc. Cf. Jean-Dominique Pénel, *Barthélemy Boganda, écrits et discours*, Paris, L'Harmattan, 1995, pp. 19-20.

- *L'école et la négation de soi.*

Pour Yavoucko, les indigènes n'ont pas librement adhéré à l'école. Ils ont été forcés à s'y rendre et la contrainte demeure. Il faut aller à l'école parce qu'elle est la clef d'accès à la civilisation occidentale. Pourtant, l'école dénature et ne rend pas « homme », autrement dit, contrairement à l'initiation traditionnelle elle ne « virilise » pas, n'offre pas le savoir, la sagesse permettant de faire face aux défis de la vie. Encore, l'avènement de l'école a perturbé les rapports sociaux. « L'école des Blancs » est infériorisée par rapport à la formation humaine et sociale traditionnelle[150].

Le déni de l'école moderne est fortement lié au mépris que les Uangolais éprouvent vis-à-vis de l'église catholique. L'école qu'ils critiquent est l'école de la mission. Les tenants des critiques acerbes sont dans un état d'ébriété lorsqu'ils s'adressent au Père Boussin. L'environnement est celui de la crasse comme on peut relever l'isotopie de la saleté caractérisant la séquence : « chaise boiteuse, tam-tam troué, effet de l'alcool, tumulte général, désir morbide »[151]. L'assemblée qui accueille le Père Boussin venu interroger un père sur l'absence de son fils à l'école est composée d'anciens convertis ayant renoué avec les religions traditionnelles. La critique de l'école leur sert d'introduction à un jugement railleur et plus amer encore de la religion chrétienne, doctrines, us et coutumes. Dans *Crépuscule et défi,* l'autre institution, non pas du système colonial, mais concomitante à son essor et dont l'évocation problématique occupe ~~le~~ plus de place que dans *L'odyssée de Mongou* est le christianisme, le catholicisme en l'occurrence.

e. Le christianisme, complice de la colonisation ou neutre ?

Sur l'avènement du christianisme en Oubangui-Chari et son rôle dans l'essor des indigènes, les œuvres de Cyriaque Robert Yavoucko et Pierre Sammy Mackfoy développent des avis qui globalement s'opposent. Tandis que l'une fustige la présence des missionnaires catholiques, l'autre en parle comme d'un autre vecteur de l'ouverture et de la transformation de la mentalité des populations.

[150] *Crépuscule et défi*, p. 107.
[151] *Ibid*., pp. 106-107.

- *Le pauvre Christ de Uango.*

L'intitulé, « Le pauvre Christ de Uango », évoque un classique de la littérature africaine, *Le pauvre Christ de Bomba* de Mongo Béti (1956) auquel *Crépuscule et défi, kitè na kitè* semble faire écho. *Le pauvre Christ de Bomba* est un roman historique, traditionnel et social mais datant des temps précédant juste la proclamation de l'indépendance de la majorité des pays francophones.

Les deux romans constituent une sorte de méditation sur l'interaction entre la colonisation et l'implantation du christianisme en Afrique centrale, surtout le catholicisme. Tandis que Gabriel Danzi, dans *Un soleil au bout de la nuit*, présente positivement le protestantisme dans le même Est du Centrafrique, Cyriaque Yavoucko, à la suite de Mongo Béti, élabore un véritable pamphlet contre le catholicisme. L'entreprise des missionnaires semble aboutir à un profond échec avec la résurgence triomphante des pratiques ancestrales chez la plupart des convertis. Le déclin de l'évangélisation est mis en évidence par la tournée pastorale inféconde du Révérend Père Boussin[152], laquelle avait pour but de préparer l'accueil de l'archevêque Van Der Nockel de Coquilthville qui, lui-même, effectuait une tournée d'adieu. Ce voyage pastoral devient comme le prétexte de la mise en exergue de l'inadaptabilité des doctrines du catholicisme aux profondes aspirations des populations autochtones.

La tournée pastorale du Révérend Père Boussin ressemble à celle qu'effectue le Révérend Père Supérieur Drummont dans *Le pauvre Christ de Bomba*. Dans chaque localité visitée, les deux prêtres rencontrent déception sur déception et constatent le délabrement de leurs réalisations matérielles et morales : chapelles en ruines, catéchiste absent, résurgence du mariage polygamique de la part de convertis... Les deux missionnaires en sortent grandement désenchantés.

Dans *Le pauvre Christ de Bomba* le coup fatal provient de la découverte par le Révérend Père Supérieur Drummont du désordre sexuel sévissant dans la sixa[153], l'œuvre de sa vie, avec comme l'un des principaux auteurs son fidèle cuisinier Zacharie, homme ambigu. Dans *Crépuscule et défi, kitè na kitè,* les électrochocs sont tour à tour l'humiliation subie par le révérend Père Boussin dont les fidèles ont quitté en catastrophe la messe d'au revoir de

[152] *Ibid*., pp. 103-119.
[153] Internat féminin. Le Père Supérieur y faisait habiter les femmes avant qu'elles ne contractent le mariage. Mongo Béti, *Le pauvre Christ de Bomba,* Paris, Présence africaine, 1976*,* pp. 216-244.

l'archevêque de Coquilthville[154] protestant contre une scène de racisme et la découverte de l'adultère du fidèle et dévoué Ngbabo[155]. Voici l'extrait qui le montre :

> L'éclat particulier, le succès inégalable que le Père voulait assurer au passage de l'Archevêque de Coquilathville venait de voler en éclats, irrémédiablement ; il attendait impatiemment le prêche où lui qui parlait correctement le Ngbandi devrait s'adresser à l'assistance pour l'appeler à l'ordre, l'inviter à renoncer à la révolte armée et à se tourner vers une foi véritable, une conversion sincère. Profondément touché par les événements de la matinée, le Père décida de se retirer seul à l'église pour méditer, prier, demander à l'Eternel de faire échec à Satan, à ses tentations déguisées et ouvertes ; il alla d'abord à la sacristie s'assurer si les servants avaient mis les choses bien en ordre après la messe solennelle avortée. À peine eut-il ouvert la porte de la sacristie qu'il fit un bond en arrière, horrifié ; le spectacle qui se déroulait sous ses propres yeux était impensable, inimaginable. Étendue à même le sol sur un vieux tapis et gémissant de douleur Marie - qui avait reçu ce prénom en hommage à l'Immaculée Conception - subissait les assauts de plus en plus violents et réguliers de Ngbabo considéré lui aussi comme l'Incarnation, l'image de l'Agneau Divin...

Chaque auteur associe au prélat de son roman un garçon, fidèle et dévoué : Dénis et Ngbabo. Tous deux finissent par décevoir en commettant la fornication ; mais pour chacun, le dénouement est différent. Narrateur principal des mésaventures du Révérend Père Supérieur Drummont, Dénis est réhabilité après qu'il eut confessé l'acte commis avec une habitante de la sixa. Lors du retour au bercail du prêtre, il gratifie Dénis de cadeaux, lequel tout au long de l'œuvre lui voue une profonde admiration.

Ngbabo confesse lui aussi son viol mais tout s'achève par une rupture irrémédiable entre lui et son guide spirituel. Au jugement du prêtre, la désillusion que ce dernier lui cause constitue le bouquet final, la preuve ultime de l'irréductibilité des Uangolais vis-à-vis de la foi qu'il promeut. La confession de Ngbabo, même si Cyriaque Robert Yavoucko ne l'affirme pas explicitement, semble être le moyen grâce auquel l'administration connaît et déjoue le projet belliqueux des Uangolais. Cela atteste-t-il la complicité entre le missionnaire et le colonisateur dont ne cessent de se plaindre les autochtones tout au long de l'œuvre ? Dans l'histoire de la littérature centrafricaine, l'abbé Benoît Basile Siango a rédigé une pièce théâtrale (inédite)

[154] *Crépuscule et défi,* pp. 131-138.
[155] *Ibid*., p. 138.

relative à la confession, *Le secret du confessionnal* (1984). Il s'agit d'une dénonciation de la mentalité commune qui voudrait assimiler le prêtre à un traitre du secret du confessionnal.

Dans l'extrait susmentionné, on peut remarquer la virulence de la critique de la doctrine chrétienne. La victime de Ngbabo se prénomme Marie, comme la Mère de Jésus qui, selon la doctrine chrétienne, a été vierge toute sa vie même après l'enfantement de son fils unique…

Crépuscule et défi, kitè na kitè critique le catholicisme sous plusieurs autres angles.

La religion chrétienne est méprisée, rejetée et honnie pour le fait que ses représentants n'ont pas agi conformément aux espoirs des autochtones : ces derniers attendaient qu'elle soit un moyen de lutte contre la colonisation. C'est ce que répond le Père Hackens de la mission voisine au jeune Ngbabo cherchant à expliquer la chute de l'enthousiasme initial des siens : « J'y avais beaucoup réfléchi, répondit-il ; finalement, j'ai cru avoir trouvé... ou presque. S'ils avaient accepté la Bonne Nouvelle au départ, c'est qu'ils la prenaient pour un instrument qui allait leur permettre de chasser les Blancs, de les mettre à la porte définitivement.[156] »

Dans *Le Pauvre Christ de Bomba,* d'autres raisons, liées au contexte socio-économique, expliquent la baisse de la pratique religieuse. À la question qui est posée à un catéchiste de la région des irréductibles Tala afin de savoir pourquoi l'engouement initial des fidèles est en net recul, il argue, avec une naïve ironie, que la cause se trouve dans l'enrichissement de ces derniers, suite au succès de la vente de leur cacao : « Père, ils viennent d'acquérir des quantités incroyables d'argent en vendant leur cacao aux Grecs ; ils sont riches. Or, n'est-il pas plus facile au dromadaire de passer à travers le trou d'une aiguille qu'à un riche d'aller au ciel ?[157] » Cependant, interrompant les paroles « pleines de sagesse » du catéchiste, le cuisinier Zacharie, sans pour autant nier le prétexte de la quête de l'argent, pense mieux dire : la ferveur des débuts était lié au désir de percer le secret de la force des Blancs, laquelle favorisait leur suprématie. Puis, les ouailles ont découvert que l'enrichissement constituait la source de cette force :

> Les premiers d'entre nous qui sont accourus à la religion, à votre religion, y sont venus comme à … une révélation, c'est ça, à une révélation, une école où ils acquerraient la révélation de votre secret, le secret de votre force, la force de vos avions, de vos chemins de fer, est-ce que je sais, moi… le secret de votre mystère, quoi ! Au lieu de cela, vous vous êtes mis à leur parler de Dieu, de l'âme, de la vie éternelle, etc. […] Ma foi, ils ont eu l'impression que vous leur cachiez quelque chose. Plus tard, ils s'aperçurent qu'avec de l'argent ils pouvaient se procurer bien des choses, et

[156] *Ibid*., p. 78.
[157] Mongo Béti, *op.cit.,* pp. 45-46.

par exemple des phonographes, des automobiles, et un jour peut-être des avions. Et voilà ! Ils abandonnent la religion, ils courent ailleurs, je veux dire vers l'argent. Voilà la vérité, Père ; le reste, ce n'est que des histoires…[158]

Une autre critique de la doctrine chrétienne se situe au niveau des mœurs ; d'abord la pratique de l'homosexualité. Cyriaque Yavoucko fait deviner la tendance homosexuelle du père Boussin notamment vis-à-vis de son protégé Ngbabo. Cependant, l'acte n'est pas commis et aucune autre évocation n'en est donnée au fil de la narration.

À moitié réveillé, il (Ngbabo) reconnut le Père à la lueur d'une bougie tremblante ; l'après-midi, il avait froid, tous ses membres tremblaient. En vain était-il allé se coucher dans l'herbe pour être réchauffé par les derniers rayons du soleil couchant ; sa langue était pâteuse, ses dents s'entrechoquaient. Il n'avait rien mangé ce soir et s'était couché tôt ; il avait dit au Père qu'il avait froid. Sans doute était-il venu voir son état après ses multiples occupations ; il était assis à côté de lui, vêtu seulement d'un caleçon. Une forte odeur de tabac émanait de lui ; Ngbabo toussa mais le Père, mi-souriant, resta muet. Ses mains reprirent leurs mouvements de caresses sur son corps, elles s'attardèrent à pétrir ses testicules ; son *corps d'homme* provoqué s'était vivement redressé, dur, droit comme une sagaie fichée en terre. Les mains continuèrent leurs caresses, remontèrent vers les poils épars qui commençaient à poindre sur son bas-ventre ; il suait de peur et de perplexité. Quand le Père voulut le retourner sur le ventre, machinalement il repoussa violemment ses mains…[159]

Dans la suite du texte, Cyriaque Yavoucko évoque le manquement au vœu du célibat. Le fautif n'est certes pas nommé mais il est aisé de deviner qu'il s'agit du Père Boussin. Le témoignage suivant relevant d'un monologue intérieur de Ngbabo accuse ironiquement le prélat de ne pas avoir observé la continence :

Ils ne seront pas les seuls accusés. Les servants, de plus en plus nombreux à la Mission, n'ont pas la même foi ni le même respect de Dieu que lui, Ngbabo. La nuit, ils racontent des obscénités, à la messe font des clins d'œil aux filles de l'école de la Mission, organisent leurs orgies sexuelles avec elles quand elles viennent travailler dans les champs de la Mission ou chez les sœurs. (…) (Ces) fils de Satan vont jusqu'à répandre du sable devant la demeure des mères : ils se lèvent très tôt pour vérifier les empreintes laissées la nuit. Un matin, ils l'avaient réveillé et lui avaient

[158] *Ibid*., p. 46.
[159] *Crépuscule et défi*, pp. 42-43.

> demandé d'identifier les traces de chaussures encore fraîches ; sans aucune peine, il avait reconnu les mocassins du Père. Une hilarité interminable avait accueilli sa réponse ; interloqué, il n'avait pas su aussitôt où ils voulaient en venir et pourquoi ils riaient sans rien lui dire ; il n'avait même pas pris la peine de leur demander la cause de leurs rires. D'avance, il savait qu'ils sortiraient encore des énormités, des paroles blasphématoires ; mieux valait ne pas les entendre, s'écorcher les oreilles destinées aux prières et aux chants à la gloire du Père des Cieux[160].

Ironie et naïveté sont les moyens dont use l'auteur pour dénoncer la déviance. Le choix d'une esthétique du non-dit peut se référer à la délicatesse du sujet (tabou), à la gravité morale que recèle l'institution chrétienne ou à l'incertitude cernant les allégations, les rumeurs, telle que la société les formule habituellement. On peut encore arguer, et cela semble plus pertinent, que l'ironie et l'humour dont use Cyriaque Yavoucko constituent la meilleure couverture pour parler de la gravité d'un sujet lié au respect du sacré. Néanmoins, l'absence de pudeur dans le verbe traduit-il un anticléricalisme de la part de l'auteur ?

En effet, Cyriaque Yavoucko fait endosser à la figure du Père Boussin les représentations que les autochtones ont de sa religion. Le prélat semble être à lui seul la cause du déni du catholicisme : figure ambiguë envers qui la narration inspire au départ une sympathie qui diminue au fur et à mesure pour s'achever par un rejet total.

À propos de la critique des éléments doctrinaux, Cyriaque Yavoucko la fait souvent émettre par des personnages alcooliques et peu recommandables. Un tel état mental, au lieu de desservir la pertinence des critiques, accorde plutôt aux personnages qui les formulent la licence, la liberté qu'il faut pour s'exprimer sans ambages sur des questions sacrosaintes. Seuls ce genre de personnages et de personnalités peuvent caricaturer des sujets aussi délicats tout en restant invulnérables. Ainsi, Gbangbinda-le-rescapé et Gonda[161], Tambala[162] peuvent-ils, avec humour et un verbe cru, attaquer le vœu du célibat et tourner en dérision la doctrine de la Trinité, la tendance iconoclaste du Père Boussin (destruction de tam-tams et de symboles de la religion traditionnelle) et enfin, mettre en évidence l'efficacité des cultes anciens et leur proximité avec les aspirations profondes et concrètes du Noir par opposition à l'abstraction qu'offre le christianisme.

La déconstruction des principes fondamentaux de la religion chrétienne est souvent accompagnée d'une forte dose d'ironie et d'humour. Tel est le cas de la critique de la

[160] *Ibid*., pp. 101-102.
[161] *Ibid*., p. 96.
[162] *Ibid.,* p. 99.

confiscation voire de la destruction par le prêtre d'objets d'art traditionnel, acte qui parfois cache une autre intention : les objets dits maudits recèlent une valeur considérable aux yeux des colonisateurs…

> Plusieurs danseurs et danseuses préparaient le baptême et la confirmation ! Sur l'ordre du Père, Ngbabo mit le tam-tam sur sa tête puis ils reprirent le chemin de la Mission ; ces objets de Satan qu'ils ramassaient occupaient maintenant une pièce entière. Le Père en offrait souvent quelques-uns aux Blancs de passage à la Mission ; ceux-ci montraient toujours un véritable engouement pour ces choses maudites. Le Père lui-même se proposait d'en emporter une bonne partie à *Poto* quand il partirait en congé. Quant à Ngbabo, il devait les brûler au fur et à mesure ou les confier à des chrétiens pour les jeter secrètement en plein milieu du fleuve ; les démons pouvaient les suivre pour venir élire domicile à la Mission.[163]

L'humour sert souvent d'apparat pour blasphémer librement à l'exemple de cette longue contestation de la doctrine chrétienne de la Trinité, ce que le christianisme a de plus fondamental :

> Cette fusion de trois personnes en une seule n'a jamais cessé de me tracasser, reprit Gbanda, mais j'ai fini par me convaincre que le Père - qui est comme *Nzapa,* notre Etre Suprême - est le créateur de la vie ; notre monde est son œuvre selon le Père lui-même et je ne vois pas très bien la participation des deux autres personnes à cette œuvre, le Fils s'étant contenté seulement de déverser d'intolérables injures sur les sages du village, les traitant de tombeaux blanchis à l'extérieur, remplis de cadavres et de pourritures à l'intérieur […] Ils ont peut-être pensé qu'il ne devrait pas être sain d'esprit pour oser s'attaquer tout seul à une foule. Quant à l'Esprit Saint, il avait enceinté la femme de Joseph, Marie, d'une manière que nous tous ici nous ne pouvons réussir à élucider ; comment quelqu'un peut-il grossir une femme sans avoir jamais dénoué son pagne ?
>
> - Gbanda ! l'Esprit et le Père ont commis purement et simplement l'adultère ; pourquoi ont-ils attendu que Joseph ait déjà épousé Marie pour s'intéresser à elle ?
>
> - Kombondi a vu juste. Le Père est allé jusqu'à menacer Joseph en rêve pour qu'il garde chez lui la femme enceinte et joue ainsi le rôle du père apparent de l'enfant adultérin qui allait naître[164].

[163] *Ibid.,* p. 53.
[164] *Ibid.,* pp. 108-109.

Toutes ces critiques, ces antipathies avérées ou non aboutissent à une sorte de défaite du Père Boussin et une certaine rancœur. L'aveu suivant, majoritairement élaboré en focalisation interne, permet de mesurer l'ampleur et la démission du prélat :

> Ngbabo était venu renouer avec le Christ, confesser et renoncer à ses péchés ; cependant, il avait le vague sentiment d'être plutôt revenu entériner la rupture, signer l'irréconciliable cassure entre lui et la Bonne Nouvelle, entre ses pères et l'église […] C'était ce tableau bizarre qui se profilait en toile de fond au moment où le Père confessait Ngbabo. Il était convaincu qu'il était venu se moquer de sa barbe, le tourner en dérision à son tour, lui signifier la rupture totale par son excessive humilité. Le Révérend Père refit surface ; il lui semblait que des siècles s'étaient écoulés depuis la sortie furtive de Ngbabo.
> - Ce peuple est à jamais perdu, soupira-t-il en lissant sa barbe.[165]

Au final, la problématique de la religion, suite à l'arrivée et l'installation des Blancs par le truchement de la colonisation et de l'évangélisation (cas ici du catholicisme) a suscité le défi de la religion : le Christianisme contre les religions traditionnelles africaines. On peut constater, autant dans *Le pauvre Christ de Bomba* de Mongo Béti que dans *Crépuscule et défi, kitè na kitè* que la première mauvaise note de la nouvelle religion provient d'une sorte de diktat : les adhésions semblent résulter beaucoup plus d'une imposition que d'un choix libre. Conséquence : les néo-convertis n'hésitent pas à pratiquer le syncrétisme ou à vivre leur foi sous couvert d'hypocrisie. Autre fausse note, l'étrangeté de certaines mœurs chrétiennes et surtout le défaut d'inculturation de la doctrine chrétienne : elle n'est pas formulée en considérant les catégories de pensées de la population autochtone ou son langage culturel. Elle n'a pas immédiatement comblé des quêtes concrètes, les situations existentielles auxquelles le culte des ancêtres apportait des réponses. *Crépuscule et défi, kitè na kitè* étaye la présomption de complicité entre le colonisateur et le missionnaire souvent exprimée par les autochtones.

Un autre classique de la littérature négro-africaine porte sur le traumatisme engendré par la double emprise de la colonisation et du christianisme, *Tout s'effondre* de Chinua Achebe (1958).[166] Okonkwo le personnage principal, intrépide guerrier, homme volontariste et déterminé à infléchir la courbe d'un destin mal entamé à cause de la grande paresse de son

[165] *Ibid.,* pp. 147-148.
[166] Chinua Achebe, Tout s'effondre (titre original : *Things Fall Apart* ; titre de la première traduction française : *Le monde s'effondre*), Paris, Présence Africaine, 2000 (Première édition 1958).

père, voit son monde s'effondrer progressivement suite non seulement à son exil mais surtout à la conversion de son fils à la nouvelle religion. Le suicide d'Okonkwo peut être interprété comme la défaite certaine de tout absolutisme dans le conservatisme, l'impossibilité de retour en arrière dans cet implacable nouveau monde issu du feu des conflits brutaux entre Blancs (colonisateurs, missionnaires) et indigènes. Les échecs des Pères Drummont et Boussin mettent en évidence les lacunes d'une religiosité d'implantation ou de transplantation de l'Occident en Afrique - la foi matérialisée sur la terre noire ne pourrait pas être un décalque de celle vécue en Europe - et appellent surtout à une séparation entre l'Église et l'État.

- *Un catholicisme conciliant.*

L'odyssée de Mongou ne consacre en tout que deux pages à la description de l'installation de la religion nouvelle ; le catholicisme est présenté de façon beaucoup moins problématique que dans *Crépuscule et défi, kitè na kitè*[167]. Il s'installe en pays bandia pendant la colonisation mais s'en distingue : les *Buanas* (missionnaires) « n'étaient pas des Bawés comme les autres, préoccupés par des problèmes matériels »[168]. L'adhésion à la nouvelle religion fut progressive et étayée par sa doctrine sociale : « Au début les Bandias écoutaient les Buanas avec méfiance et scepticisme. Mais peu à peu ils se laissèrent gagner par la nouvelle doctrine qui proscrivait la pratique de la sorcellerie, dénonçait les injustices sociales. »[169] Sur un ton apparemment neutre, Pierre-Sammy Mackfoy relève l'engagement iconoclaste du catholicisme :

> Les Buanas exhortaient les Bandias à renoncer à toutes les pratiques occultes ancestrales, telles l'invocation des divinités domestiques qui protégeaient la famille contre les mauvais esprits, les soins apportés aux huttes élevées derrière les cases et qui servaient de temples aux mbassinas, etc. Tout le monde devait jeter à la rivière les pierres sacrées de « Yanda », les anneaux ou autres objets qui matérialisaient les dieux. Ainsi les dieux de la chasse, de la pêche, de la pluie étaient honnis, foulés aux pieds au nom du Dieu des Bawés. Le rite des jumeaux fut prohibé ainsi que le cérémonial qui entourait ordinairement l'abattage d'un fauve, lion ou panthère considérés comme totems des Bandias.[170]

[167] *L'odyssée de Mongou* pp. 64-66.
[168] *Ibid*., p. 64.
[169] *Idem*.
[170] *Ibid.*, pp. 64-65.

L'installation de la nouvelle religion a considérablement participé à la transmutation de l'identité bandia. Avec la destruction des artefacts et autres symboles de la religion traditionnelle, forces tutélaires, totems, l'âme bandia s'en est trouvée changée, renouvelée. Le nouvel état recèle autant de pertes que de gains. Pierre-Sammy Mackfoy les mentionne l'un après l'autre sans prendre parti. La transformation identitaire par l'instauration de coutumes nouvelles se manifeste entre autres par l'invitation à l'abandon de rites et institutions anciennes (rite des jumeaux, polygamie), l'instauration de nouvelles cérémonies inhérentes au christianisme (Noël, Pâques). Comme pour l'école, Mongou est en tête de liste des néophytes exemplaires-:

> Mongou qui mangeait à tous les râteliers fut parmi les tout premiers convertis. Il reçut au baptême le double prénom de Simon-Pierre qui soulignait son statut d'évolué. Ce n'était pas le fait du hasard qu'il eût pris le nom de Pierre. Il avait appris des Buanas que Pierre était le plus grand de tous les Saints car il détenait la clef d'entrée au Ciel […] Sur l'insistance des Buanas, il répudia quatre de ses cinq femmes, afin de se conformer aux principes de sa religion. Il ne garda que la première, Dandimo, qui reçut le nom d'Antoinette […] ils se marièrent à nouveau selon les rites de l'église.[171]

L'installation du christianisme et la promotion de modes de vie conformes à sa doctrine ont souvent rencontré une violente hostilité en Afrique subsaharienne. *Tout s'effondre* de Chinua Achebe en est une illustration où le facteur majeur dudit effondrement est, en sus de la colonisation, le déploiement de la religion du Blanc. Plus récemment, *L'Hibiscus pourpre*, de Chimamanda Ngozie Adichie (2016) [172] pourfend l'intégrisme catholique par opposition à une religion traditionnelle présentée comme plus humaniste…

Dans la prose des écrivains, fiction ou réalité, l'essor du christianisme en Afrique subsaharienne ou dans des régions tardivement christianisées a souvent été dépeint sous un regard double : une doctrine sociale favorisant souvent sa croissance, une attitude iconoclaste devenue répréhensible au fil des ans. Surtout, l'engagement de la religion chrétienne par rapport aux injustices prégnantes sur les territoires où elle s'installe a souvent déterminé l'appréciation que les adeptes en ont eu et la profonde sincérité de leur adhésion.

Dans l'étude sociologique qu'il mène visant à expliquer la croissance du christianisme malgré les persécutions dans la Rome antique, Rodney Stark, se basant sur des conclusions

[171] *Ibid*., p. 66.
[172] Chimamanda Ngozie Adichie, *L'Hibiscus pourpre*, Paris, Gallimard, « Folio », 2016.

d'autres sociologues tels que Fox (1997), Chadwick (1967) et Harnack (2004), souligne que la politique de l'Église à l'endroit des femmes et des « délaissés » joua un rôle prépondérant et décisif.

En effet, malgré le fait que ces dernières étaient assimilées à des « proies » faciles en raison de leur adhésion aux « superstitions étrangères », selon Rodney Stark, les femmes s'orientaient vers le christianisme parce qu'elles y jouissaient d'un statut supérieur à celui des femmes du monde gréco-romain[173]. Selon le sociologue, le christianisme promut une sous-culture ayant permis l'accroissement du taux de fécondité chez les femmes chrétiennes et l'augmentation de la population des convertis. L'équilibre des sexes se renforça aussi par le fait que l'Église développa une tendance à « sur-recruter » les femmes. Rodney Stark note aussi le fait qu'en autorisant les mariages mixtes entre femmes chrétiennes et hommes païens, l'Église naissante favorisa un nombre important de conversions « secondaires »[174]. Autre critère que relève le sociologue, le christianisme, contrairement au paganisme romain, accordait à la femme beaucoup plus de responsabilités religieuses[175]…

En Centrafrique, on note des études stigmatisant la destruction des objets sacrés de la religion traditionnelle par le christianisme. Outre *Crépuscule et défi, kitè na kitè*, on peut relever l'article d'Andrea Ceriana Mayneri, « Palimpseste centrafricain. Ruines et mémoires au « Musée Boganda » de Bangui »[176]. Selon lui, les vocabulaires de « sorcellerie », « fétichisme », « diabolique » attribués aux objets cultuels du passé ont étayé leur destruction. Les religions chrétiennes en sont responsables notamment le catholicisme représenté par l'abbé Boganda :

> Ils (les évangéliques et les pentecôtistes) prônent une réforme individuelle et celle de la société toute entière à travers la condamnation sans appel des « traditions » et la rupture avec un passé qu'ils considèrent comme « diabolique ». Dans les années 1960 en Centrafrique, la contestation, la destruction ou la soustraction d'artefacts du passé par les représentants des religions importées ont donc déjà une histoire longue. Elle rejoint le cours d'une autre histoire : celle des « cultures de l'iconoclasme » […] dont le geste de Boganda envers les représentants des cultes et leurs emblèmes, d'une part, et l'entreprise de destruction des années 1960 parmi les Banda, de l'autre, sont deux épisodes majeurs et enchainés.[177]

[173] Rodney Stark, *L'essor du christianisme*, Charols, Excelsis, 2013, p. 121.
[174] Rodney Stark, *op.cit.,* p. 122.
[175] *Ibid*., p. 160.
[176] Andrea Ceriana Mayneri, « Palimpseste centrafricain. Ruines et mémoires au « Musée Boganda » de Bangui » in *Politique africaine* n° 165, 2022/1, pp. 117-142.
[177] *Ibid*., p. 129.

Nous nous permettons ici de recopier l'aveu de Boganda relatif à son action pastorale de destruction des fétiches mais encore son engagement au nom de la religion chrétienne pour la civilisation de ses compatriotes. Cela permet de mesurer la profondeur de sa conviction et encore de sortir du silence de l'enfouissement des textes existants mais jamais suffisamment visités. Les lignes suivantes sont extraites de son journal personnel dont quelques pages ont été publiées par Jean-Dominique Pénel :

> La semaine dernière, j'étais sur la route d'Alindao où les chapelles se sont élevées comme par enchantement. Pas d'images pour y mettre, pas de croix ni de médailles pour remplacer les fétiches que j'enlève aux chrétiens et aux catéchumènes. Ne pourriez-vous pas fouiller le fond de vos armoires pour mes enfants ? J'ai livré une bataille acharnée aux chrétiens polygames, aux jeunes chrétiennes qui vivent avec des vieux polygames, de même qu'aux chrétiens qui pratiquent d'une façon habituelle le fétichisme comme le chef de notre village chrétien, Charles Ngamotede. Les fétiches ont été enlevés et Etienne Kabilo est plus tranquille à présent. Dans cette lutte, j'ai mérité une série de surnom dont voici l'énumération :
>
> *1.* *Bamara* : lion
> *2.* *Mourou* : panthère
> *3.* *Kpalakongo* : scorpion (qui pique sans avertir)
> *4.* *Wotoro gbako* : abeille des bois (qui pique)
> *5.* *Yanga oko*
> *6.* *Na za kolyo* : va chercher la baguette (donné par les élèves)
> *7.* *Zaoutou* : qui tire les oreilles (donné par les enfants)
>
> […] P. S. J'allais oublier de vous dire que j'aurai bientôt une femme catéchiste : c'est cette femme infirme dont je vous ai parlé lors de votre passage ici et qui enseignait le catéchisme protestant au village de Sabale sur la route de Kouango. Mon ami *Sot* - un américain Shaw, c'est le ministre - dit que j'ai tourné la tête à Marthe, ce que je ne regrette pas et je suis prêt à entreprendre de même le catéchiste de Rohandji.[178]

On peut comprendre en lisant cet aveu que les actions iconoclastes de la nouvelle religion étaient globalement liées à une volonté de remplacement d'une vision du monde par une autre jugée plus humaine et plus favorable au salut des âmes. Les notes du journal de Boganda indiquent plus précisément la dimension politique de son engagement en tant que missionnaire de l'Église catholique : avant tout libérer ses compatriotes de tout ce qui peut constituer des

[178] Jean-Dominique Pénel, *Barthélemy Boganda. Écrits et discours*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 87-88.

entraves à leur épanouissement humain. Une telle conviction conduira Boganda à s'engager en politique :

> Civilisation chrétienne et coutumes indigènes, voilà deux contradictions, à mon avis, moi qui suis indigène […]. Au nom de la civilisation et de la coutume indigène, la fille chrétienne doit être entre les mains d'un père ou d'un oncle cupide une marchandise qu'il offre au plus offrant. La jeune fille livrée ainsi contre son gré ne donnera jamais d'enfants à un mari qu'elle n'aime pas : voilà une raison de la rareté des naissances. Cette femme esclave saisira la première occasion qui se présentera pour abandonner son mari. Voilà une raison de l'extraordinaire mobilité des mariages indigènes. Donc favoriser les coutumes indigènes sans discernement, c'est faire preuve d'une profonde ignorance de psychologie, c'est contribuer à la ruine d'un pays qu'on a le devoir de relever ; c'est faire preuve de lâcheté ; c'est renoncer à son devoir de civilisateur ; c'est se rendre coupable devant Dieu de qui relève toute autorité, devant la France qui vous envoie, devant le peuple confié à vos soins et qui attend de vous que vous le releviez. Voilà un enfant, vous êtes son éducateur, direz-vous qu'il faut respecter et favoriser les défauts de l'enfant ? Un peu de logique ne fait de mal à personne : ou favoriser les monstruosités qui dégradent si profondément la race noire, alors la colonisation devient inutile et la suite...ou combattre progressivement ces monstruosités en commençant par les plus dépravantes, les plus nuisibles dans leurs effets, car le mariage forcé et la polygamie sont dans leurs effets plus nuisibles que l'anthropophagie elle-même.[179]

On voudrait percevoir une position ambigüe quant à la connexion entre colonisation et évangélisation mais à y voir de près, Boganda s'adresse autant au missionnaire qu'au colonisateur, chacun selon son engagement et son mandataire : « Dieu » pour le religieux et la « France » pour le colonisateur. Néanmoins tous deux à ses yeux partagent le même objectif de civiliser les indigènes i.e. de les libérer de pratiques, de coutumes et de religiosité qu'il juge épouvantables. Les dires du prélat manifestent une opposition entre l'administration coloniale plus encline à laisser se développer certaines coutumes indigènes et l'Église qui attaque ces dernières y voyant un substrat religieux. La citation suivante manifeste expressément l'opposition entre Église et Administration coloniale :

> Pour l'instant, la plus grosse besogne chez les Banda consiste à réagir constamment contre le divorce, la polygamie et le fétichisme sous ses mille formes. Mais ce qu'il y a de plus révoltant,

[179] *Ibid*., pp. 91-92.

> c'est de voir ces monstruosités qui dégradent ainsi le peuple noir officiellement protégées. On a dit publiquement un jour au bureau de l'administration à Bambari : "L'abbé ne respecte pas les coutumes indigènes ; il met la pagaille". Je ne suis pas le premier à mettre la "pagaille" dans le monde ni le seul ni le plus coupable. Le plus coupable serait celui qui a dit : *je suis venu mettre le glaive.*[180]

Le personnage principal de *L'Odyssée de Mongou* s'avère donc un trait d'union, une figure pacificatrice ou anti-conflit. Avec le représentant du christianisme, Buana Barbuzo, il noue une amitié plus profonde et plus sereine qu'avec le colonisateur faite de respect mutuel et d'entraide[181]. Durant son séjour en France, c'est par le truchement du missionnaire qu'il est informé de l'état de la société bandia et qu'il peut expédier des missives à son épouse Dandimo.[182]

L'Odyssée de Mongou se fait enfin l'écho de la pénétration du protestantisme en Oubangui-Chari :

> La religion des Bawés gagnait du terrain. Cependant une nouvelle confession avait fait son apparition, rivalisant avec celle de Barbuzo. Les adeptes se recrutaient surtout parmi les anciens disciples de Kpékao le sorcier, car la nouvelle religion paraissait plus libérale, plus populaire. Les nouveaux Buanas menaient une vie de famille comme tout un chacun, ce qui leur attirait beaucoup de sympathie de la part des Bandias. En plus, ils prêchaient en bandia, contrairement à Barbuzo qui disait sa messe en latin.[183]

L'évocation du protestantisme est faite par Barbuzo, missionnaire catholique, donnant les nouvelles des mutations de la société bandia à Mongou. On y découvre l'antériorité du catholicisme dans certains régions de l'Oubangui-Chari. Dans *Un soleil au bout de la nuit*, roman relatif à la période post indépendance et se jouant dans le même est du Centrafrique, Gabriel Danzi présente de façon élogieuse le protestantisme.

Selon l'histoire réelle, l'Église catholique a inauguré sa première mission sur les rives de l'Oubangui, plus précisément à Bangui (mission Saint Paul des Rapides) en 1894. À partir de là, elle a pu se répandre à l'intérieur du pays. Concernant le protestantisme une première mission protestante baptiste américaine indépendante, conduite par le pasteur William Clarence

[180] *Ibid*., p. 94.
[181] *Ibid*., p. 66.
[182] *Ibid*., p. 128.
[183] *Ibid*., p. 150.

Haas, est arrivée à Rafai, à l'extrême Est de la Centrafrique, en décembre 1915 et y est restée jusqu'en juin 1916. À partir de 1921, sept missions protestantes, dont cinq américaines et deux européennes, se sont installées dans le pays :

- La Mid-Africa Mission (MAM) et la Mission Évangélique de l'Oubangui-Chari (MEOC), fondées respectivement par William Clarence Haas et James Gribble, ont établi leurs premières bases en 1921, notamment à Fort Sibut, Fort Crampel et Bangassou pour la MAM, et à Bassai pour la MEOC.
- La Mission Örebro, une mission baptiste suédoise, est arrivée en 1923 et a établi sa première base à Bania.
- L'Africa Inland Mission, conduite par John Buyse, est entrée en 1924 et a établi sa première base à Zémio.
- La Mission Elim, une mission pentecôtiste suisse, a implanté une base dans la région d'Alindao en 1927.
- La Sudan Mission, une mission évangélique américaine, est arrivée en 1930 et a établi sa base à Aba.
- Enfin, la Central Africa Pioneer Mission, une mission pentecôtiste américaine, est entrée en 1939 et a établi sa station à Carnot[184].

Dans leur quête d'expansion souvent antagoniste, les deux branches du christianisme se sont beaucoup impliquées dans la grammairisation et la vulgarisation du sango voire encore la traduction en langues locales de la Bible et de leurs catéchismes. Catholicisme et Protestantisme en plus de l'implication dans la scolarisation en français sont les principaux lieux d'alphabétisation des personnes âgées en sango. En fonction de l'antériorité sur un territoire ou de la proximité avec les autochtones favorisée par leur stratégie respective de déploiement, chacune des deux Églises séparées a pu jouir l'une par rapport à l'autre de la sympathie ou du mépris des terres d'accueil.

[184] *http://hdl.handle.net/20.500.12424/166356* consulté le 17 aout 2025.

III. La colonisation, cette époque à deux tranchants.

L'odyssée de Mongou et *Crépuscule* et *défi, kitè na kitè*, se présentent donc comme les deux tranchants de la réalité complexe que fut la colonisation en Oubangui-Chari devenue République Centrafricaine. Ce sont deux romans culturels aux tonalités contrastées : l'un fictionnalise de façon idyllique cette grande page de l'histoire des pays de l'Afrique subsaharienne, l'autre la dénonce radicalement. Le premier perçoit l'arrivée des Blancs sur les terres limanguiagnaises comme le lever du soleil sur les ténèbres du repli autarcique tandis que l'autre y voit la tombée du crépuscule sur une ère radieuse.

Cependant, Pierre Sammy-Mackfoy n'omet pas les affres de la colonisation : brimades, travaux forcés, persécutions par les agents de l'Administration coloniale apparaissent dans sa narration. Mais leur dénonciation n'est pas d'une tonalité aussi virulente que dans de nombreux textes portant sur la question. Les supplices des Bavoulou, Dangbangba et autres sont plutôt rangés dans le registre de l'humour. Le Blanc est beaucoup moins mis en cause que dans l'œuvre de Cyriaque Robert Yavoucko. *L'odyssée de Mongou* constitue la première marche d'un projet littéraire et thématique que parachève *Les illusions de Mongou* (2002). *Crépuscule* et *défi, kitè na kitè* n'a pas eu de suite mais il définit pour la période post indépendance et pourquoi pas pour toute l'histoire centrafricaine un *telos* : la conquête, la redécouverte d'un soi dilué par la force d'un Occupant dont on n'a jamais désiré la présence.

Toutefois, quelle que soit la différence de perspective, les deux romans ont en commun d'évoquer l'histoire de deux peuples du Centrafrique - Zandé et Yakoma – et de montrer que l'irruption de l'Occident en Oubangui-Chari, colonisation et christianisation, malgré la proximité des espaces culturels en question, demeure une réalité complexe et diversement interprétée. Les deux fictions s'achèvent en orientant la pensée vers un à-venir que la littérature centrafricaine assume et que nous pouvons esquisser à travers l'étude comparée d'*Un soleil au bout de la nuit* de Gabriel Danzi et *Les illusions de Mongou* de Pierre Sammy-Mackfoy.

1. La nuit qui succède à la nuit. La désillusion des *soleils des indépendances.*

Les années 1980-1990, décennie glorieuse de la littérature centrafricaine, ont vu la production et la publication de la plupart de ses classiques. Historiquement, ce furent des années d'effervescence marquées par des mutations géopolitiques, sociales et culturelles : de nombreux pays africains adoptèrent la démocratie et le multipartisme au terme de conférences nationales où il fut souvent question de redéfinition de l'identité nationale. En Centrafrique, il y eut notamment le procès de Jean Bedel Bokassa dont le règne (1966-1979) a été l'un des épisodes les plus marquants de l'histoire récente et la réinstauration du multipartisme en 1990 après une première tentative de courte durée en février-juillet 1981[185].

Cette période fut aussi caractérisée par une réelle prise en main de la destinée des pays de l'Afrique subsaharienne par leurs propres fils, lesquels, pour la plupart, avaient été formés en Occident. Brillaient alors « les soleils des indépendances », comme le désigne métaphoriquement et ironiquement le titre donné par Ahmadou Kourouma à l'un de ses romans. Dans la fiction qu'il rédige, l'intitulé exprime une espérance non réalisée : on attendait que les indépendances soient l'avènement d'un soleil radieux pour dissiper la nuit totale et absolue de la colonisation. Cependant l'éclat de cette lumière décontenança bien du monde. Ahmadou Kourouma fournissait à la littérature africaine un fondement théorique duquel naquirent, selon des contextes propres, de nombreuses fictions.

Dans le pays de Bokassa, deux romans se rapportent inconditionnellement aux illusions et désillusions des lendemains des indépendances, chronologiquement, *Un soleil au bout de la nuit* (1984) de Gabriel Danzi et *Les illusions de Mongou* (2002) de Pierre Sammy-Mackfoy, suite de *L'odyssée de Mongou*.

Pierre-Sammy Mackfoy (1935-2014) fait partie de la première génération[186] des écrivains centrafricains de langue française, celle des Makombo Bambote, Benoît Basile Siango, Étienne Goyemide, Goneyo Repago. Gabriel Danzi (1952-), écrivain et professeur de littérature africaine et centrafricaine à l'Université de Bangui, est une figure de transition. Bégong-Bodoli Bétina, chercheur centrafricain ayant consacré une étude critique à *Un soleil au bout de la nuit,* le situe dans la troisième génération, classement inhérent non pas à un courant littéraire mais à

[185] Yanis Thomas, *Centrafrique : un destin volé. Histoire d'une domination française*, Marseille, Agone, « Dossiers Noirs », 2016, pp. 50-51. Suite au renversement de l'empereur Bokassa, David Dacko qui lui succède modifie la Constitution et instaure le multipartisme en février 1981. Mais en juillet, suite à un attentat dans un cinéma de Bangui, la loi martiale fut imposée et tous les partis politiques dissous.
[186] Bégong-Bodoli Bétina, *Gabriel Danzi, écrivain centrafricain, Étude sur Un soleil au bout de la nuit*, *op.cit*., p. 17.

la décennie où il naquit depuis l'essor de la littérature centrafricaine produite par des autochtones[187]. Honoré Douba, autre écrivain et chercheur centrafricain, place lui aussi Gabriel Danzi dans la génération des intermédiaires, ceux qui ont succédé aux « anciens auteurs et écrivains » et qui précèdent « les plus récents[188] ». De tout cela, une lecture comparée de la thématique des lendemains des indépendances chez les deux auteurs, offrira donc une double perspective intéressante.

En effet, *Les Illusions de Mongou* et *Un soleil au bout de la nuit* décrivent deux trajectoires différentes : de l'obscurité vers la lumière *versus* de la lumière vers l'obscurité. Chez Pierre Sammy-Mackfoy, on découvre l'adage « Après le beau temps, la pluie »[189]. Son deuxième roman vient comme achever un projet littéraire bien précis : après le « lustre » de la période coloniale est advenue une période bien terne. Le roman *Les illusions de Mongou* a certainement été considérablement nourri de son long cheminement littéraire et professionnel[190] : c'est en connaisseur du cadre administratif des années 1980-1990 qu'il en parle abondamment dans son ouvrage. Pour ce qui concerne *Un soleil au bout de la nuit*, le processus que dévoile l'intrigue est celui même qu'exprime le titre : d'abord les ténèbres d'une situation catastrophique puis une lueur étayant l'espoir de temps meilleurs.

Par ailleurs, les deux œuvres balaient autant l'univers rural que citadin. Mongou et Songo, les personnages principaux, rassemblent tous les âges : l'un est âgé et l'autre jeune. Gabriel Danzi écrivit son œuvre galvanisé encore par l'enthousiasme d'une carrière naissante. Les dernières aventures de Mongou naquirent alors que Pierre-Sammy Mackfoy était au couchant de son parcours professionnel.

Raison ultime, les deux fictions s'avèrent un panorama de la « grande maladie sociale[191] » centrafricaine. Sammy-Mackfoy et Danzi offrent tous deux un réceptacle de thématiques de la littérature centrafricaine que nous retrouverons dans l'œuvre d'Etienne Goyemide.

Nous présenterons distinctement les deux romans en respectant non pas l'ordre de publication mais la temporalité inhérente aux fictions mêmes : d'abord *Les illusions de Mongou*

---

[187] Bégong-Bodoli Bétina, *Gabriel Danzi, écrivain centrafricain, Étude sur Un soleil au bout de la nuit*, Paris, L'Harmattan, 2013. Les trois générations recensées appartiennent aux années 1930, 1940, 1950.
[188] Honoré Douba, *Panorama des écritures centrafricaines*, inédit, p. 7.
[189] *L'odyssée de Mongou*, p. 38.
[190] Diplômé en Sciences de l'éducation comme Etienne Goyemide, Pierre Sammy-Mackfoy a écrit et publié de nombreux ouvrages pédagogiques parmi lesquels *Mongou fils de Bandia* (classe de CM 2), Paris, Armand Colin, coll. « A. Payan », 1972. Il fut à plusieurs reprises ministre de l'éducation nationale et occupa comme ultime poste politique la présidence du Haut Conseil de Communication.
[191] Expression avec laquelle on qualifie l'œuvre d'Honoré de Balzac. Cf. José-Luis Diaz, « Balzac romancier de la 'grande maladie sociale' (1838-1847) », in L'année balzacienne 2016/1, n° 17, *Mal, maladie dans la « comédie humaine »*, Presses universitaires de France.

présentant l'accession à l'indépendance et ses premiers matins puis *Un soleil au bout de la nuit* dont l'action se déroule bien plus tard.

2. *Les Illusions de Mongou*, « Après le beau temps, la pluie ».

Le destin tortueux de Simon Pierre Mongou, suite à son odyssée au pays des Bawés, est connu grâce au long récit qu'il recommande à son petit-fils Doungoupaï fils de Banima de mettre par écrit tandis que celui-ci est en vacances à Manguiagna, son village natal[192]. Cependant, Doungoupaï n'est pas le narrateur principal du roman comme on le découvre dans les dernières lignes : « Il (Mongou) était libre. Libre de jouir de sa retraite dans sa propriété au bord de la Mbikpa, à Manguiagna, là où il reçut son petit-fils, Doungoupaï, par qui nous tenons ce récit.[193] ». On peut postuler qu'il s'agit d'Adabi, alias Dabiliwo[194], le narrateur de *L'odyssée de Mongou*. En effet, dans les deux romans, le narrateur se signale chaque fois par l'emploi inopiné de la première personne (du singulier et du pluriel). Aucune autre indication n'est donnée sur Adabi : on ne sait quel lien il entretient avec Mongou. On ne peut que se demander s'il s'agit de Pierre Sammy-Mackfoy lui-même…

Auréolé de son séjour en métropole, le destin de Mongou sera pourtant marqué par de multiples soubresauts jusque dans ses vieux jours. Dans cette époque nouvelle où il espérait jouer le rôle de trait d'union « entre les pesanteurs d'un passé ancestral difficile à circonscrire et la dynamique des temps nouveaux »[195], le chef coutumier, symbole de « l'unité virtuelle » du peuple bandia et ancien commis expéditionnaire de l'administration, connaîtra autant le meilleur que le pire : la promotion jusqu'à des postes inespérés mais aussi l'incompréhension, la traitrise, l'injustice, la prison et le dénuement. Les splendeurs de l'odyssée dans l'Hexagone ont vite laissé place à l'amertume des indépendances.

Pierre Sammy-Mackfoy, dans son dernier roman, impute à ses compatriotes le mauvais état de leur société. Autrement dit, les dysfonctionnements dont ils souffrent ne proviennent pas

[192] Pierre Sammy-Mackfoy, *Les illusions de Mongou*, Saint-Maur-Des-Fossés, Sépia, 2002, pp. 6-17. Du premier au deuxième roman de Pierre Sammy-Mackfoy on peut remarquer un léger changement d'appellation : Limanguiagna devient Manguiagna.
[193] *Ibid*., p. 241.
[194] *L'odyssée de Mongou*, p. 54 : « Par exemple, moi, mes amis m'appelaient au village Dabiliwo à cause de ma noirceur prononcée alors que de mon vrai nom je m'appelais Adabi. »
[195] *Les illusions de Mongou*, p. 19.

d'ailleurs ; la source du mal est interne : tout résulte de la mauvaise gestion de l'héritage colonial, de l'incompétence et de la mauvaise intention de l'élite dirigeante. Les compatriotes de Mongou se font fait trop d'illusions sur les indépendances, illusions qui ont engendré tant de désillusions.

L'étude des *Illusions de Mongou* nous permettra d'abord de relever les préjugés du personnage et de son entourage qui ont perturbé l'accomplissement des responsabilités des uns et des autres ; ensuite, les tourments des lendemains de l'indépendance. Tout cela semble étonnamment actuel… Au final, Pierre Sammy-Mackfoy traite d'une interrogation pérenne et particulièrement actualisée par la situation socio-politique et économique de son pays : à qui attribuer la cause du mal national et de qui, voire d'où, devrait provenir la positive transformation ? La tendance souvent prédominante est de surestimer ou d'inculper excessivement « l'ailleurs » (les puissances occidentales en l'occurrence) et de minimiser la part du local. L'œuvre de l'auteur centrafricain recèle donc une réelle portée sociocritique.

a. Le mythe de la fortune du Blanc et du gouvernant.

Le mythe de la fortune du Blanc et du gouvernant ne date pas d'aujourd'hui. Il s'agit du préjugé selon lequel le Blanc, parce qu'il est Blanc et plus encore quand il est gouvernant, dispose forcément de beaucoup d'argent et que lui succéder à un poste, c'est entrer en possession d'une mine permettant d'imiter son train de vie. En d'autres termes, « vivre comme un Blanc » est un idéal, un objectif. Car la manière de vivre de ce dernier reflète aisance, bien-être et absence de manque. Narrant son enfance, Étienne Goyemide en parle dans les lignes liminaires du *Dernier survivant de la caravane* : « Nous étions heureux de porter ces atours qui, à coup sûr, nous rapprochaient quelque peu de ces Blancs dont les conditions de vie nous émerveillaient et nous fascinaient »[196].

La première illusion de Mongou et des Bandias est relative au mythe de l'argent et de l'aisance du Blanc. Deux épisodes, l'un se rapportant à Mongou lui-même, l'autre, à son entourage, le relatent.

Avec l'avènement de la nouvelle République Tiazokoué[197], dénomination traduisant l'ambition de rassemblement, de la prise en compte de tous sans exception, Mongou est promu sous-préfet de la circonscription de Manguiagna en remplacement de l'administrateur des

[196] Etienne Goyemide, *Le dernier survivant de la caravane*, *op.cit*., p. 14.
[197] Qui signifie littéralement « de tout le monde ».

colonies Maurice Turenne. L'annonce est faite par le Secrétaire général du nouveau gouvernement, Jean Bernard Kotaya. Surnom péjoratif, « Kotaya » exprime l'état d'âme du concerné et augure déjà la qualité du travail de la nouvelle administration. Littéralement, *Kotaya* signifie en sango « Gros ventre » autrement dit, au sens figuré, celui qui dispose d'un gros appétit ou encore celui dont la cupidité est exacerbée. L'extrait suivant décrit l'état d'esprit de Simon Pierre Mongou suite à la passation de service :

> Le jour même de son installation à la résidence, un garde en arme fut commis à sa protection et chargé d'éloigner les quémandeurs persuadés qu'un sous-préfet ne pouvait coucher que sur un matelas bourré de billets de banque. Lui-même, s'étant laissé abuser par les apparences et les légendes développées autour des fortunes des commandants, crut fortement que Turenne avait omis de lui passer la machine à fabriquer l'argent et qu'il lui fallait la retrouver coûte que coûte. Sinon, comment expliquer que les Touboule, les Boulogne et les Turenne ne manquaient jamais d'argent et qu'ils en distribuaient comme bon leur semblait, sans regarder à la couleur ! […] Alors Mongou s'entendit avec sa femme pour fouiller cette maison de fond en comble, à la recherche de cette machine à fabriquer l'argent, sans quoi ils ne s'en sortiraient pas avec leurs mendiants de parents si nombreux. [198]

Un autre passage met en évidence la conception tronquée de l'exercice du pouvoir dans la République Tiazokoué. Confronté à une virulente contestation des chefs de canton, le sous-préfet Mongou entendit alors parler le vieux Kamassourou en ces termes :

> Maintenant que les Blancs sont partis, il nous revient de manger à notre faim et de jouir de tous les droits qu'ils nous avaient refusés… Écoute mon fils, enfant de Kassanga, de Ngonbéngué, tu es notre chair, avec toi nous ne devrions plus souffrir ! Écoute… l'argent des impôts ramassé sous le commandement de Turenne et qui attend d'être versé à la caisse de l'État, n'est pas de ton compte, ne relève pas de toi, c'est notre cadeau, à nous les chefs ; ne compte donc pas dessus.[199]

L'homme âgé use d'un ton emphatique pour contraindre le sous-préfet à exaucer ses vœux. Il met en évidence la lignée, le sacro-saint principe du respect des anciens et exprime une attente : parce qu'il est un des leurs, Mongou est censé mieux satisfaire leurs rêves de jouissance. L'éthique et le sens du bien commun sont ainsi évacuées de la conception du

[198] *Les illusions de Mongou*, pp. 117-118.
[199] *Ibid*., p. 121.

pouvoir. Quelques lignes plus loin, le même Kamassourou mandate le sous-préfet de faire savoir au pouvoir central leur nostalgie de l'époque révolue. On y voit encore un jugement comparatiste défavorable à l'élite dirigeante :

> Autre chose, mon fils, dis au gouverneur à Bangui, que les Blancs nous habillaient bien. Chaque année ils renouvelaient nos tenues et nous étions toujours propres les jours de fête. Par conséquent, que le Gouverneur nous envoie de nouvelles tenues blanches pour les cérémonies […] Mieux qu'il nous paye trois mois de primes d'un coup, pour marquer notre entrée dans l'ère du commandement des Noirs, parce que le Noir doit faire mieux que le Blanc ! […] N'est-ce pas mes frères, que j'ai bien parlé, que j'ai parlé pour le bien de tous ?[200]

Dans la fiction de Pierre Sammy Mackfoy, le mythe de la fortune du Blanc et du gouvernant semble être le déterminant majeur de la conception du pouvoir ou encore du service public. Du gouvernant, on attend qu'il soit généreux, la haute sphère de l'administration étant perçue comme une sinécure.

Les *Illusions de Mongou* laissent croire qu'à l'origine, l'indépendance a été mal comprise par les populations. L'attitude correcte qu'il eût fallu adopter a pourtant été préconisée non par un autochtone mais par un administrateur colonial qui, de ce fait, fut adulé par ses auditeurs :

> Il est de votre intérêt, à vous les Bandia, de faire un bon choix parmi toutes les idées nouvelles qu'on vous apporte ; de les adapter à vos réalités, à vos propres valeurs culturelles et d'en faire le meilleur usage qui puisse assurer votre promotion intégrale, votre bonheur véritable. Car ce sont des armes à double tranchant qui vous feraient plus de mal que de bien, si vous les utilisez mal. Toute lutte pour la conquête de la liberté n'implique pas forcément la violence, la destruction, mais doit se fonder d'abord sur la maturité des idées, sur l'intelligence positive, sur la capacité de lire dans l'esprit de l'autre, de vaincre par l'argumentation et la persuasion.[201]

Les désirs de liberté, de souveraineté et d'émancipation sous-jacents à l'indépendance ont été dévoyés et l'état dans lequel le chef bandia se trouve quand il quitte la ville pour regagner son Manguiagna natal pour y vivre ses derniers jours reflète l'état de son pays : à cause de l'activité des nouveaux Bavoulou et Dangbangba, au lieu de resplendir, de fleurir, la nation n'a fait que se défraichir. Dans la description de l'ultime service d'État que Mongou exerce en

[200] *Ibid*., p. 122.
[201] *Ibid*., p. 82.

ville, on peut noter la valeur, le sort qu'on réserve au papier, à la sauvegarde des documents écrits. On y remarque aussi une autre expression de la culture du « manger d'abord » dont parle Pierre Saulnier[202] : est primordial et source d'attention, ce qui permet immédiatement de se nourrir, se loger, se vêtir, autrement dit ce qui favorise la survie.

> Il (Mongou) découvrit bien vite que la direction des pensions et des retraites, qui ne comportait en fait qu'un seul service, était jusque-là le dernier souci du département des finances, peut-être parce que les avantages à en tirer n'étaient pas évidents pour ceux qui y travaillaient. Aussi, à l'image des hommes et des femmes qu'il y trouva, visiblement blanchis sous le harnais, le service ressemblait-il à un garage, ou une réserve de vieilles machines à écrire, où s'entassaient des monceaux de papiers jaunis, couverts de poussière et de toiles d'araignée. Les trois ou quatre agents, visiblement oubliés dans ce trou, se confondaient au décor par leur apathie et leur peu d'enthousiasme au travail. Ils venaient là plus pour fuir le temps que pour exécuter des tâches ayant un sens. Les dossiers étaient dans un état épouvantable ; ils débordaient des armoires, jonchaient le sol, se répandaient jusque dans les couloirs […] Seule pouvait les tirer de cette léthargie l'odeur d'un billet de banque agité sous leur nez. Ils se réveillaient alors en sursaut, écarquillant les yeux, se précipitaient sur le providentiel mécène, arrachaient le billet, puis se mettaient en branle, farfouillant dans les paperasses à la recherche de quelques hypothétiques documents.[203]

Au fil des péripéties, Mongou de plus en plus nostalgique de l'époque coloniale se met à philosopher. Les dernières pages du récit comportent de longs dialogues où il émet son avis sur les déboires de son pays. Sur la gestion du temps présent, on peut l'entendre raisonner de la même manière que son ancien patron Turenne en insistant sur la valorisation de l'investissement local au détriment des apports extérieurs :

> Il revient à nous, et à nous seulement, de penser, de concevoir, de formuler telle ou telle orientation pour notre société, pour notre existence, pour notre vie de tous les jours. Sans que cela nous soit toujours dicté, imposé de l'extérieur par qui que ce soit ! Prenons un exemple : à un moment de notre histoire, sous les conjonctions de divers facteurs, culturels, humains, économiques, géographiques, il s'impose à nous le besoin, ou la nécessité, de gérer notre communauté de telle manière ou de telle autre, par un individu ou par un groupe d'individus, eh bien ! que la décision vienne de notre libre choix, jaillisse de notre tréfonds et que nous en posions

[202] Pierre Saulnier, *Centrafrique, entre mythe et réalité*, *op.cit*., p. 181.
[203] *Les illusions de Mongou*, pp. 201-202.

> l'acte en toute responsabilité […] Toute évolution – je préfère ce mot à celui de changement – dans la conduite de notre pays, doit être inspirée, insufflée de l'intérieur, venir de nous-mêmes, être notre œuvre, notre génie, faute de quoi elle manquerait d'assise, d'emprise sur notre existence. C'est ce manquement qui explique, entre autres, cet effritement de notre monde que nous observons depuis l'indépendance.[204]

Au regard de Mongou, son monde ne s'est pas effondré avec la colonisation ou l'irruption d'étrangers sur leurs terres. Au contraire, sa société s'est véritablement effritée avec les indépendances et la mauvaise orientation que les fils du pays ont prise. Le Mongou si enjoué et enthousiaste que le lecteur découvre dans le premier roman de Pierre Sammy-Mackfoy est devenu un homme marqué par l'amertume. Il entraîne dans une méditation sur l'actualité des indépendances.

b. Indépendant : le monde rêvé ?

Les Illusions de Mongou dépeint une société des lendemains des indépendances troublée et surtout incapable de s'assumer elle-même. L'accession aux indépendances a-t-elle été une démarche précipitée ? L'ancien maître a-t-il réellement rompu le cordon ombilical ? Ces questions restent d'actualité dans l'Afrique actuelle concernée par tant de mouvements géopolitiques et géostratégiques. Dans le roman de Pierre Sammy-Mackfoy, ces questions en présupposent une autre : les raisons réelles de la colonisation et de l'octroi des indépendances.

L'un des récits les plus marquants de la première partie du roman est sans aucun doute celui de la progressive émancipation de l'élite locale et des manœuvres souterraines préparant à l'indépendance. On y découvre le fléau de la traitrise avec le personnage de Michel Lagbia[205]. Ambitieux et envieux de la situation de Mongou, le subalterne de l'administration espionnait ses compatriotes pour le compte du commandant Touboule. Ce dernier, informé par son espion des activités nocturnes du chef bandia et de révolutionnaires venus de Bangui, la grande ville, menace, vitupère, vaticine :

> Que feriez-vous sans nous ? Vous ne savez rien faire de vos dix doigts, sinon de vous gratter les fesses à longueur de journée, faire le singe en voulant nous imiter, chaparder toutes nos richesses. Qu'avez-vous inventé, qu'avez-vous fait de vos deux mains ? Oh ! Je voudrais bien être là quand

[204] *Ibid.*, pp. 226-227.
[205] *Ibid.*, p. 30.

> vous nous aurez chassés, je verrai si vous êtes capables de gérer ce que nous allons vous laisser : ces bâtiments, ces routes, ces équipements, ces infrastructures, ces écoles, ces dispensaires, ces places publiques à la gloire de notre puissance. Toutes ces choses vont tomber en ruine, vont disparaître, vont retourner à la nature. Les guerres tribales vont recommencer, vous allez vous bouffer les uns les autres, vous diviser en clans. Votre folie de commandement va mettre ce pays à feu et à sang parce que tout le monde voudra être chef et tous vos chefs voudront être rois, pour régner à vie, sans partage ! Vous ferez le lit des esclavagistes, vos anciens maîtres. Ils vont revenir, vous asservir de gré ou de force ! Je parie que vous serez bien heureux de vous tourner à nouveau vers nous pour nous appeler au secours ![206]

La prophétie du Commandant met en évidence trois situations relatives à l'actualité des nations africaines subsahariennes : d'abord la prospérité, la prise en charge, l'entretien, la conservation en bon état des structures héritées de la colonisation ou tout simplement du matériel (constructions) légué par l'Occident. La conjonction de la faiblesse de moyens financiers et d'une politique réelle d'entretien occasionne souvent la ruine sinon la disparition des legs en question.

La seconde situation est celle des guerres tribales ou ethniques. Publié en 2002, *Les illusions de Mongou* prend certainement en compte les conflits militaro-politiques sur fond de régionalisme ayant marqué l'Afrique noire, le Centrafrique en particulier. La tentative de putsch de 2001 ou celle aboutie de 2003, à titre d'illustration, ont suscité des répressions inter-ethniques aux conséquences indélébiles…

La troisième situation enfin est relative à la course au pouvoir. Dans l'histoire du Centrafrique, destitution ou maintien au pouvoir ont souvent été sous-tendus par des alliances géopolitiques, géostratégiques où l'ancienne puissance coloniale voire d'autres nations étrangères ont été officiellement ou indirectement engagées…

Les arguments des révolutionnaires séjournant clandestinement à Manguiagna découvrent une autre perspective, une autre explication de la présence de l'occupant occidental ainsi que de la nécessité d'accéder à l'indépendance. Au nombre des interventions, celle de Kamagna qui suscita nombre d'adhésions à la cause qu'il promouvait. Réfractaire au départ, même Mongou finit par rejoindre le groupe :

> Voilà près d'un siècle que vous écoutez sans entendre, que vous regardez sans voir, que vous existez sans être-vous-mêmes. Le Blanc est venu chez vous, il vous a mis une grosse chaîne au

[206] *Ibid*., p. 67.

> pied, il vous tient la tête sous l'eau, il étouffe votre volonté, votre capacité d'expression. Vous n'existez pas en tant qu'êtres humains, vous êtes des machines de production, des bêtes de sommes, des instruments entre les mains de vos maîtres blancs. […] Aujourd'hui, vous êtes des esclaves, des prisonniers chez vous ; demain vous serez citoyens, des hommes libres ! Les rôles seront inversés, c'est vous qui commanderez aux Blancs, vous leur ferez faire tous les sales boulots que vous faites aujourd'hui : travaux de terrassement, de réfection des routes, culture de coton, récolte de caoutchouc, portage et j'en passe. Ce sera au Blanc d'ôter son chapeau à votre passage, de se lever pour vous céder son siège à l'église, de vous payer l'impôt.[207]

Dans les paroles de Kamagna on peut d'abord relever l'assimilation de la colonisation à un très éminent facteur de déracinement, une source de profonde déperdition culturelle : « que vous écoutez sans entendre, que vous regardez sans voir, que vous existez sans être vous-mêmes ». Autrement dit, selon lui, la rencontre avec l'Occident ou encore la promotion/l'imposition par elle de sa civilisation a occasionné, sur le plan identitaire, un vide total, une rupture béante. De cela, l'indépendance devra être comme une libération, l'opportunité de renouer avec le passé pour reconstruire une identité authentique.

Le désir du retour au soi perdu, de l'édification de la société nouvelle sur le socle des traditions ancestrales est exprimé dans l'hymne national du Centrafrique : « Ô Centrafrique, ô berceau des Bantous… et pour construire cette étape nouvelle, de nos ancêtres la voix nous appelle… »[208]. Remarquons que l'hymne en question est baptisé *La Renaissance*, dénomination traduisant l'aspiration profonde ayant accompagné l'accession aux indépendances. La thématique du retour aux sources, retour suite à une perte sur le plan identitaire est développée par *Le silence de la forêt* d'Etienne Goyemide même si là, pour le personnage principal, le trouble ne provient pas de la colonisation mais de son séjour en Occident et du style de vie moderne promu par la ville et l'administration.

Kamagna évoque aussi l'oppression éprouvée par la population locale durant la colonisation. Historiquement, on ne peut pas parler de l'histoire coloniale de l'Oubangui-Chari sans omettre le fléau que furent notamment les sociétés concessionnaires. Promotrices du

[207] *Ibid*., p. 45-46.
[208] Extrait de *La Renaissance*, hymne national du Centrafrique.

travail forcé, les sévices qu'elles causèrent expliquent de nombreux mouvements de populations autant à l'intérieur qu'à l'extérieur du Centrafrique.[209]

Promulguée par le Parlement français le 11 avril 1946, sur le terrain la loi ne fut pas pour autant agréée et aussitôt mise en application. Le 7 juin 1946, la Chambre de Commerce de Bangui prenait officiellement position contre cette décision[210]… Hors du cadre fictif, on peut retrouver de nombreux témoignages historiques de persécutions inhérentes au travail forcé et à l'activité des sociétés concessionnaires. À titre d'illustration cet extrait relatif à l'imposition du portage que rapporte Jean Pierre Tuquoi dans *Oubangui-Chari le pays qui n'existait pas* :

> Les marchandises ne peuvent qu'être transportées à dos d'homme sur une méchante piste de brousse. Au-delà, s'ouvre le bassin du Chari. La navigation redevient possible (mais peu aisée) jusqu'au lac Tchad.
>
> Aucun Noir n'est volontaire pour le portage ou pour être pagayeur. C'est une corvée imposée par l'administration coloniale (civile ou militaire) et, plus tard, les sociétés commerciales. Elle épargne les femmes et les enfants, mais s'applique à tous les adultes habitant – ou contraints d'habiter – les villages installés le long des pistes ou des cours d'eau. Comme à toute corvée, les porteurs aimeraient y échapper, d'autant que le portage s'effectue pendant la saison sèche, celle où les cultures vivrières requièrent de la main-d'œuvre. Des hommes n'hésitent pas à tromper la vigilance de la poignée de gardes armés qui les encadrent et à fuir dans la forêt. Mais ils sont rares à oser prendre le risque, au moins à la fin du XIXe siècle. Non par crainte d'être repris. Il est faible les premiers temps de la colonisation. Mais par peur d'être faits prisonniers par une autre tribu et d'être considérés comme des ennemis. Et si, de surcroît, la tribu pratique l'anthropophagie…[211]

Le cas de l'Oubangui-Chari fit exception car le travail forcé y a plus longtemps perduré. Exception aussi pour le fait que la population humaine, toujours en lien au portage, semble y avoir été plus sollicitée qu'ailleurs : « À la tribune d'un congrès, un intervenant résume la situation de manière abrupte : 'C'est la seule colonie d'Afrique où il n'y a pas de bêtes de somme. […] Il n'y a rien que la tête des Noirs.' »[212]. Cette exception sous-tend peut-être la tonalité tragique et parfois irréelle proche de la fiction que l'on retrouve dans les textes

[209] On a tendance à n'expliquer les mouvements des populations du Centrafrique du passé que par la crainte ou la fuite de la traite par les Royaumes Arabes. Il faudrait ne pas omettre aussi les déplacements à cause des impôts personnels ou le travail forcé.
[210] Jean-Dominique Pénel, *Barthelemy Boganda, Écrits et discours*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 27.
[211] Jean-Pierre Tuquoi, *Oubangui-Chari le pays qui n'existait pas*, *op.cit*., pp. 41-42.
[212] *Ibid*., p. 43.

décrivant la situation dans le pays de Boganda non seulement de la part d'écrivains autochtones ou Noirs mais aussi d'Occidentaux. Ainsi, les récits de Marcel Homet ou du Père Daigre évoquent la terreur du travail forcé assimilé à un nouvel esclavage autant pour la récolte du caoutchouc que d'autres travaux physiques.[213] On ne saurait évoquer les affres de ce passé terrorisant sans mentionner « L'affaire Gaud et Toqué » aux allures de fiction comme on peut le découvrir dans la prose anecdotique du journaliste Jean-Pierre Tuquoi :

> L'affaire Gaud et Toqué » est aussi monstrueuse que misérable. Le 14 juillet 1903, à Fort-Crampel, dans le nord de l'Oubangui, un fonctionnaire colonial subalterne, Fernand Gaud, ne trouve rien de plus intelligent pour commémorer la fête nationale que de faire exploser le corps d'un prisonnier en lui introduisant dans l'anus une cartouche de dynamite utilisée en temps normal pour la pêche. Il s'est même vanté de son exploit dans une lettre. Gaud a agi avec le consentement tacite (le procès ne l'établira pas de manière incontestable) de son supérieur, un jeune colonial bien noté par ses supérieurs, âgé d'une vingtaine d'années, Georges Toqué, lequel se voit par ailleurs reprocher des actes criminels tous plus abjects les uns que les autres : avoir ordonné l'exécution d'un porteur qui avait déserté son poste ; en avoir noyé un autre, accusé de vol. Il est également question de femmes brûlées vives dans un four à briques, de bouillon à base de crâne humain servi de force à la famille du malheureux.[214]

Dernier fait historique sous-jacent au discours de Kamagna, la problématique des impôts ou mieux la terreur des impôts. Aujourd'hui encore, le mot « impôt » inspire à la population une grande frayeur non seulement du fait qu'il s'agisse d'une pratique contraignante, comme partout ailleurs, mais certainement aussi parce qu'il est chargé d'un passé douloureux, notamment les moyens autrefois utilisés pour la collecte. Pierre Sammy-Mackfoy, par la fiction, évoque la suppression de l'impôt individuel par le président Ange Felix Patasse, projet qui pesa considérablement en sa faveur lors de sa campagne électorale entre les années 1992-1993. Le romancier met clairement en évidence le poids avilissant des impôts dans le passé :

> Pour leur marquer sa générosité, le Père de la Nation supprimait l'impôt individuel qui était un vestige du règne des Blancs. Cet impôt n'était qu'une goutte d'eau dans le fleuve, insignifiant dans la confection du budget national, alors que, pour si peu, on arrêtait ses enfants, les humiliait

[213] Marcel Homet, « Congo : terre de souffrance », p. 115 ; R.P. Daigre, « L'alcool et la chicotte », p. 118 in « Barthélemy Boganda tribun et visionnaire de l'Afrique centrale » cf. Charles-André Julien (Dir.), *Les Africains*, Tome III, Paris, Éditions J.A., 1977.
[214] Jean-Pierre Tuquoi, *Oubangui-Chari le pays qui n'existait pas*, *op.cit*., pp. 60-61.

> en leur faisant ôter leur chemise, quand ils ne payaient pas. Le Père de la Nation, le bon président ne voulait plus voir ces scènes grotesques et avilissantes.[215]

Longtemps, à défaut de pouvoir payer l'impôt, la population a dû payer en nature comme le montre ce témoignage :

> Surtout, la recherche d'une main-d'œuvre gratuite est au cœur du premier impôt créé en 1902 pour renflouer les caisses de la colonie et « apprendre aux Noirs les vertus du travail ». La colonisation invente en quelque sorte l'impôt à vertu pédagogique. Le successeur de Brazza en Afrique équatoriale le revendique lorsqu'il écrit qu'il s'agit de lever « sur les indigènes un impôt qui, faute d'argent monnayé, serait par eux fourni en nature, et conséquemment les obligerait à travailler ».[216]

Les violences corporelles subies par les Oubanguiens ont contribué à donner au « travail » dans le pays de Boganda un sens plus aliénant que libérateur. Dans un tel contexte, le travail (manuel) est perçu comme une entrave à la liberté et à l'épanouissement. Barthélemy Boganda en fait certainement un mot de la devise nationale[217]pour lui donner un autre sens et pour que ses compatriotes y voient une source de prospérité. Bien plus tard, le président François Bozize s'évertuera à régner (2003-2013) sur le slogan « Kwa na Kwa » (le travail rien que le travail). Le président Faustin-Archange Touadera (2016-) a accompagné la fin de son second mandat par un chant populaire comportant l'invitation à s'adonner au travail « Baba a si awe, kwa a gwe ti lo gwe ngo » (Le Père est là, le travail est en marche), signe que le travail connaît une crise en Centrafrique.

Cependant on ne peut expliquer cette crise - sorte de « paresse » ou faible propension au travail par les seules affres du passé colonial. Il existe plusieurs autres arguments : la cohorte des malheurs suscités par les conflits militaro-politiques récurrents qui ont fragilisé, anéanti un secteur industriel déjà très faible, le retard technologique par rapport à d'autres nations, l'absence de structures professionnelles, la faiblesse des débouchés et des emplois, le manque de qualifications, la faiblesse des rémunérations par rapport au train de vie qu'impose la modernité… De plus le fossé est béant entre la ville de Bangui où quasiment tout l'administratif est centralisé et les provinces majoritairement rurales.

---

[215] *Les illusions de Mongou*, p. 131.
[216] Jean-Pierre Tuquoi, *Oubangui-Chari le pays qui n'existait pas*, *op.cit*., p. 54.
[217] La devise du Centrafrique « Unité - Dignité - Travail ».

Néanmoins, il ne faudrait pas le minimiser, ce passé douloureux pèse sur les consciences. La littérature peut contribuer à guérir la mémoire et à s'ouvrir vers le futur. Le travail des historiens et des écrivains revêt alors une portée cathartique : permettre à un peuple de connaître son pays, de bâtir des ponts unissant hier et aujourd'hui et pourquoi pas de guérir la mémoire collective…

La pénibilité du travail dans l'ancien Oubangui-Chari a inspiré de nombreuses œuvres littéraires. Parmi les écrivains étrangers de renom on peut relever le carnet de route d'André Gide *Voyage au Congo* (1927) et le roman de Louis-Ferdinand Céline *Voyage au bout de la nuit* (1932). Selon Jean-Pierre Tuquoi, ce que l'écrivain appelle la compagnie « pordurière » n'est autre que la Compagnie forestière Sangha-Oubangui à qui on reproche d'avoir occasionné en quelques années la disparition de plus de 750 personnes[218].

Deux évènements historiques ont été fictionnalisés par des auteurs centrafricains : la guerre de Kongo-Wara et l'affaire Nzilakema. La guerre du Kongo-Wara ou Congo-Wara (1928-1931) est aussi appelée « guerre du manche de houe » ou encore « Guerre des Gbayas ». Les populations s'étaient alors soulevées contre le recrutement forcé, la pénibilité des travaux de construction du chemin de fer et l'extraction du latex auxquels elles étaient astreintes. Le conflit concerna surtout un espace géographique situé aujourd'hui en République Centrafricaine. L'historien Raphaël Nzapakomada-Yakoma consacre une étude à ce qui constitue le plus grand soulèvement contre la colonisation et le travail forcé en Oubangui-Chari, *L'Afrique centrale insurgée ; la guerre du Kongo-Wara 1928-1931*[219]. En matière de fiction, Dieudonné Namfio a écrit la pièce théâtrale *L'âme de Kongo-Wara,* document inédit mentionné par l'article d'Étienne Goyemide « Le théâtre existe »[220].

« L'affaire Nzilakema » est relative à la mort de Nzilakema, chef coutumier du village Bogbobe, du clan Yassaka, proche de Barthelemy Boganda. Arrêté et emprisonné le 26 novembre 1950 parce qu'on lui reprochait d'avoir visité le député et ex-missionnaire[221], Nzilakema meurt finalement dans la prison de Mbaïki[222] le 4 janvier 1951. N'y voyant pas un décès naturel mais un assassinat perpétré par l'administration coloniale, le député Barthelemy

[218] *Ibid*., p. 58.
[219] Raphaël Nzapakomada-Yakoma, *L'Afrique centrale insurgée ; la guerre du Kongo-Wara 1928-1931,* Paris, L'Harmattan, « Racines du Présent », 2010.
[220] Etienne Goyemide, « Le théâtre existe », in Revue *Notre Librairie*, *op.cit*., p. 93.
[221] Jean-Dominique Pénel, *Barthelemy Boganda, Écrits et discours*, *op.cit*., p. 299.
[222] Ville du sud-ouest du Centrafrique, chef-lieu de la préfecture de la Lobaye.

Boganda, le 10 janvier 1951, invita la population des marchés de Bosia et de Bokanga[223] à faire le deuil et à boycotter la vente de leurs vivres notamment aux Occidentaux. Il fut arrêté et mis en détention préventive avec sa femme et leur enfant de 6 mois[224]. Cet épisode tragique a inspiré la rédaction de la pièce théâtrale inédite, *Nzilakéma*[225] de Faustin Niamolo.

c. La République Tiazokoué où tout va à vau-l'eau.

Les illusions de Mongou comme la plupart des fictions portant sur les lendemains des indépendances esquisse un grand tableau des différents maux et défis auxquels la société nouvelle est confrontée. Nous choisissons de mettre en évidence d'abord les défis, entre autres ceux de la langue et de la « promotion intégrale » ensuite les plaies sociétales.

- *La problématique de la langue.*

Dans ses deux romans majeurs, Pierre Sammy-Mackfoy ne manque pas de soulever la problématique de la langue. L'un des atouts expliquant l'estime dans laquelle le colonisateur tient Mongou est la maîtrise par ce dernier du français. Aux yeux du maître, le chef bandia s'est avéré un bon élève sur tous les plans : fidélité au pacte établi avec le premier explorateur, adhésion au christianisme, adoption de l'école et de la scolarisation mais aussi pratique orthodoxe de la langue française. On se souvient forcément de l'épisode du voyage de Limanguiagna à Bangui pour le grand voyage vers l'Occident où le narrateur évoque non sans une pointe d'humour le « foforifon naspa » ou le français fautif des tirailleurs, des analphabètes et des illettrés.

Dans *Les illusions de Mongou*, le lecteur redécouvre le *foforifon naspa* sur les lèvres du traitre Michel Lagbia notamment dans la séquence où il rapporte au Commandant la réunion nocturne au domicile de Mongou avec les révolutionnaires venant de Bangui. Assigner à Michel Lagbia ce registre de langue l'établit dans un échelon inférieur à celui de Mongou et des « vrais évolués ». Il s'agit d'une pratique toujours actuelle en Centrafrique que celui qui parle mal la langue française en l'occurrence soit raillé et mésestimé.

La problématique de l'orthopraxie de la langue, langue grammaticalement et « académiquement » correcte et de l'accent convenable concerne quasiment tous les horizons

[223] Villages de la Lobaye, Sud-Ouest du Centrafrique.
[224] *Ibid*., pp. 315-316.
[225] Etienne Goyemide, « Le théâtre existe », in Revue *Notre Librairie*, *op.cit*., p. 93.

même si d'un ciel à l'autre son importance peut différer. En Centrafrique où les derniers conflits ont mis à jour la question identitaire, la « centrafricanéïté » est souvent associée au fait de bien s'exprimer en sango, dans un accent « correct ». L'accent des peuples de l'Ouest ou du Nord-Ouest (groupe gbaya, Peuls) est raillé mais encore il arrive qu'on dise qu'ils ne savent pas bien parler sango, simplement du fait de leur accent.

Americanah de Chimamanda Ngozie Adichie (2014)[226] peut s'avérer un bon support romanesque pour une réflexion sur l'identité culturelle et surtout la problématique de langue (la question de l'accent en l'occurrence). En effet, on y note une « évolution » particulière du personnage principal : d'abord l'adoption du style américain (accent et chevelure) pour favoriser sa meilleure intégration puis la rébellion intérieure et la réappropriation de son accent originel nigérian.

En Centrafrique ainsi que sous bien d'autres cieux, la question de « bien parler la langue du Blanc » ne cesse d'interroger : ce peut être un critère d'ascension sociale ou une source de moquerie voire de rejet lorsqu'il paraît prétentieux. Ce que les Ivoiriens désignent par le mot « chocobi » autrement dit le fait de singer l'accent parisien pour se donner prestance et respectabilité…

De l'épisode de Michel Lagbia susmentionné, ce qui nous intéresse conformément à la perspective de l'esthétique du tam-tam dont nous parlerons au terme de la recherche, c'est la réplique de l'épouse du Commandant pour empêcher ce dernier de punir ses administrés dont lui a parlé le traitre :

> Chéri, à ta place, je vérifierais toutes ces informations ! Son français est très approximatif pour traduire correctement sa pensée ! Tu connais bien les nègres ! Celui-ci croit avoir trouvé une mine d'or auprès de toi, alors il en rajoute pour t'avoir ; sans oublier que le propre des nègres c'est de se détruire les uns les autres. Celui-là ne fait pas exception. […] Car je doute fort que sans raison aucune tous les nègres de Manguiangna se mettent dans la tête de tuer les Blancs. Cela me paraît trop gros, fais des enquêtes d'abord, chéri ![227]

Dans cette intervention apparaissent les questions de la calomnie, des fiches fallacieuses entraînant des crimes politiques injustes et horribles, la thématique de la destruction du nègre par le nègre mais aussi la problématique de la langue. Le contemporain de Mongou - cet être fragmenté qui « écoute sans entendre, regarde sans voir et existe sans être soi », qui est

[226] Chimamanda Ngozie Adichie, *Americanah,* Paris, Gallimard, « Folio », 2014.
[227] *Les illusions de Mongou*, p. 58.

« astreint » à user canoniquement de la langue étrangère pour pouvoir être considéré - est confronté au défi, à la tragédie de traduire efficacement sa pensée. Pour l'homme d'après la colonisation, l'homme dorénavant ouvert sur l'universel et désirant conserver son être traditionnel, il s'avère important de se doter de cette langue qui lui permettra d'appréhender efficacement le réel, de rendre audibles les tréfonds de ses perceptions, d'être mieux lui-même…

Enfin, dans le français fautif de Michel Lagbia on peut pressentir l'oralité du sango voire de sa langue maternelle : « Oh ! là là ! ils soulté tout Blancs Manguiagna, tout, tout, tout ! Ils soulté com'dant, avec madame, soulté enfants com'dant, soulté beaucoup beaucoup Pourra et Gréki, tout commerçants blancs ! »[228] La tournure « tout, tout, tout » est un procédé stylistique du sango marquant l'insistance et l'implication. L'adverbe « tout » fait partie de ces mots français que le sango oral et vulgaire s'est approprié sans en altérer le sens. Comme dans la langue de Molière, il exprime l'entièreté.

- *La « promotion intégrale ».*

Avec le « départ » de l'ancien maître, devrait s'ouvrir l'ère de la « promotion intégrale ». Le premier à la préconiser et à la définir est un administrateur colonial : « Il est de votre intérêt, à vous les Bandia, de faire un bon choix parmi toutes les idées nouvelles qu'on vous apporte ; de les adapter à vos réalités, à vos propres valeurs culturelles et d'en faire le meilleur usage qui puisse assurer votre promotion intégrale, votre bonheur véritable. »[229]

Le « bonheur véritable » du peuple bandia devrait résider dans la « promotion intégrale » autrement dit un développement qui ne se limite pas au seul cadre économique ou matériel mais qui assume d'autres dimensions dont le domaine culturel. Pierre Sammy-Mackfoy emprunte-t-il ici à la doctrine sociale de l'Église catholique son concept de développement intégral ? En effet, dans une encyclique parue en 1967, *Populorum progressio*, pour la première fois on pouvait découvrir la notion « développement intégral de l'homme » dont voici les contours :

> Le développement ne se réduit pas à la simple croissance économique. Pour être authentique, il doit être intégral, c'est-à-dire promouvoir tout homme et tout l'homme. Comme l'a fort justement

[228] *Ibid*., p. 57.
[229] *Ibid*., p. 82. Nous avons précédemment évoqué la réplique. Nous la répétons afin d'approfondir les perspectives qu'elle présente.

souligné un éminent expert : "Nous n'acceptons pas de séparer l'économique de l'humain, le développement des civilisations où il s'inscrit. Ce qui compte pour nous, c'est l'homme, chaque homme, chaque groupement d'hommes, jusqu'à l'humanité tout entière"[230]

Le document de l'Église catholique, dès les premières lignes et bien en amont de sa théorisation du développement intégral, élabore une succincte critique de la colonisation et du colonialisme en en relevant les bons et mauvais côtés et signalant la gravité du « heurt entre les civilisations traditionnelles et les nouveautés de la civilisation industrielle ». Il en a découlé un tragique dilemme : « garder institutions et croyances ancestrales, mais renoncer au progrès ; ou s'ouvrir aux techniques et civilisations venues du dehors, mais rejeter avec les traditions du passé toute leur richesse humaine [231] ». Ce dilemme justifie la prise en compte d'une vision intégrale.

Dans les derniers chapitres du roman, Mongou lui-même, mûr de toutes les expériences vécues, réitère la nécessité d'une vision intégrale du développement mais en insistant sur l'engagement « ad intra ». Les Bandias et les habitants de la République Tiazokoué doivent eux-mêmes définir les bases fondamentales de leur épanouissement. Mongou ne renonce pas au désir qui l'a toujours habité de s'ouvrir et d'accueillir l'étranger mais il soupèse dorénavant le poids considérable, la primordialité de l'apport de son peuple pour son épanouissement dans le monde aux frontières élargies. Pertinente sélection, adaptation et actualisation des réalités extérieures devraient être faites par des intelligences locales et non être importées : « Toute évolution […] doit être inspirée, insufflée de l'intérieur, venir de nous-mêmes, être notre œuvre, notre génie, faute de quoi elle manquerait d'assise, d'emprise sur notre existence […] Tout ce qui nous vient d'autres cerveaux, excluant toute participation de notre part, est aléatoire et précaire […] [232] ».

En somme, *Les illusions de Mongou*, n'est pas seulement une œuvre figée sur la critique acerbe de la gouvernance d'une nation post indépendance ou un sombre tableau de la décadence d'une nation. C'est la mise en évidence de la nécessité d'un authentique engagement local, de la primauté d'intelligences locales au lieu d'emprunts désincarnés pour la résolution des maux locaux. Face au défi de la mondialisation, l'Africain ne doit pas se replier sur lui-même mais inventer, construire intelligemment son monde sur les assises de ses valeurs qu'il doit savoir

[230] Paul VI, *Populorum progressio* (1967), § 14. L'expert dont il est question dans la citation est le dominicain français Louis-Joseph Lebret ainsi que le document le révèle en note de bas de page. L.-J. Lebret, O. P., *Dynamique concrète du développement*, Paris, Économie et Humanisme, les Editions Ouvrières, 1961, p. 28.
[231] *Ibid*., § 7 et 10.
[232] *Les illusions de Mongou*, p. 227.

adapter, actualiser. Cette vision tarde à se concrétiser vu que la République Tiazokoué présente tant de déboires.

- *Une société sans éclats.*

La nouvelle République Tiazokoué est un pays incapable d'honorer son nom. Minée par le clientélisme et le régionalisme, elle n'est pas cette terre qui considère équitablement toute la population et toutes les composantes sociales (*ti azo kwè* i.e. tout le monde). Est-il possible de faire un rapprochement entre ce nom fictif et le nom Centrafrique ? *A priori* on voudrait répondre par la négative. Pourtant, si l'on prend en compte l'idéal même ayant déterminé l'appellation « Centrafrique », on peut postuler un rapprochement. En effet, le fondateur, Barthélémy Boganda, en débaptisant l'ancien Oubangui-Chari souhaitait que ce pays devienne d'abord une sorte d'« États-Unis » de l'Afrique centrale et plus tard une union plus élargie des pays africains ayant en commun une langue officielle dérivant du latin. Autrement dit, sous le nom Centrafrique réside le désir que ce soit la terre de tous, le pays « ti azo kwe » (Tiazokoué)…

Dans la République Tiazokoué, les nominations aux postes de direction ne sont pas basées sur le mérite ou aiguillées par le désir de performance. Ce sont des récompenses destinées avant tout au bien-être matériel et social non pas de la collectivité mais de particuliers. En témoigne la demande de promotion de Joseph, l'un des rares combattants de l'indépendance à n'avoir encore rien reçu, au moment de la distribution des postes :

> Joseph n'avait pas le niveau requis pour être chef de cabinet mais il avait assez d'expériences de la vie pour tenir à l'œil le chef de cabinet au cas où celui-ci ne serait pas du même bord que le ministre ou pour assurer certaines liaisons à ne pas porter à la connaissance de madame l'épouse du ministre. Et puis, outre toutes ces considérations d'éthique et de convenance, il fallait admettre que c'était l'heure de la moisson et que chaque ouvrier avait droit à sa part des fruits du sacrifice passé.[233]

À l'instar du voyage de Mongou en France dans *L'odyssée*, l'épisode de la fausse accusation puis de l'incarcération du chef bandia est le chapitre principal de la seconde fiction de Pierre

[233] *Ibid*., p. 117.

Sammy-Mackfoy [234]. Là se joue l'apogée de la désillusion qui transforme le destin de Mongou et son jugement sur sa société.

Promu Directeur des Communautés locales, confortablement installé à Bangui avec son épouse et jouissant honnêtement des privilèges de sa fonction, estimé de ses supérieurs hiérarchiques pour la qualité de son travail, Mongou bien que pressentant le conflit qu'on ourdissait contre lui est tout de même surpris par son avènement. Le motif :

> L'animosité atteignit son paroxysme quand le bruit courut que le président proposait de prendre Mongou dans son cabinet parce que son ministre n'arrêtait pas de faire ses éloges et de le présenter comme le seul cadre de son département qui s'acquittait avec conscience et application de ses tâches. Il ne quittait pas le bureau avant d'avoir fini son travail, ne rechignait jamais de les mener à terme. Il était toujours de bonne humeur et avait le mot aimable pour dissiper les malentendus.[235]

Jaloux du succès de celui qu'il qualifie de « broussard », le Directeur de cabinet finira par accuser Mongou de comploter contre le gouvernement, le Président de la République et ses ministres[236]. La scène d'arrestation de Mongou s'inscrit dans un schéma classique de la littérature centrafricaine. En effet, nombreuses sont les œuvres écrites ou orales d'hier et d'aujourd'hui - pièces de théâtre surtout - où une scène majeure se joue en présence d'une autorité administrative ou coutumière. Pour une accusation avérée ou non, pour une leçon de morale décisive, on retrouve souvent les protagonistes ou personnages en présence d'un agent de la police, d'un haut gradé d'une instance répressive ou d'un chef de quartier ou de village (appelé en sango *Mama* ou *Baba Mokonzi*). À titre d'illustration *Le monsieur de Paris* et *Le vertige* d'Etienne Goyemide.

Dans le cas des *Illusions de Mongou*, la mention de l'autorité judiciaire participe de la mise en évidence de la décadence intégrale de la nouvelle république : même le secteur judiciaire est corrompu et miné par le régionalisme. Dans son réquisitoire, le Directeur de cabinet énumère ironiquement toutes les tares de système qui gouverne :

> La dernière goutte d'eau qui a fait déborder le vase est tombée hier soir, quand vous receviez quelques amis chez vous. Votre cible était notre ministre, cet homme doux, aimable, généreux […] Vous l'avez traité de tribaliste, de parvenu. Vous dites qu'il s'est entouré de ses parents, des

[234] *Ibid*., pp. 168-193.
[235] *Ibid*., p. 167.
[236] *Ibid*., p. 179.

> gens de sa région, qu'au bureau avec les siens il ne parle que son dialecte. De moi vous avez dit que j'ai aucun mérite pour être à ce poste, sinon que ma seule référence est d'être le cousin du ministre et que c'est à ce titre que je fais ici, dans ce département, la pluie et le beau temps…[237]

S'en suit un interrogatoire avec le Commissaire puis une maltraitance dont le lecteur découvre l'absurdité et l'injustice. Mongou est enfermé à la prison si redoutée au nom enjolivé de « Nid d'Aigle ». Il y passe de longs jours dans l'incompréhension totale comme le montre cette phrase : « Partout on lui tenait un seul discours, personne ne savait rien de ce qui lui arrivait. Même le chef de cabinet disait qu'il ne savait rien »[238] ou encore l'aveu d'impuissance du Commissaire lui-même : « Mon pauvre ami, je ne suis pour rien dans votre maintien ici au commissariat. Moi aussi il y a longtemps que je savais que toute cette affaire ne tenait pas debout, mais que puis-je faire ! On me demande de vous garder ici jusqu'à nouvel ordre, et cet ordre ne venant que d'en haut, je n'y puis rien ! »[239]

Pierre Sammy-Mackfoy dépeint dans ce long récit la défaillance hier et aujourd'hui d'un système qui rend une justice injuste ou encore la justice du plus fort et de l'absurde. Aucune indication ne montre si le « Nid d'Aigle » est une évocation fictive de la Maison d'arrêt de Ngaragba, où sous le règne de Bokassa, la maltraitance des prisonniers aurait atteint un seuil des plus élevés. Toutefois du « Nid d'Aigle », on peut lire l'indication topographique suivante : « La voiture s'arrêta au bas de l'escalier qui accédait au 'Nid d'Aigle' et qui avait la particularité de monter en zigzag suivant la topographie du relief »[240].

Ce renseignement fait d'avantage penser au Camp de Roux qui, installé sur les hauts versants de la colline de Gbazabangui au Sud-Ouest de Bangui, comporte l'État-major de l'armée nationale mais aussi une prison. Là sont enfermés certains prisonniers politiques. Le président David Dacko y a été séquestré en 1966 suite au Coup d'État perpétré par Bokassa le 31 décembre 1965. Ce dernier y séjournera lui aussi de 1986 à 1993. *Les illusions de Mongou* a été publié en 2002, soit une année avant la chute du président Patassé[241]. Le climat d'oppression politique régnant alors à Bangui pourrait expliquer la discrétion de Pierre Sammy-Mackfoy quant à la description du « Nid d'Aigle ». Néanmoins, le nombre de pages qui lui sont consacrées démontre bien l'ampleur de la décadence du cadre judiciaire durant cette décennie.

---

[237] *Ibid*., p. 171.
[238] *Ibid*., p. 183.
[239] *Ibid.*, p. 185.
[240] *Ibid*., p. 174.
[241] Le président Ange Felix Patasse a été renversé le 15 mars 2003 par François Bozize.

Outre la justice défaillante dévoyée par le régionalisme, le tribalisme, le clientélisme et la gestion patrimoniale du bien public, le roman présente une autre catastrophe de « l'époque nouvelle » : les règlements de comptes. Ce n'est pas le colonisateur qui en est la victime mais le compatriote qui, au temps du Blanc, a joui de privilèges ou bien celui dont la traîtrise a affecté la communauté. Ainsi le traître Michel Lagbia et beaucoup de membres de son réseau subirent-ils la vindicte : « Ah celui-là […] il faut qu'il paie pour tout ce qu'il avait fait contre nous. Maintenant que nous sommes là, c'est notre tour de le faire baver, le maudit ! »[242]

Le « règlement de comptes », « parent » voire ferment du tribalisme est réellement un fléau des « temps nouveaux ». Il suscite une chaîne ininterrompue de violence et, en cela, laisse des traces indélébiles. Mettre en exergue « temps nouveaux » nous permet de situer la question au-delà de la seule période de l'après indépendances. Pierre Sammy-Mackfoy en parle en 2002 certainement parce qu'en Centrafrique, la plupart des « temps nouveaux » (passage d'un régime politique à l'autre) ont été accompagnés de règlements de comptes multiformes.

Dans son roman *Sous les tropiques d'un pays bafoué* (2005), cette sorte de grande chronique fictive et lyrique des crises centrafricaines où on peut aisément identifier les règnes d'André Kolingba (1981-1993) et d'Ange Félix Patasse (1993-2003), Benoît Kongbo évoque des règlements de comptes ayant couvé ou entretenu des conflits interethniques. On peut en retenir quelques-uns qui, derrière la fiction, retracent des moments d'histoire que la mémoire collective oublie ou ne peut plus évoquer précisément.

D'abord le conflit entre deux ethnies, Yakoma et Gbaya, par le truchement de l'antagonisme entre les dirigeants André Kolingba (Yakoma) et Ange Felix Patasse (du groupe gbaya). Le foyer de cet antagonisme qui débouchera sur une véritable « chasse aux sorcières » dans les années 1995-1997 laquelle culminera en 2001 fut un règlement de comptes : une tentative de renversement manqué dans les années 1980 ayant suscité une répression exacerbée. Le refoulement de cette répression et un règlement de comptes dans les années 1990 puis en 2001 suite à une autre tentative avortée de coup d'État. Benoît Kongbo en parle plusieurs fois, entre autres dans l'extrait suivant :

> Dans les années quatre-vingts, quand notre village natal a été bombardé, incendié, nos parents, nos femmes et enfants fusillés ; qu'a-t-elle fait ? Pourtant c'est ce Pays de l'Atlantique, le Pays de l'Atlantique libre des Droits de l'homme — au nom de je ne sais quel intérêt — qui fournissait

[242] *Ibid*., p. 116.

> les moyens nécessaires à un régime putschiste fraîchement installé pour nous traquer, nous persécuter, nous assassiner, nous qui à l'époque ne réclamions que justice.[243]

L'histoire officielle ne le mentionne pas d'où la difficulté à en retrouver les dates précises. Néanmoins, d'aucuns voient dans l'anéantissement de certains villages du Nord du Centrafrique sous le régime de Kolingba l'origine de l'antagonisme ayant existé entre les groupes Gbaya et Yakoma, cristallisé sur les personnes des présidents Patasse et Kolingba. Ce dernier voulait déjà réprimer une tentative de coup d'État. Plus tard avec les trois mutineries (1996-1997) et surtout le putsch manqué du 27 mai 2001, attribué cette fois à Kolingba, il y eut une sorte de grande revanche. Dans l'enquête qu'il présente sur la circulation des armes en Centrafrique, Eric G. Berman situe l'origine de l'antagonisme entre groupes du Nord et ethnies riveraines à l'époque coloniale :

> La période précédant l'indépendance a certainement contribué à créer les défis actuels du pays. Il a en effet connu une situation économique particulièrement médiocre en tant que colonie française mais aussi depuis la traite arabe. Faisant partie de l'Afrique équatoriale française (AEF), l'Oubangui-Chari – tel était le nom de la RCA de 1910 à 1958 – n'a reçu que peu d'attention et de ressources en comparaison des autres territoires AEF, les actuels République du Congo (RC), Gabon et Tchad. Des milliers d'habitants de l'Oubangui-Chari ont été contraints de travailler sur des projets d'infrastructure ailleurs en AEF, projets qui n'ont présenté qu'un faible avantage économique pour la RCA. Qui plus est, pendant la traite arabe, des raids qui partaient des pays que sont aujourd'hui le Tchad et le Soudan ont été la source d'une sérieuse baisse de la population dans de grandes zones de la RCA actuelle, entraînant ainsi des répercussions sur le développement et sur les tensions ethniques et religieuses.[244]

On peut remarquer de façon intéressante que le rapport condense tous les éléments que la littérature évoque, lesquels expliquent le dépeuplement de certaines régions en Centrafrique et les crises ethniques : la traite arabe et le travail forcé entre autres. Quelques lignes plus loin, on découvre le point de vue suivant relatif à l'origine des grandes tensions ethniques :

> Les groupes ethniques à proximité du fleuve Oubangui – notamment les Ngbakas (M'bakas), dont faisaient partie Dacko et Bokassa, et les Yakomas – ont été avantagés par l'autorité coloniale

[243] Benoît Kongbo, *Sous les tropiques du pays bafoué*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 201.
[244] Eric G. Berman, *La République Centrafricaine et les armes légères. Une poudrière régionale*, Genève, Small Arms Survey, Institut universitaire de hautes études internationales, 2008, p. 3.

> française de manière disproportionnée. Ces deux groupes ethniques réunis, qui ont un taux de population similaire, représentent moins de 10 % de l'ensemble des citoyens du pays. Les groupes ethniques les plus importants en RCA – les Gbayas (Bayas), Bandas, Mandjas et Saras – vivent dans les savanes au nord de la capitale et englobent plus de 80 % de la population. (Les Mboum, au Sud-Est du pays, constituent le plus important des quelque 60 groupes ethniques restants.) Kolingba a bouleversé le *statu quo* lorsqu'il a introduit des Yakomas dans son gouvernement, et en particulier dans l'armée, à une échelle sans précédent. Patassé, un Sara du nord, n'a jamais eu confiance en l'armée. Au lieu d'essayer de la réformer, il a créé la Garde présidentielle au détriment de l'armée. Cette dynamique aide à expliquer le contexte des mutineries de l'armée en 1996 qui ont donné lieu à une série de crises politiques qui se sont terminées par l'éviction de Patassé en mars 2003.[245]

Nous ne relevons pas ce point de vue parce qu'il est le plus pertinent mais simplement parce qu'il offre, sur l'origine des conflits ethniques en Centrafrique, une perspective rarement évoquée. On y perçoit donc la question du règlement de comptes où des privilégiés d'hier sont contestés. On peut aussi retenir que le conflit civil dans le pays de Boganda est de deux ordres : des groupes ethniques contre d'autres groupes (par exemple groupe Gbaya contre groupe Yakoma) et aussi le malaise contre le groupe « arabe ».[246] Dans sa fiction, Benoît Kongbo relève cette subdivision, lui qui qualifie la crise de sa république fictive de « crise ethnico-militaro-politique ».[247] On peut lire la phrase suivante : « Les violences interethniques semblaient être à l'époque la seule logique. L'esprit de vengeance était si ancré dans les mémoires qu'au moindre incident, vous pouviez sans hésitation ni murmure l'appliquer. Des Montagnards, des Lagunards, des Arbouzards, qui incriminer, qui disculper ? [248] »

Par *Lagunard*, l'auteur centrafricain désigne certainement les ethnies riveraines en l'occurrence le groupe *Yakoma* ; par *Montagnards*, le groupe Gbaya situé plus au Nord, et couramment qualifié de « Nordistes ». Enfin, *Arbouzards* pourrait référer aux « Arabou », autrement dit, à la population islamisée. Sur elle pèsent de nombreux soupçons qui étayent la méfiance et la discrimination à son égard : d'abord le lourd passif de la traite par les Arabes ayant dépeuplé l'Est. À cause de cela certainement mais aussi à cause des « Yongorongombe »[249] (tirailleurs sénégalais) de l'époque coloniale et encore à cause de

[245] *Ibid*., p. 5.
[246] Le mot « Arabou » (ou « Arabo » en sango ne désigne pas simplement l'Arabe mais l'adepte de la religion musulmane. La conscience collective tend à considérer l'Arabou comme un « étranger ».
[247] Benoît Kongbo, *Sous les tropiques du pays bafoué*, *op.cit*., p. 98 et p. 161.
[248] *Ibid*., p. 102.
[249] L'appellation, rappelons-le, signifie « long fusils » en référence à la baïonnette surplombant le fusil des tirailleurs.

l'impulsion des Peuls (nomades) pour défendre leur troupeau contre les voleurs (agriculteurs sédentaires), les autres habitants du Centrafrique perçoivent les « Arabou » comme des gens violents voire cruels et sanguinaires.

Dans une chanson populaire des années 1980 on pouvait écouter à titre d'illustration : « Arabou a yeke tiri ti lo gi na zembè » i.e. dans un pugilat dans lequel il est engagé, l'Arabou [250] se sert toujours d'une dague. Et surtout, autre préjugé, ce dernier, s'il en vient à sortir de sa djellaba un poignard, ne le rengaine jamais sans que le sang ait coulé[251].

La méfiance vis-à-vis de la population musulmane n'a fait que s'accroitre dans les époques récentes à cause de certains engagements politiques du Tchad en faveur ou en défaveur de l'un ou l'autre régime et enfin à cause de la présence sur les terres centrafricaines de nombreux mercenaires musulmans d'origine tchadienne ou soudanaise. La méfiance est étayée par le fait que ces derniers sont perçus comme des fauteurs de troubles. Durant la crise de 2013, le paroxysme a été atteint quand certains éléments musulmans de la Seleka ont tenté une partition du Centrafrique en deux nations. On peut encore ajouter que derrière le mot « Zaragina » (coupeur de route ou encore bandit de grand chemin), on affiche spontanément les « hommes enturbannés » i.e. les *Arabou*. Il s'agit d'un malaise profondément enraciné que la prospérité économique de ladite population ne fait qu'exacerber. Durant la crise de 2013, lorsque la milice Seleka, alors installée au pouvoir, a été désarmée, l'anéantissement des mosquées et la séquestration des biens de la population musulmane évincée sur les sites aurifères et diamantifères où elle détenait le monopole d'exploitation explique la profondeur de la crise du frère *Arbouzard.*

Les *Illusions de Mongou* parle aussi de la crise du frère Arbouzard, surtout les Peulhs qui ont souvent été victimes de persécution. Hier comme aujourd'hui, « l'autre »[252] a souvent profité de l'analphabétisme de cette population pour lui faire subir des supplices. L'un des lieux de prédilection est les contrôles identitaires aux points de contrôle. L'humour caractérisant les

[250] Nous préférons utiliser le mot « Arabou » car le traduire par « Arabe » ou « Musulman » pourrait susciter des équivoques.
[251] À la base les conflits entre Peuls et agriculteurs relèvent souvent de règlements de compte. Les agriculteurs s'en prennent aux Peuls et souvent à leurs troupeaux quand ceux-ci, lors de leur transhumance, ont dévasté les champs. Et les Peuls, à leur tour, quand les bêtes sont touchées se vengent en organisant une expédition punitive... Ce rapport souvent conflictuel est à l'origine de la création par les villageois sédentaires de groupes d'autodéfense (munies d'armes locales appelées « Ga na pointe », armes fabriquées par eux-mêmes et servant normalement pour la chasse) ou de machettes. Ce sont ces groupes qui, en 2023, formeront les célèbres milices Antibalaka ou Anti balles AK opposées à la Seleka. On a pu constater que tandis que la milice Seleka comportait majoritairement des adeptes de la religion musulmane, à l'opposé, les Antibalaka comptaient beaucoup plus de chrétiens et d'adeptes des religions traditionnelles. Cf. Crise centrafricaine de 2013.
[252] Entendre par « autre », les autres habitants non musulmans.

lignes suivantes, loin d'être une hyperbole, reflète la réalité. Elles sont extraites d'une correspondance que Mongou reçoit de son neveu Koumbouyo :

> S'agissant des forces de l'ordre, les agents ont mis au point une astuce imparable pour attraper les nigauds. Le matin ils se mettent au bord des routes, généralement à des carrefours, pour exiger des piétons la présentation de leurs « pièces » ! Ce terme recouvre à la fois la carte d'identité, l'acte de naissance, le ticket d'impôt, celui que délivre les chefs de quartier ou tout document portant un cachet de l'administration. Si par malheur le client a les traits fins des convoyeurs de bétail, ou encore s'il porte le grand boubou caractéristique des commerçants ambulants, il lui sera alors exigé la carte grise ou la fiche technique, attributs des propriétaires des véhicules ! La non présentation des « pièces » donne lieu à des marchandages interminables sur la pénalité à infliger et surtout le mode de son règlement. [253]

Benoît Kongbo fictionnalise aussi deux cas que la mémoire collective tend à engloutir mais qui attestent que les règlements de compte sont bien un fléau dans l'histoire politique et sociale du Centrafrique : il s'agit de l'élimination du Colonel Brouta Epaisso, *Lagunard* d'ethnie[254] et les représailles de l'armée de l'Atlantique contre les Zoreilles-rouges[255].

Le premier auquel l'auteur accorde de longues lignes se rapporte certainement à l'assassinat du Lieutenant-Colonel Christophe Grelombe le 5 décembre 1996. Les rumeurs voyaient dans ce meurtre un règlement de compte vis-à-vis de celui qui, du temps qu'il exerçait la responsabilité de Ministre de l'Intérieur sous le régime Kolingba, a commis des sévices notamment suite à la tentative de renversement du régime qu'il servait dans les années 1980[256]. L'auteur centrafricain parle de l'assassinat du ministre en même temps et de son fils, ce qui correspond à la réalité de la disparition de l'ancien ministre. Le second évènement correspond à une œuvre de représailles de l'armée française contre les mutins en janvier 1997 à Bangui. Suite au meurtre de deux de leurs éléments, les troupes organisèrent nuitamment une opération punitive de grande envergure, un règlement de compte. D'ailleurs la fiction mentionne précisément la date du « samedi 4 janvier 1997 », comme ce fut le cas dans la réalité.

[253] *Les Illusions de Mongou*, p. 209.
[254] Benoît Kongbo, *Sous les tropiques du pays bafoué*, *op.cit*., p. 130.
[255] *Ibid*., p. 158.
[256] On impute à Ange Felix Patasse la paternité d'un coup d'État contre le régime d'André Kolingba le 3 mars 1982. Cf. *https://siriri.org/fr/histoire-sar/* consulté le 24 janvier 2024.

Pourquoi cette sorte de grand silence sur tant d'évènements du passé, silence favorisant le doute sur la véracité des évènements en question ? Cela provient-il du fait que ceux-ci n'ont surtout été rapportés que par « les murmures de radio-bitume »[257] ? Benoît Kongbo emploie beaucoup cette expression dans son roman. C'est à dessein qu'il le fait très certainement, car dans cette société où la culture de l'enregistrement par écrit est déficiente, la source d'information est le plus souvent l'oralité et la radio-bitume (rumeurs du trottoir ou encore radiotrottoir). Il en résulte l'imprécision quant à l'authenticité des faits et leur facile engloutissement avec le défilement du temps. Néanmoins, puisqu'il s'agit de crimes politiques, ceux-ci bénéficient d'un grand degré de confidentialité.

En somme, la littérature centrafricaine sert de mémoire d'évènements autant mineurs que majeurs insoupçonnés et menacés d'être dilués par l'usure du temps. Cette fonction mémorielle n'est pas dépourvue d'intérêt : elle fait de la littérature l'un des lieux à consulter pour remonter le temps et reconstituer une histoire parfois introuvable. Le travail de guérison de la mémoire pouvant permettre une reconstitution identitaire ne saurait se faire sans la connaissance des éléments qui ont provoqué ces troubles.

d. *Les Illusions de Mongou*, un roman oubanguien/centrafricain ?

Les Illusions de Mongou regorgent de mentions, d'allusions évoquant des pages réelles de l'histoire - des personnalités en l'occurrence - autant de l'Oubangui-Chari que du Centrafrique post indépendance. Adabi, le narrateur fictif, s'érige de ce fait en une sorte de « cartographe » de plusieurs époques.

Quand on parle de l'époque coloniale en Oubangui-Chari, on ne peut pas ne pas évoquer René Maran, auteur de Batoula, mais aussi agent de l'administration coloniale. On ne saurait omettre non plus Félix Éboué, membre de l'administration coloniale en Oubangui-Chari puis Gouverneur général de l'Afrique Équatoriale Française (AEF) en 1940 du fait que tous les deux furent des hommes de couleur[258]. Le personnage du Commandant Boulogne, même s'il n'est pas dit qu'il est Noir, fait penser à l'un ou l'autre. En effet, on peut lire les indications suivantes : « Boulogne devint un dieu pour ses subordonnés qui reconnaissaient n'avoir jamais entendu un commandant noir parler comme lui. Très rapidement le bruit se répandit comme quoi Boulogne serait la réincarnation d'un noir dans la peau d'un Blanc dont il affichait

[257] Benoît Kongbo, *Sous les tropiques du pays bafoué*, *op.cit*., p. 198.
[258] Rodolphe Alexandre et Philippe Guyot, *Félix Eboué (1884-1944),* Guyane, Ibis rouge, 2022.

simplement les traits extérieurs. Car jamais aucun Blanc authentique n'avait tenu pareil discours avant lui. »[259]Aucune mention précise n'incite à le rapprocher ni de René Maran ni de Felix Éboué. Mais on voudrait davantage penser à l'auteur de Batouala dont les œuvres littéraires ont manifesté une certaine proximité avec le peuple oubanguien…

D'une manière générale, rares sont les romans fictionnalisant les lendemains des indépendances qui n'évoquent pas le règne de Jean-Bédel Bokassa. *Les illusions de Mongou* ne fait pas exception. L'un des motifs pour lesquels Mongou est arrêté puis incarcéré est qu'il aurait traité le président de « dictateur, de mégalomane et même d'anthropophage »[260]. Pendant le procès de Bokassa, au nombre des chefs d'accusation figurait l'anthropophagie. Et encore, d'aucuns virent en lui un dirigeant que la mégalomanie conduisit à se faire couronner empereur à l'exemple et à l'imitation de Napoléon 1er.

Le roman parle aussi d'un coup d'État un jour de « Saint-Sylvestre »[261]. Dans l'histoire du Centrafrique, Jean-Bédel Bokassa renversa David Dacko, président du Centrafrique depuis l'accession à l'indépendance le 31 décembre 1965, ce qu'on appelle jusqu'alors : « le coup d'État de la Saint-Sylvestre ».

Enfin, le roman parle de l'affectation punitive de Simassona, cousin de Mongou, à Kadiandi, « un poste perdu aux confins du pays des *Biri* »[262]. *Biri* fait penser à la ville de Birao, située au Nord-Est du Centrafrique à 1200 kilomètres de Bangui, où Bokassa exila vers 1968 les « oisifs » de la capitale. Jacques-Thierry Galo a consacré une fiction à cet épisode de l'histoire centrafricaine[263].

Après le régime de Bokassa, *Les illusions de Mongou* mentionne le règne d'André Kolingba, lequel accéda au pouvoir à la faveur de la renonciation de David Dacko le 1er septembre 1981 : « La composition du gouvernement fut donnée à la radio deux jours plus tard. Vingt-huit membres au total, tous des militaires. Le président de la République était un jeune lieutenant-colonel de quarante-trois ans, fraîchement sorti d'une grande école française »[264]. André Kolingba fut ressortissant de l'EFORTOM (École de Formation des Officiers Ressortissants des Territoires d'Outre-Mer)[265]. Il accéda au pouvoir à 45 ans et gouverna durant les quatre

[259] *Les illusions de Mongou*, pp. 82-83.
[260] *Ibid*., p. 171.
[261] *Ibid*., pp. 193-194.
[262] *Ibid.*, p. 192.
[263] Cf. Jacques-Thierry Galo, *Les oisifs de Birao*, *s'évader ou périr*, Paris, L'Harmattan, 1996.
[264] *Ibid*., p. 199.
[265] André Kolingba fit partie de la promotion « Saint Exupéry » (1961-1964). L'EFORTOM qui ferma en 1965 a eu la particularité d'avoir formé quatorze futurs chefs d'États. Cf.

premières années avec un gouvernement exclusivement composé de militaires, le Comité Militaire de Redressement National (CMRN)[266]. C'est certainement à ce gouvernement que fait référence *Les illusions* quand il parle de « gouvernement de 'Salut Public' »[267]. Comme Benoît Kongbo, mais plus furtivement, le coup d'État du 3 mars 1982 est mentionné ainsi que la répression qui s'en suivit.[268]

Le référendum constitutionnel du 21 novembre 1986[269] figure parmi les évènements marquant de la mandature d'André Kolingba. Dans sa narration, Adabi y fait référence, occasion de montrer toute l'amertume d'un Mongou au seuil de la retraite sur le devenir de son pays suite aux indépendances. Usé par l'âge et par tous les malheurs subis, le chef bandia est dorénavant indifférent aux questions politiques de son pays et n'attend plus que de regagner son Manguiagna natal. On remarque encore dans ces lignes-là, ses désillusions sur la pratique démocratique : la crédulité et l'ignorance de l'électorat quant aux lois qu'on lui demande d'adopter et encore la primauté du *manger d'abord* :

> Les autres, adoptant une position diamétralement opposée, faisaient bloc autour du nom de Jean Bertrand, et trouvaient que son projet était excellent, sans même avoir pris connaissance du texte. Le peuple était tiraillé entre ces deux extrêmes et penchait du côté de celui qui passait et inondait le village ou le quartier de quelques gratifications. Démocratie ou pas démocratie, ce n'était pas là son souci, son souci c'était de savoir de quel côté seraient ceux qui allaient être aux commandes du pays, mais surtout, si la campagne allait lui apporter quelque profit immédiat. Lui reprocherait-on d'avoir l'esprit ailleurs, quand on vient lui demander ce qu'il pensait du projet de la constitution, alors que personne ne se donnait la peine de lui expliquer ce que disaient les deux cents articles du texte écrits en français ?[270]

Ce sont autant d'attitudes d'hier et d'aujourd'hui de l'Afrique subsaharienne. Au regard de l'année de publication de son dernier roman, on pourrait se demander si Pierre Mackfoy ne s'est pas surtout inspiré des élections de l'année 1997 ayant reconduit Ange-Félix Patasse au pouvoir pour un second et dernier mandat. Outre la suppression des impôts sous son règne[271], on se souvient de sa fameuse salutation en « V » qu'il accompagnait du slogan « Victoire,

https://fr.wikipedia.org/wiki/École_de_formation_des_officiers_du_régime_transitoire_des_troupes_de_marine consulté le 20 janvier 2024.

[266] Du 2 septembre 1981 au 21 septembre 1985.

[267] *Les illusions de Mongou*, p., 205.

[268] *Idem*.

[269] Cf. *https://siriri.org/fr/histoire-sar/* consulté le 24 janvier 2024.

[270] *Les illusions de Mongou*, p. 238.

[271] *Ibid*., p. 131.

Camarades ! ». Ange-Félix Patassé aimait aussi insister sur le fait qu'il fut un président « démocratiquement élu ». Dans les dernières lignes des *Illusions*, on peut découvrir la narration suivante : « Les partisans du président 'démocratiquement élu' chantaient et dansaient à travers la ville, sillonnaient les rues en faisant le signe de la victoire avec les doigts en V ».[272]

La fictionnalisation des grandes étapes de l'histoire politique du Centrafrique dans *Les illusions de Mongou* n'est pas linéaire. Pierre-Sammy Mackfoy ne cesse d'entremêler les temps. À titre d'illustration, dans le roman, le coup d'État de la Saint-Sylvestre n'est pas comme dans la réalité l'œuvre de Bokassa. La fiction le situe plutôt dans les années 1980. Autre modification, l'établissement du « gouvernement du Salut Public » faisant penser au Comité Militaire de Redressement National (CMRN) est corollaire du coup d'État de la Saint-Sylvestre alors qu'en réalité son institution date de bien plus tard. Homme d'État, Pierre-Sammy Mackfoy perturbe-t-il ainsi la chronologie pour s'éviter une quelconque répression ? En tout cas, il met ainsi en évidence la liberté créatrice du romancier, laquelle ne le rend pas prisonnier de la linéarité de l'histoire vécue. Le romancier n'est pas un historien. L'histoire est une matière au service de son imagination. L'engagement du romancier est d'un autre ordre que l'engagement d'un partisan en politique. Elle est d'une portée plus élargie : ce dont parle Pierre-Sammy Mackfoy par exemple vaut pour d'autres régions d'Afrique subsaharienne.

e. Conclusion : L'ode au désenchantement.

Les illusions de Mongou peut être assimilé à une ode au désenchantement, désenchantement concernant l'accession pourtant tant attendue à l'indépendance. Pour Mongou et ses contemporains, la dorénavant République Tiazokoué, n'est qu'un théâtre de désillusions : « Comme les temps paraissent aujourd'hui lointains où le *Bandia* luisait de santé et éclatait de joie dans son village ! Le désenchantement est à la hauteur des illusions autrefois entretenues » peut-on entendre dire Kombouyo, neveu de Mongou dans une missive constituant la fresque de l'état de délitement de la société[273].

La décadence a été avant tout causée par le mauvais engagement de la nouvelle élite dirigeante et la perpétuation d'une tendance que déjà les Bavoulou et Dangbagba[274]

[272] *Ibid*., p. 239.
[273] *Les illusions de Mongou*, pp. 208-213.
[274] Personnages de *L'odyssée de Mongou*, l'un planton d'un médecin et l'autre boy-coton (agent de recouvrement des récoltes) qui s'installèrent dans le groupe des « évolués » par la supercherie, la violence, la corruption, la dilapidation.

développèrent du temps de la colonisation, entre autres le profit illégal, le désir obsessionnel d'enrichissement personnel. Entre ceux qui dirigent aujourd'hui et les anciens maîtres, il existe une grande cassure : « Après les Blancs-Blancs, les Blancs-Noirs »[275] ont très mal assumé l'héritage et entraîné la perversion de leurs semblables. Il s'est établi comme une chaîne de dépravation que Kombouyo illustre en citant le sous-préfet de Manguiagna à qui ses subordonnés ont donné le sobriquet de « bâ'mbili » i.e. « grand buveur d'alcool ». D'une incompétence notoire, c'est dans un bistrot, « Mama Mado », qu'il traite des affaires administratives. Suite de cela : « Évidemment, ses collaborateurs et autres subordonnés ont pris l'exemple sur lui et sont devenus des clients assidus de 'Mama Mado' ». Et encore : « Inutile de dire quelle ambiance règne dans les services et les administrations : une totale pagaille ! »[276].

« Pagaille » est le mot décrivant le mieux la société indépendante dans laquelle vivent les Bandias. Elle est d'une telle ampleur que ce qui constituait une catastrophe existentielle, la colonisation, aux yeux de Mongou et son neveu, revêt une auréole. Des agents de l'État, aux forces de l'ordre en passant par les commerçants et finalement toutes les personnes exerçant une certaine autorité, tous entretiennent le désordre qui s'est installé sous la forme d'une corruption invétérée :

> Dans les services, tout s'achète, tout se négocie, rien pour rien ! Il faut sortir quelques billets de banque pour vous faire délivrer un document ou accélérer votre traitement. Sinon l'on vous regarde comme si vous étiez tombé d'une autre planète, avec un sourire niais qui vous désarme. Le même traitement s'applique à tout le monde, sauf si le client a la tête de celui qui peut amener des ennuis, c'est-à-dire s'il sent l'autorité ou s'il appartient au cercle d'en haut ! Alors on s'empresse de le servir tout en maugréant et en geignant de n'avoir pas mangé depuis des jours ! Quitte à ce qu'il comprenne et laisse un pourboire en partant. »[277]

Globalement le roman se situe du côté des « marginaux » et de tous ceux qui souffrent de la situation délétère provenant de la mal gouvernance : « Les premiers à pâtir de cette situation de désordre et de laisser-aller sont les paysans et tous ceux que l'on appelle improprement les marginaux »[278]. Par marginaux, Kombouyo désigne ces gens, les jeunes surtout, qui, pour mieux vivre, ont été contraints à l'exode rural. Ceux-là n'ont jamais réussi à intégrer le tissu

[275] *Ibid*., p. 210.
[276] *Ibid*., p. 209.
[277] *Ibid*., 210.
[278] *Ibid*., p. 209.

social urbain[279]. Pierre-Sammy Mackfoy évoque ainsi une caractéristique de nombreuses grandes villes africaines vers lesquelles convergent inexorablement les populations des zones rurales. Les grandes villes concentrent souvent toutes les structures administratives, éducatives, sanitaires et professionnelles. Il ne manque à la lettre de Kombouyo que de mentionner le fléau béant du tribalisme comme l'une des plus grandes plaies de la nouvelle république indépendante.

Dans chacun des deux romans de Pierre-Sammy Mackfoy figurent des correspondances. Ainsi, dans *L'odyssée de Mongou*, peut-on découvrir la lettre que Mongou pendant son voyage en France écrit à son épouse[280]. Il y est encore question d'autres correspondances échangées entre Mongou et son ami le Buana Barbuzo[281] grâce auxquelles le chef Bandia est informé du devenir de son village en son absence. Les lettres s'affichent comme les lieux de synthèse de la problématique des deux romans : elles en constituent comme deux bornes. Celles de la première fiction présente l'enthousiasme de la rencontre avec le Bawés, les positives transformations dues à l'ouverture et la correspondance du second roman, l'amertume, la décadence de l'époque nouvelle.

Pour *L'odyssée de Mongou* témoignent les lignes suivantes :

> Le buana Barbuzo lui écrivait de temps en temps, l'informait de la vie du village. Aux dernières nouvelles, les transformations dues aux étrangers se poursuivaient dans tous les secteurs. Le nombre des Buanas avait augmenté, les boys-coton faisaient moins de misères à la population bien que la culture du coton se fût intensifiée […] Le commandant Dumoulin était affecté au poste de Fouroumbala. Son remplaçant, un certain Fabre, effectuait beaucoup de tournées en brousse, porté en tipoye. Il n'était pas contre les danses nocturnes, réprimait sévèrement les abus commis par les gardes vis-à-vis de la population et, chose curieuse, fréquentait souvent les notables.[282]

On peut noter la tonalité conciliante des nouvelles. Même les fléaux habituels de l'époque sont édulcorés : l'évocation de la tipoye ne pose pas problème et l'accent est mis sur la réduction de la maltraitance des boys-coton. Dans la lettre de Kombouyo au Mongou sur le point de se retirer du service administratif, outre les autres éléments susmentionnés, on peut

[279] *Ibid*., p. 212.
[280] *Odysée de Mongou*, pp. 126-128.
[281] *Ibid*., pp. 149-150.
[282] *Ibid*., p. 150.

encore découvrir la dépravation des agents de l'État du fait d'une corruption de plus en plus inébranlable :

> Les agents de l'État pratiquent aussi entre eux les mêmes rackets quand ils s'adressent les uns aux autres, pour des services donnés. Ainsi les maîtres d'écoles, les infirmiers ou tous les autres du secteur public, pour toucher leurs salaires, doivent graisser la patte de l'agent du trésor ou du payeur. Et ces derniers, pour obtenir du douanier ou du percepteur qu'ils lui reversent les recettes réalisées par leur service, doivent leur garantir une ristourne ou payer en priorité leurs propres salaires […] Et si les commandants s'étaient ainsi comportés, qu'aurions-nous hérité après eux ? »[283]

En définitive, Pierre-Sammy Mackfoy jette majoritairement un regard positif sur l'œuvre coloniale qui, selon lui, est une œuvre d'ouverture fondamentale malgré le triste sort que connaît Mongou. C'est bien dans la vieillesse, au moment de confier la narration de sa vie à son petit-fils Banima, qu'il dit : « S'instruire, c'est ôter les écailles devant nos yeux, c'est briser les tabous qui nous rivent à l'ignorance, c'est nous porter à la rencontre de l'autre et nous faire accéder aux richesses cachées de l'univers ».[284] La présence du Blanc a engendré des œuvres que la population autochtone, les dirigeants en l'occurrence se devaient de faire prospérer. Ce qui malheureusement n'a pas été le cas par la suite. Le thème de la conscience professionnelle est assez prépondérant dans la fiction centrafricaine d'Etienne Goyemide. Nous le découvrirons ultérieurement.

Limiter la portée de l'œuvre de Pierre-Sammy Mackfoy aux stricts lendemains des indépendances serait très restrictif. En effet, les images, les évènements qui inspirent sa fiction, avons-nous pu le voir en identifiant des figures politiques réelles, sont ceux de temps plus récents. Le passé sert parfois d'exemple et de lanterne à l'aujourd'hui. La décadence que décrit l'auteur est plus une décadence d'aujourd'hui que d'hier. *Les illusions de Mongou* sont « les illusions d'aujourd'hui ».

[283] *Les illusions de Mongou*, pp. 210-211.
[284] *Ibid*., p. 16.

3. Songo, le désenchantement du retour aux sources.

Un soleil au bout de la nuit est le premier roman publié par Gabriel Danzi[285]. Il peut être assimilé à un roman de la « grande maladie sociale[286] » ainsi qu'on l'affirme de l'œuvre d'Honoré de Balzac. Il s'agit d'une puissante représentation du Centrafrique des années 1980, la décennie glorieuse des productions artistiques et littéraires du pays de Jean Bédel Bokassa. Quoique focalisée sur le milieu rural où se joue de façon dramatique le choc des cultures - cohabitation entre l'éducation traditionnelle dont les anciens et le monde rural sont les dépositaires et l'éducation moderne issue de la ville, vestige des temps coloniaux et des lendemains des indépendances - l'œuvre ne manque pas de dépeindre le monde citadin et de favoriser une immersion dans la culture yakoma, ethnie riveraine vivant dans le Sud-Est du pays, dont on découvre les potentialités de la langue à travers la toponymie et l'onomastique.

Gabriel Danzi narre l'histoire du retour dans son village natal, M'bingo, du jeune Songo après vingt-trois ans de séjour à Bangui. Parti alors qu'il était gamin et orphelin de père, c'est dans la grande ville qu'il achève son instruction et trouve du travail. Mais le retour au bercail de l'enfant prodigue, source d'une joie profonde pour sa mère, sa famille et surtout d'espérance pour quasiment tout le village, jeunes et vieux compris, se transforme très vite en une tragédie insoutenable à travers laquelle l'auteur exhibe les tares de la société des années 1980.

En effet, talonné par le chef Siobé, usurpateur d'une chefferie promise en réalité à Lè-mbi'ndoni (père de Songo) dont il est accusé d'être le meurtrier, et surtout aiguillé par Négrosphilos, négociant grec omnipotent sur les lieux, le jeune Songo connaîtra une parodie de procès à l'issue duquel il découvrira, lui aussi, les amertumes de la prison. Fort heureusement, il s'en sort indemne contrairement à son géniteur.

Le lecteur d'*Un soleil au bout de la nuit* pourra très vite découvrir que les maux de la société des années 1980 que dépeint l'auteur, sont d'une étonnante actualité. D'où la valeur prophétique du roman. Néanmoins, *Un soleil au bout de la nuit* s'achève sur une note positive. La trajectoire que dessine l'intrigue est celle qu'exprime le titre de l'œuvre. Somme toute, l'auteur centrafricain rédige un hymne à l'espérance dans un univers dont l'opacité tarde à se dissiper ; c'est l'attente de tout un peuple.

---

[285] Gabriel Danzi a aussi publié *Le bal des vampires*, Paris, L'Harmattan, « Encres Noires », 2008.
[286] Cf. José-Luis Diaz, « Balzac romancier de la 'grande maladie sociale' (1838-1847) », in L'année balzacienne 2016/1, n° 17, *Mal, maladie dans la « comédie humaine »*, Presses universitaires de France.

La succincte exégèse que nous allons en faire portera avant tout sur l'éloquente symbolique des différentes dénominations que comporte l'œuvre. En effet, dans *Un soleil au bout de la nuit* les noms parlent et racontent une histoire étayant l'idée selon laquelle, « en Afrique traditionnelle, le nom n'est jamais gratuit, mais fonctionnel[287] ». Ensuite, nous scruterons la fresque reflétant le lendemain des indépendances au pays de Barthélémy Boganda. Enfin, nous analyserons le style de Gabriel Danzi, une esthétique originale soutenant parfaitement son projet littéraire.

a. Un soleil au bout de la nuit ou l'antinomie « Songo-Siobè ».

Les différentes dénominations dont use Gabriel Danzi dans *Un soleil au bout de la nuit,* exception faite pour celles qui désignent les Européens, dérivent des langues ngbandi, le yakoma et le sango en l'occurrence.

En effet, on peut y relever les quelques noms suivants accompagnés de leur signification :

- Lè-mbi'ndoni : « J'ai des yeux », « Je vois », « Je ne suis pas aveugle[288] » ou celui qui a la clairvoyance, celui qui sait. Ainsi se prénomme le père de Songo qui s'est vu soustraire la chefferie par Siobè et qui est mort après avoir été emprisonné. Le même nom désigne son frère (oncle de Songo) qui hérite de Bi'ndo, l'épouse du défunt.
- Kôlizo : « L'homme viril ». Kôlizo est le jeune oncle de Songo, son inséparable ami durant son séjour à Mbi'ngo. À lui sont associés les symboles du franc parler, de la résistance et de la rébellion.
- Songo : « La famille, l'amitié, la fraternité, la paix ». Personnage principal, Songo est le fils de Lè-mbi'ndoni. *Un soleil au bout de la nuit* narre les péripéties de son retour dans son village natal.
- Siobè : « Le mauvais cœur ». De connivence avec l'administration locale, Siobè règne en maître, craint et incontesté, sur Mbi'ngo.
- Bi'ndo : « La pénombre ». Bindo est la mère de Songo. Après la mort de Lè-mbi'ndoni, conformément à la coutume, elle épouse son frère lui aussi dénommé Lè-mbi'ndoni.

[287] Honoré Douba, *Panorama des écritures centrafricaines*, inédit, p. 110.
[288] Gabriel Danzi, *Un soleil au bout de la nuit,* Dakar-Abidjan-Lomé, Nouvelles Editions Africaines, 1984, p. 62.

- Mbi'ngo : « La nuit noire, les ténèbres ». Mbingo désigne le village natal de Songo où se joue l'intrigue d'*Un soleil au bout de la nuit*.
- Yagbia : « La femme du chef ». A l'instar de Songo, Yagbia vient passer les vacances dans son village natal, Mbingo. Leur destin va se lier définitivement lorsqu'ils vont se marier.
- Négrosphilos : « L'ami des Nègres ». Négociant grec, gendre du chef Siobè, il représente ces peuples étrangers (Grecs, Portugais, Libanais) présents en Afrique pour des raisons économiques, le commerce en l'occurrence, et que les populations autochtones situent du côté des exploitants abusifs. Le personnage de Négrosphilos évoque aussi la réalité de la présence grecque en Afrique[289].

Cette onomastique permet de comprendre l'intrigue d'*Un soleil au bout de la nuit* puisqu' elle peut être assimilée à une sorte de mise en abîme : les noms, leur entrelacement, constituant un métadiscours.

Deux noms, Songo et Siobè, évoquent les bornes de l'histoire, un troisième, Mbi'ngo, le cadre, et le dernier, Negrophilos, l'ironie, la parodie de justice constituant le moment le plus dramatique de l'œuvre.

Songo-Siobè.

Songo (amitié, fraternité, amour) et Siobè (mauvais cœur, méchanceté) symbolisent un antagonisme, l'impossible conciliation ou cohabitation de deux contraires. Au fil de la narration, le sens de chaque nom s'éclaire progressivement et culmine dans l'éclatement d'un antagonisme entre les deux personnages.

En effet, le chef Siobè orchestre un faux procès au bout duquel Songo est incarcéré dans la grande prison de Ngaragba[290]. Au jeune citadin traité d' « Elément dangereux », on reproche injustement des « activités hautement répréhensibles et subversives[291] », un engagement politique délétère pour la jeunesse et la population locale. En réalité, le mal du fils de Lè-

[289] La présence grecque en Afrique est ancienne et diverse. Concernant l'Afrique subsaharienne, les sociétés coloniales et postcoloniales en l'occurrence, cette présence a surtout été marquée par des activités économiques, achats de café, de cacao, vente de marchandises de toute sorte. Leur style de vie les rapprochait des autochtones. En Afrique centrale la présence de commerçants grecques a été particulièrement notable au Cameroun. Cf. Nicolas A. Métaxidès, « Les Grecs du Cameroun, une diaspora d'entrepreneurs (1950-2007) », in *Revue européenne des migrations internationales* 2010/2, Vol. 26, pp. 169 -189.
[290] Gabriel Danzi, *op.cit.,* p. 249.
[291] *Ibid.,* p. 250.

mbi'ndoni est de ne pas avoir participé au banquet organisé par Negrosphilos. Y voyant une humiliation impossible à digérer, son beau-père (Siobè) et lui manigancèrent alors une combine vengeresse sous la bénédiction des autorités administratives représentées par Egalamo[292], le commissaire de Uango, la grande ville régissant Mbi'ngo.

Songo et Siobè, en plus de l'antagonisme, reflètent deux visions du monde, deux éthiques antithétiques comme on peut le découvrir à partir des longs monologues que chacun livre lors de leur unique face-à-face avant l'arrestation du plus jeune.

En premier, cette sorte d'affirmation de son innocence dans la mort de Lè-mbi'ndoni qu'émet le chef Siobè et son attitude vis-à-vis des colonisateurs :

> Nous fûmes mis sous le joug de l'homme blanc. Époque de servitude et de misère sans nom ! Nos ancêtres n'en connurent point une pareille. Esclaves, nous devions travailler, produire et tout donner au blanc. Qu'y pouvons-nous ?
> Ton père décida un jour qu'il ne livrerait plus son café et son coton aux blancs, et ce en dépit de la réprobation collective. Il s'entêta et n'eût été mon intervention personnelle auprès du kômanda (Commandant), Lè-mbi'ndoni se voyait infliger dix années de prison à Li-Otô. Un an plus tard il récidiva, arguant que le chef lui-même (c'est-à-dire moi) collaborait avec les étrangers qui n'avaient qu'un but : exploiter nos richesses. Je saisis le conseil des anciens : ton père refusa de se soumettre à la décision générale. Ce fut avec consternation et stupeur, mais sans surprise, que nous apprîmes que convoqué à Uango, Lè-mbi'ndoni avait été jeté en prison pour avoir tenu tête aux autorités. Jusqu'au jour où la nouvelle de sa mort prématurée nous parvint et nous endeuilla. Nous le pleurâmes longtemps et l'enterrâmes. Lè-mbi'ndoni, sage parmi les sages de Mbi'ngo, venait de nous quitter…
> […] Mais mes enfants, la révolte ne doit jamais vous aveugler, elle est mauvaise conseillère. Elle ne mène qu'à l'autodestruction et à la mort. Plutôt que la révolte, la soumission est la meilleure arme de l'existence et de la survie ! […] Voyez vous-mêmes aujourd'hui : ceux de notre pays qui ont su se soumettre entièrement aux Blancs, où sont-ils maintenant ? Ne sont-ce pas eux qui gouvernent ce pays aujourd'hui ? …[293]

Son intervention fut suivie de celle, aussi longue, de Songo dont voici un extrait :

---

[292] Egalamo semble ne renvoyer ni à un mot yakoma ni à un mot sango. L'hypothèse la plus plausible, à son sens, est qu'il a été formé à partir du français « également ». Car, dans le récit, Egalamo est le représentant de la loi en sa qualité de Commandant de brigade. En ce sens, à l'instar de Negrophilos, la dénomination est teintée d'ironie, Egalamo étant plutôt brutal et partial.
[293] *Ibid*., pp. 162-163.

> Oui, ce n'est plus un chef aimé que Mbi'ngo a depuis quelques années, mais un étranger (qu'on me pardonne une telle audace, mais c'est ainsi que je perçois la chose) dans l'esprit de tous ses habitants soucieux de fraternité, de solidarité, d'amour et de progrès. J'ai un camarade de bureau à Bangui, qui, lui, aurait purement et simplement qualifié cette attitude de trahison caractérisée ! Comment voudrais-tu que la jeunesse de Mbi'ngo, certains de mes pères et de mes mères, malgré leur compréhensible propension à la résignation et à la passivité, continuent de t'aimer comme auparavant ? Qu'ils se reconnaissent en toi et toi en eux ? Il y a dans ta vie et dans ton long règne, des épisodes qui font que le courant ne passe plus. Et tu ne peux en vouloir qu'à toi seul et surtout à ceux qui t'entourent et qui pour telle ou telle raison, souvent égoïste, te donnent plus de mauvais conseils que de bons.
>
> Néanmoins, rassure-toi : je ne t'en veux pas. Je ne te considère pas comme le vrai responsable de la mort de mon père. Le responsable ? C'est une force qui parce qu'elle fut une force étrangère te dépassa, comme elle dépassa tous les peuples qu'elle conquit. Tu fus malgré ta qualité de chef une force faible, par conséquent nulle devant cette force-là : la cause de notre peuple était vouée d'office à l'échec.

La cause « officielle » de l'incarcération de Songo est donnée plus loin dans le réquisitoire du Commandant Egalamo en présence de Siobè :

> Ce qui est reproché à Songo ? reprit-il en écho, eh bien je ne reviendrai pas sur les détails de ce que j'ai déjà dit […] D'abord, premièrement et notamment d'agir comme un enfant qu'il n'est plus (enfin, je suppose), comme un vulgaire petit collégien à peine sorti de la classe de sixième. Or M. Songo semble oublier qu'il est d'abord et avant tout un fonctionnaire […] Deuxièmement, moi, je vous ai toujours recommandé la discipline, l'ordre, le travail et surtout le respect absolu des autorités militaires et de l'autorité tout court, donc des agents appelés à l'assumer. Il est dommage, vraiment dommage, Lè-mbi'ndoni, qu'avec ta femme vous n'ayez pas songé à l'enseigner à votre enfant sitôt son arrivée dans ce village. Il y a longtemps que vous auriez dû comprendre que nous autres forces de l'ordre du pays nous ne laisserons jamais bafouer l'autorité comme font les autorités civiles !
>
> […] Enfin, dernier point lié à ce que je viens de dire et qui me paraît d'une extrême gravité : le rôle pas très reluisant que s'est plu à jouer Songo parmi la jeunesse depuis son arrivée à Mbi'ngo […] Je n'en dirai pas autant de M. Songo dont les activités politiques tapageuses semblent avoir été savamment manigancées[294].

[294] *Ibid*., pp. 222-223.

Le dénouement de l'histoire est favorable à celui dont la dénomination est vertueuse contrairement à son « rival » : « Comme un tragique coup de sort, un jour seulement après le verdict (du procès de Songo), une maladie subite cloua le sénile chef Siobè au lit, le privant de toute aptitude physique et mentale. Il passa, au bout de deux mois de calvaire, malgré divers soins, de cette torpeur fiévreuse et hagarde au trépas, sans un mot[295] ».

Le nom de son successeur préfigure, pour la population de Mbi'ngo, la restauration d'un ordre perturbé et l'avènement d'une ère plus apaisée : Gbèdé-Ketté, nom du successeur de Siobè, signifie à la fois « petit Gbèdé » ou « fils de Gbèdé » et « petite ombre (abri, refuge) apaisante/bienfaisante » ou tout simplement « répit ». Il est le descendant du chef « Gbèdé » dont le service a été apprécié et auquel avait illégalement succédé Siobè. La dénomination du nouveau chef annonce qu'au terme d'années difficiles, où la population était comme soumise à l'âpreté du rayonnement d'un soleil au zénith, elle pourra enfin s'abriter et respirer. On peut en déduire que la cause première de la fatalité des malheurs qui pesaient sur Mbi'ngo fut son chef défunt.

b. Mbi'ngo, *Un soleil au bout de la nuit* et Négrosphilos.

L'intrigue d'*Un soleil au bout de la nuit* se déroule quasi entièrement à Mbi'ngo, village natal de Songo. Au nom de la localité est associé un pseudonyme qui, en réalité, n'est rien d'autre que la traduction en français du nom de la ville : Mbi'ngo-le-Ténébreux[296].

La dénomination de la petite localité est illustrée tout au long de la narration par les drames qui s'y jouent. Nous pouvons en relever trois.

En premier, cette sorte de fatalité dans laquelle les habitants sont plongés depuis les lendemains des indépendances notamment l'avènement à la chefferie de Siobè. Ayant conquis son poste au prix du sang - l'éviction du chef attendu Lè-mbi'ndoni - celui-ci mène, intouchable, un règne de terreur. En témoigne le sort de Ndiri, un des plus grands chasseurs de Mbi'ngo, dont la soumission contre son gré au chef - qu'il n'appréciait pas et dont il avait contesté la manière d'accéder au pouvoir - était inhérente au lourd secret que ce dernier détenait[297]. Tout au long de la narration, Mbi'ngo est comme plongée dans une atmosphère morose ; elle est dépeinte comme une victime sur la tête de qui est placé un couperet prêt à

[295] *Ibid*., pp. 252-253.
[296] *Ibid*., p. 248.
[297] *Ibid.*, p. 137-138.

s'abattre comme peut le montrer cette description au moment de l'arrestation de Songo et son départ pour la prison de Bangas :

> Là-haut, le soleil avait entamé sa folle course quotidienne. Il sembla aux villageois qu'un instant suspendu l'astre, plus férocement que de coutume, dardait maintenant ses rayons drus sur Mbi'ngo comme s'il eût voulu le réveiller de sa torpeur séculaire afin de le faire sortir, à un rythme vertigineux, de la torpeur morale et physique dans laquelle êtres et choses semblaient s'être momentanément et traîtreusement réfugiés.
> Un jour nouveau de labeur, de sacrifices et de rêves venait de poindre sur Mbi'ngo-le-Ténébreux[298].

Il existe un lien entre la dénomination du village natal de Songo et le titre du roman. En effet *Un soleil au bout de la nuit* désigne le dénouement des drames que présente la fiction : la mort de Siobè, la disculpation et la libération de prison de Songo et la prospérité des siens. L'espérance que la fatalité n'opère plus est entièrement exprimée dans le nom du quatrième et dernier enfant de Songo et Yagbia, que l'on pourrait considérer comme la traduction en sango du titre de l'ouvrage titre : « Mbi'ngo-la'laga » signifiant mot à mot : « les ténèbres devenant lumière » :

> Yagbia, épanouie et comblée par un mari on ne peut plus prévenant autant que par la vie, attend aujourd'hui son quatrième enfant. Le dernier, avait décrété Songo, sans doute acquis au principe moderne du planning familial. Déjà, il lui réserve un nom également symbolique, qu'il soit fille ou garçon. Il s'appellera MBI'NGO-LA'LAGA, du nom de son village natal et ce, avoue-t-il en souriant, dans un esprit de défi contre le destin déroutant de cette cité villageoise, eût-on dit damnée pour l'éternité[299].

Le triste sort de Mbi'ngo est aussi inhérent à l'association entre Siobè et Négrosphilos dont la personnalité ne reflète pas la dénomination. L'ironie exprimée par le recours au Grec donne à l'esthétique de Gabriel Danzi une force : les différentes dénominations de son œuvre constituent en soi un véritable lieu d'herméneutique.

En effet, Négrosphilos, telle que la réalité le manifeste, est loin d'être un négrophile comme son nom l'indique mais plutôt un exploiteur abusif, une sorte de relent de la colonisation au

[298] *Ibid*., pp. 247-248.
[299] *Ibid*., p. 254.

temps des soleils des indépendances. Dans *Ville cruelle* (1971), Mongo Beti évoque des commerçants grecs dominateurs attestant la présence de ces derniers dans les autres pays d'Afrique centrale :

> Le centre commercial, comme on l'appelait ; on aurait tout aussi bien fait de l'appeler le centre grec. Tout le long des rues, les enseignes sonnaient grec : Caramvalis, Despotakis, Pallogakis, Mavromatis, Michalidès, Staberidès, Nikitopoulos, etc. Leurs boutiques étaient construites à rez-de-chaussée avec des vérandas [...] elles vendaient tout [...] et c'est chez eux que vous trouveriez les prix les plus bas. Et c'est dans leur maison que vous trouveriez la meilleure marchandise. On voyait rarement le patron grec, sauf pendant la saison du cacao [...] Les paysans accouraient avec leurs charges, s'amassaient devant le Levantin. Et plus il y en avait et plus il en venait, et plus il était facile pour Pallogakis de faire baisser progressivement et insensiblement les taux et de commettre d'autres fraudes.[300]

Epoux de Maria, fille de Siobè, propriétaire de l'unique véhicule permettant aux habitants de Mbi'ngo de rejoindre Uango, la ville la plus proche, Négrosphilos savait « vivre au rythme de l'Afrique[301] ». Gabriel Danzi décrit son personnage sous des traits grossiers, laissant ainsi transparaître le paradoxe de l'avoir vu épouser la ravissante Maria alors à peine âgée de 15 ans, union qui, en réalité fut la récompense que Siobè octroya à celui dont l'intervention aurait favorisé l'extension de sa chefferie :

> À la vérité, on eût dit, à voir Négrosphilos marcher, que son ventre était divisé en deux parties dont celle rattachée au tronc s'essayait constamment de rattraper l'autre qui, par malice ou par jeu, s'enfuyait continuellement tandis que sous l'effet de cette course mouvementée, son gros cou de buffle disparaissait et réapparaissait sous son double menton charnu vers lequel tendait désespérément un long nez en forme d'arche miniaturisée[302].

Le côté libertin et profiteur du vieux Grec est mis en évidence quelques lignes plus loin dans un passage où, s'étant éloigné de son épouse, il s'adresse à une très jeune marchande de gargoulette :

---

[300] Eza Boto (Mongo Beti), *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1971 (Première édition 1954), pp. 18-19.
[301] Gabriel Danzi, *op.cit.*, p. 32.
[302] *Ibid*., p. 33.

> La jeune fille se pencha pour prendre l'article et ce simple geste dévoila la naissance et presque la moitié de ses seins qui gonflaient démesurément son corsage. Le regard du Grec plongea derechef dans l'échancrure et s'y figea. Afin de prolonger son plaisir, il demanda le prix d'une autre gargoulette plus petite encore. La fille se pencha un peu plus en avant. Négrosphilos but, avala, déglutit goulûment son plaisir. Il eût probablement continué à s'en délecter l'âme jusqu'au jugement dernier si une lancinante piqûre ne l'avait pas subitement ramené à la réalité[303].

Par le truchement de Négrophilos, Gabriel Danzi se fait l'écho des exploitations abusives dont celles d'ordre sexuel que l'on impute généralement aux négociants d'origine étrangère en Centrafrique. La puissance financière de ces derniers, les mettant en connivence avec les autorités administratives, leur facilite une vie en toute impunité nonobstant les torts qui leur sont reprochés.

Son personnage sert de tremplin pour évoquer les résurgences de la colonisation à l'époque contemporaine. Aiguillé par le titre dont use le domestique de Négrosphilos pour répondre à l'appel de ce dernier, « Patron », le narrateur principal émet l'observation suivante :

> Plus d'une décennie d'indépendance n'a pas suffi à effacer chez les Nègres le terrible héritage de la mentalité coloniale : ceux-ci comme aux bons vieux temps de la colonisation continuaient d'appeler placidement et onctueusement Blancs et Noirs sous les ordres desquels ils travaillaient leurs « patrons », comme si ce vocable au demeurant ambigu disposait encore d'un pouvoir magique capable d'annihiler toute espère d'exploitation sociale[304].

Gabriel Danzi dresse globalement un tableau assez sombre de l'héritage des indépendances. Dans *Un soleil au bout de la nuit*, les dirigeants et les nantis sont plus vus comme des profiteurs de la transition que comme des personnes vertueuses comme en témoigne cette interrogation du chef Siobè : « Quand, à l'indépendance, le tam-tam de la course à la thésaurisation générale avait sonné, hurla-t-il de fureur, avait-il empêché qui que ce fût de faire comme lui ?[305] »

Le romancier centrafricain, avec ironie, remémore les affres de la colonisation que la mémoire de son époque n'a ni oubliées ni digérées. Prenons l'exemple de la vue des gardes armés de leur fusil :

[303] *Ibid*., p. 34.
[304] *Ibid*., p. 28.
[305] *Ibid*., p. 22.

> Il savait que leurs fusils étaient vides et que seul le commandant de brigade avait un pistolet chargé ; mais la seule vue de ces engins meurtriers dont s'illustrèrent jadis les gardes territoriaux aux bienheureux temps de la colonisation et même quelques années après l'indépendance et la liberté, dit-on retrouvée, exerçait toujours un pouvoir narcotique sur ces populaces analphabètes et baignant encore dans l'obscurantisme devenu institution sous les soleils des tropiques[306].

Les lendemains des indépendances n'ont pas engendré l'amélioration espérée que devaient apporter la libération de l'oppression des colons et l'accès à la maîtrise d'un destin commun. Bien au contraire, sont apparues de nombreuses tares voire des dégradations, à commencer par l'état des routes : « Mais tout de même ! plus de dix ans après l'indépendance, ce pays ne dispose toujours pas d'infrastructures routières décentes ! [307] » La vie de fonctionnaire que la colonisation rendit si désirable a accouché de nombreux leurres notamment à Bangui, la grande ville[308]. Même au plan des mœurs, se sont de plus en plus développées « la dépravation et la déchéance morale[309] ».

Les lendemains des indépendances semblent une question préoccupante de l'œuvre de Gabriel Danzi. Rebelle, le jeune Kôlizo se pose la question du sens et de l'actualité de l'indépendance alors qu'il croit être victime du travail forcé *a priori* révolu depuis belle lurette : « Monsieur le sous-préfet, disait-il en présence de Siobè tremblotant de fureur, de nos jours il n'y a plus de travail forcé. Ou bien nous faisons ce travail et nous sommes rémunérés comme il se doit, ou bien nous refusons de travailler. À quoi sert l'indépendance, je vous le demande ?[310] »

Le règne de Siobè montre la perpétuation des affres de la colonisation voire plus encore des agissements qui empêchent l'épanouissement de la population autochtone, victime résignée des héritiers des colons. À titre d'illustration, ce commentaire relatif à l'état d'âme des Mbi'ngolais vis-à-vis des pouvoirs publics :

> Comme ils étaient des gens excessivement sages, ils avaient pris le parti non moins raisonnable, tout en se mettant en règle avec la loi – en s'acquittant du mieux qu'ils pouvaient des innombrables et écrasantes obligations civiques nationales de vivre à l'écart du chef, mais en assistant à toutes les réunions et aux palabres d'un genre nouveau instauré par l'indépendance et

[306] *Ibid*., pp. 216-217.
[307] *Ibid*., p. 45.
[308] *Ibid*., p. 47.
[309] *Ibid*., p. 49.
[310] *Ibid*., p. 73.

> le parti national dont le principal avantage résidait en ce qu'ils vous dispensait de gaspiller votre salive, le noble idéal étant simplement d'ouvrir grandes ses oreilles pour qu'elles engouffrent tel un entonnoir tous les décrets, ordonnances et autres boniments dont il n'était même pas nécessaire de chercher à saisir l'intérêt ou l'efficacité publics[311].

Le dénouement de l'œuvre présente un élément positif en matière de rencontre entre le Blanc et le Noir. En effet, tandis que tout au long de la narration les tenants du pouvoir public et le Blanc (de la colonisation) sont le plus souvent affectés d'une image négative, le voyage de Songo en France et l'amitié le liant à son « sauveur », M. Ledoux, ouvrent sur de nouvelles considérations du monde et des gens : « Trois ans de séjour en Europe lui ont permis de découvrir un autre monde et d'autres hommes dont il se plaît aujourd'hui à affirmer qu'il aura beaucoup et qualitativement appris.[312] »

Une telle perspective, dans un cadre non fictionnel, a aussi été partagée par un certain Barthélemy Boganda au sujet de qui nous pouvons lire le commentaire suivant :

> Cette élection[313] eut pour première conséquence la découverte, par l'abbé Boganda, d'une France dans laquelle il ne s'était jamais rendu. Il fut profondément surpris de trouver une population radicalement différente de la petite poignée de Français qui souhaitaient maintenir en Oubangui le travail forcé. Au cours d'un voyage en Autriche, il notait que les Français traitaient mieux les vaincus que les sujets de leurs propres colonies, proclamées cependant en 1946 « citoyens français »[314].

Un commentaire de Barthélémy Boganda laisse percevoir une sorte de transmission par la tradition orale des souffrances de la colonisation et de la haine du colon :

> Il est très instructif de surprendre les causeries des anciens à la veillée du soir. Avec quelle amertume ils dépeignent aux enfants la servitude à laquelle, au nom de la civilisation, ils ont été soumis pendant plus d'un siècle et avec quelle force ils inculquent à leur postérité la méfiance et

[311] *Ibid*., p. 78.
[312] *Ibid*., p. 249.
[313] L'abbé Barthélémy Boganda fut élu député au parlement de l'Afrique Équatoriale Française (A.E.F) le 10 novembre 1946.
[314] Pierre Kalck, « Barthélémy Boganda, Tribun et visionnaire de l'Afrique centrale », in Charles-André Julien (dir.), *Les Africains*, Tome III, Paris, Editions J.A, 1977, p. 116.

> la haine de l'occupant. La réconciliation se révèle longue et difficile, seule une révolution prompte et entière pourra redresser la situation[315].

Le soleil qui paraît au bout de la nuit dans l'œuvre de Gabriel Danzi est aussi l'espérance d'une meilleure collaboration entre l'ancienne puissance dominatrice et la colonie devenue indépendante et cela par le truchement de rencontres et d'amitié authentique à l'instar du lien M. Ledoux-Songo. De nouveau il importe de relever l'accord entre les dénominations des deux personnages. « Le doux » et la « fraternité » : une sorte de béatitude s'accomplit dans leur rencontre.

c. Gabriel Danzi et la « parole pilée ».

À l'instar de nombreuses sociétés de l'Afrique subsaharienne, la société centrafricaine est une société de l'oralité où, dans les relations sociales, l'art de manipuler la parole est fondamental : c'est un critère de respectabilité. Les sages sont ceux qui savent habilement émettre la parole, la retarder, la dissimuler. La réflexion suivante issue des enquêtes de Jean Derive permet de se rendre compte de la puissance de la parole chez l'Africain :

> Dans beaucoup de cultures africaines, la parole est un élément essentiel de la personne. Sa puissance est redoutable et elle demande à être maniée avec la plus grande précaution. Parler, c'est toujours engager, au sens fort, sa personne car c'est se répandre à l'extérieur avec tous les risques que cela peut comporter pour l'émetteur comme pour le récepteur […]
> La parole est donc perçue comme efficace et dangereuse. En parlant à tort et à travers on peut provoquer divers maux tels que la stérilité, la maladie, voire en certains cas la mort aussi bien pour l'auteur du discours intempestif que pour son auditoire[316].

Est-ce approprié de qualifier le langage de Gabriel Danzi dans *Un soleil au bout de la nuit* de parole pilée ?

A priori et fort raisonnablement non, étant donné que la parole pilée désigne le proverbe en ce qu'il exprime l'au-delà de ce que ses mots traduisent immédiatement. Dans certaines ethnies centrafricaines, les Gbaya par exemple (groupe ethnique majoritaire en Centrafrique), la parole

[315] Barthélémy Boganda, *Pour sauver un peuple*, n°7, bulletin dactylographié 1948-1951, in Pierre Kalck, *op.cit*., p. 112.
[316] Jean Derive, *L'art du verbe dans l'oralité africaine*, Paris, L'Harmattan, 2012, pp. 19-20.

pilée est un niveau profond de la parole[317]. Contrairement à la parole ordinaire « dont le sens colle à ce qui est dit », c'est la « parole profonde dont il faut chercher le sens au-delà des mots ».

La connaissance de l'usage du pilon et du mortier est requise pour une bonne assimilation de la parole pilée. Le mortier où sont broyés grains et légumes « cache » dans sa cavité la transformation qui s'y opère du fait de l'action du pilon.

C'est d'une façon inappropriée et différente du sens précédemment développé que nous qualifions de « parole pilée » la prose de Gabriel Danzi. En effet, même si le pilon/mortier évoque ce qui est broyé à l'insu du regard, il est encore symbole d'une gestation s'opérant patiemment. En Afrique noire, le sage prend le temps de parler et sa parole, dans les grandes circonstances, est généralement « proverbiale ». Autrement dit, qu'il use de proverbes ou pas, la parole du sage nécessite souvent d'être interprétée. Il est celui qui retarde l'expression de l'essentiel ou l'émet de façon allusive. Dans *Tout s'effondre* de Chinua Achebe, le Commissaire de district, étranger aux us et coutumes des habitants d'Umuofia, qualifie cette esthétique de « goût des paroles inutiles[318] ». La parole du chef ou de celui qui jouit d'une certaine autorité est tellement forte qu'il lui faut parfois des médiateurs pour l'exprimer, médiations humaines voire littéraires à l'instar des proverbes et des contes. C'est ce qu'affirme Jean Derive : « La parole du chef, par exemple, est considérée comme si puissante, dans plusieurs communautés malinké, qu'elle serait susceptible de tuer les sujets auxquels elle est destinée si ces derniers la recevaient directement.[319] »

Dans *Un soleil au bout de la nuit*, deux grands marqueurs d'oralité mettent en évidence la « parole pilée » : les proverbes et la longueur des dialogues.

- *Les proverbes : L'aveugle voyant…*

De nombreuses expressions proverbiales émaillent *Un soleil au bout de la nuit* donnant à l'œuvre une épaisseur poétique considérable. Gabriel Danzi, en usant de cette « manière de parler du sage », à l'instar de nombreux écrivains africains, manifeste ainsi l'africanité de son style.

[317] Paulette Roulon et Raymond Doko, « La parole pilée : accès au symbolisme chez les Gbaya 'bodoe de Centrafrique » ; in *Cahiers de Littérature Orale*, Presses de l'Inalco, 2009, 66 (Mémoires des CLO), pp.217-232.
[318] Chinua Achebe, *Tout s'effondre*, traduit de l'anglais par Pierre Girard, Arles, Actes du Sud, 2013, p. 218.
[319] Jean Derive, *op.cit.,* p. 20.

Généralement, les proverbes manifestent la puissance de la parole, une parole surplombante ou transcendante. Ils sont issus de l'expérience ou de l'observation[320]. Dans le cadre d'un discours oral, ils exercent une certaine « *captatio* » : non seulement leur énonciation mobilise l'attention de l'auditeur, mais encore, à défaut de retenir tout le discours, celui-ci y trouve condensés l'essentiel et surtout la gravité du message.

Sans prétendre énoncer et commenter toutes les formulations proverbiales qu'emploie Gabriel Danzi dans son livre, nous choisissons de ne commenter qu'une scène illustrative : la rencontre entre Songo et sa tante Alissa[321]. Scène émouvante, le lecteur y aperçoit l'intrépide fils de Lè-mbi'ndoni fondre en sanglots :

> Plus tard, dans sa cellule de Ngaragba, seul dans une nuit froide qu'il dira semblable à celle de la case de sa tante Alissa, Songo avouera que ce fut là le seul jour de sa vie d'adulte où il pleura […] Le tendre Songo pleura. C'étaient des sanglots sourds et lourds comme la fin d'un roulement de tonnerre. Il n'était pas seul, sa tante aussi s'était mise à pleurer. Alissa pleurait en silence. Seule la nuit noire de la case était témoin du spectacle touchant de ces épaisses gouttes d'eau qui, à force d'être comprimées par l'effet que faisaient les yeux, tantôt roulaient précipitamment, tantôt glissaient lentement comme à regret sur les ailes du nez.

Alissa est dépeinte comme un être mystérieux. Son portrait laisse entrevoir l'efficacité de sa parole. En effet, « parodie humaine[322] » ainsi que la qualifie Sassara, l'un des doyens en âge du village, « décrépitude humaine », aveugle et décharnée, il ne lui reste de consistant que le langage :

> Les yeux d'Alissa étaient semblables à deux boules noires qui se mouvaient de façon désordonnée dans leurs orbites. Ses cheveux blanchis par l'âge étaient coupés ras. Un vieux pagne délavé et qui avait de surcroît l'indécence d'être garni d'une multitude de trous, offrait à la vue un corps à la peau striée de rayures blanchâtres – signe manifeste de continuels grattages qu'opéraient des ongles crochus pour calmer des filaires coriaces qui n'en finissaient pas de démanger un corps déjà étique […] C'était cela sa tante Alissa, une créature humaine qui ne devait plus ce nom qu'à l'ultime signe de vie apparent quoique décisif qui lui restât : le langage[323].

[320] Serenah Tomba, « La devise dans la société punu du Gabon : simple production verbale ou genre littéraire ? » in Ursula Baumgardt et Jean Derive, *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 2013.
[321] Gabriel Danzi, *op.cit*., pp. 61-75.
[322] *Ibid*., p. 202.
[323] *Ibid*., p. 63.

Le dialogue qui s'instaure entre la vieille Alissa et son neveu permet à cette dernière d'étaler la profondeur de son savoir, savoir relevant de la sagesse ancestrale, laquelle finit par interloquer le jeune citadin. Quelques paroles proverbiales peuvent être relevées étayant non seulement une croyance superstitieuse mais encore l'attitude visionnaire de la vieille femme. Ainsi questionne-t-elle Songo : « Quoi ! depuis quand le petit singe apprendra-t-il à faire des grimaces au vieux ? » alors que ce dernier s'évertuait à lui cacher la gravité de l'accident duquel il était sorti sain et sauf sur le trajet le conduisant à Mbi'ngo[324]. Quelques lignes plus loin, elle explicite sa parole par un autre proverbe : « un enfant n'a pas le droit de cacher quoi que ce soit à une grande personne[325] ».

L'aveu de l'accident par Wèmon, petite sœur de Songo, ne fit que confirmer le pressentiment que la superstition lui a indiqué :

> Écoute, fils. Hier nuit, en sortant pour aller faire mes besoins derrière la case, je me suis durement heurté l'orteil gauche contre le seuil de la porte. Mais en même temps j'ai ressenti de longues démangeaisons aux doigts. Je me suis dit : « Ma pauvre Alissa, ceci est à la fois bon et mauvais signe ! Bon signe parce que les démangeaisons voulaient dire que « quelqu'un » allait arriver. Mauvais signe, car c'était l'orteil gauche et non le droit qui avait buté contre le pas de la porte ». Or votre car a eu, m'apprend-on, un grave accident ! mais peut-être vous autres gens de la ville ne croyez plus à ces choses-là[326].

Le terrier du savoir ancestral est le village, comme le rappelle la tante à son neveu en le comparant à sa petite sœur : « Wèmon est encore très jeune mais elle comprend déjà beaucoup de choses que tu aurais sûrement apprises si tu avais vécu longtemps au village.[327] » De nouveau Alissa vaticine durant sa rencontre avec Songo en lui proposant de se marier et d'assurer sa progéniture. Yagbia qu'elle lui recommande implicitement alors et qui fait irruption à ce moment finira par être l'épouse du fils de Lè-mbi'ndoni. L'union préconisée est dans l'ordre des choses eu égard à la signification du nom « Yagbia », « fille de roi », « princesse » voire encore « la Souveraine », « la femme du chef[328] ». Alissa en donne la signification par une prononciation déformée par sa langue natale : « Plincès ! s'écria-t-elle ! Toi aussi tu l'appelles Plincès ? Ah oui, c'est cette sacrée invention de ta sœur. Elle dit que

[324] *Ibid.*, p. 65.
[325] *Idem*.
[326] *Idem*.
[327] *Ibid*., p. 64.
[328] *Ibid*., p. 70.

c'est ainsi qu'on appelle Yagbia dans la langue des Blancs[329] ». Pour le fils de celui qui aurait pu être chef à la place de Siobè, le fait d'épouser Yagbia, manifeste l'appartenance au « sang royal » de Songo. De la sagesse ancestrale, ce dernier aura hérité l'art de parler longuement.

- *Les dialogues : « Quelle somme de patience ne faut-il pas pour écouter les vieux ?[330] »*

L'interrogation servant de titre à cette rubrique émane du vieux Sassara, « l'un des doyens d'âge du village et, à ce titre, l'une des personnes les plus écoutées » de sa communauté. Emise au centre de son discours, il s'agit d'une sorte de pause et d'un avertissement quant à la longueur de la suite. Sassara s'évertuait alors à convaincre Songo de consentir à épouser Yagbia, après que sa tante Alissa le lui eut vainement demandé.

Tout au long d'*Un soleil au bout de la nuit*, les longs dialogues sont récurrents. À titre d'illustration, les chapitres 15, 16 et 17[331] rythmés par les prises de parole de Siobè et de son antonyme Songo. L'intervention introductive du premier constitue non seulement un plaidoyer pour la sauvegarde des valeurs du village dont les personnes âgées sont les détenteurs mais encore un réquisitoire contre la ville. En voici un extrait :

> Pourquoi te blâmerais-je, moi ? Et je ne pense pas que tu aies pris les paternelles remarques de ton père Ndiri pour des reproches. Ce que nous vous disons, nous vos pères, c'est seulement ceci : fils, suivez les conseils que nous vous donnons. Demeurez près de vos pères, écoutez vos vieilles mères, aimez votre village. Nous n'avons pas d'autres richesses à vous léguer aujourd'hui où tout bouge et change, où les enfants quittent leurs villages et leurs familles souvent sur un simple coup de tête pour aller se jeter dans la jungle de la ville, nous n'avons pas d'autres richesses, dis-je, à vous laisser que notre tradition et notre village[332].

Le ton exhortatif du discours, l'emploi de l'impératif, nous situent bien dans le registre de l'oralité. Le lecteur, s'il est connaisseur de l'art oratoire des sages en Afrique, aura le sentiment d'écouter Siobè parler plus que de le lire. Tel est l'esthétique développée par Gabriel Danzi tout au long de son écrit : le lecteur est transporté sous l'arbre à palabre ou assis aux pieds d'un

[329] *Idem*.
[330] *Ibid*., p. 202.
[331] *Ibid*., pp. 148-175.
[332] *Ibid*., p. 152.

ancien dont il boit les paroles en patientant et en faisant travailler ses méninges pour appréhender les paroles proverbiales et les nombreuses allusions qui sont proférées.

L'auteur centrafricain fait même participer le lecteur autant aux émotions internes du discoureur, « 'Ah ! la belle époque à jamais révolue' soupira intérieurement le vieil éléphantiasique[333] », qu'aux effets produits sur l'auditoire romanesque : « Siobè s'était animé à mesure qu'il parlait, l'assistance devint muette d'attention. Même Li'nvi avait cessé son manège ; ses yeux s'étaient embués de larmes dont on devinait la présence à travers les reniflements de plus en plus fréquents, sourds et humides qui ponctuaient telle ou telle pensée profonde du discours du maître de Mbi'ngo[334] ».

La parole du sage, ainsi que l'atteste la longueur des interventions, est argumentée, soupesée, de façon à ce que le lecteur appréhende la logique et la gravité du message. Le jeune Songo est impressionné, lui qui se demande si la matrice du savoir des personnes âgées réside dans leur expérience de vie : « Curieux tout de même, songea Songo. Oui, vraiment étrange la manière de parler de ces vieux. Où trouvent-ils tant d'inspiration sur la vie et la construction de la société ? L'expérience ? ...[335] »

Néanmoins, cette sagesse n'est pas l'apanage des seules personnes âgées. Songo lui aussi, discourt longuement. La pertinence de ses dires et de son attitude en général suscitent l'admiration de son père-ennemi, Siobè : « Cela dit, je le répète, ta présence parmi nous est un réel plaisir, un grand motif de fierté. Lorsque nous passons dans la rue, devant les étrangers de passage dans notre village nous levons la tête et disons : 'notre chose ! le flambeau de Mbi'ngo !' Et il ne tient qu'à vous qu'il ne s'éteigne jamais ![336] »

En somme, la poétique de Gabriel Danzi est « cosmopolite » : deux mondes et trois nationalités sont mises en scènes, le Centrafrique avec Songo et ses compatriotes, l'Occident avec le grec Negrosphilos, le français M. Ledoux dont l'intervention est salutaire pour le personnage principal[337], M. Smith, le pasteur américain à cause de qui Songo est scolarisé[338].

La langue de Gabriel Danzi est soignée, le registre soutenu de l'universitaire, mais un langage épousant la logique du terroir et articulant deux phénomènes usuels à savoir le français sangophonisé et le sango francisé. En Centrafrique, tout comme dans bien des espaces

[333] *Ibid*., p. 153.
[334] *Ibid*., p. 152.
[335] *Ibid*., p. 156.
[336] *Ibid*., p. 153.
[337] *Ibid*., p. 249.
[338] *Ibid*., p. 132.

francophones, le français écrit et parlé s'avère souvent la traduction de la langue locale ou encore la matrice de concepts en langue locale, concepts nés de la prononciation régionalisée du mot français. La langue de Molière est devenue un tremplin, un matériau dont les écrivains centrafricains se servent pour la création littéraire ainsi que le reconnaît Jean-Dominique Pénel : « Aujourd'hui, on observe l'introduction de mots du pays et surtout le désir de manifester des traits centrafricains de langage et de culture à travers le français.[339] »

Ainsi, « née hier seulement[340] » est la traduction d'une expression sango « a du gi lo biri », expression d'étonnement devant la sagacité, la qualité ou le défaut d'une personne précoce. *Kômanda*, *Plincés* et *plotiki* sont la sangophonisation de « Commandant », « princesse » et de « politique ». Bégong-Bodoli Bétina appelle cela le langage mimique, « représentation imitative du langage d'autrui, ou une représentation gestuelle de notre pensée[341] ». Le langage mimique abonde dans l'œuvre de Gabriel Danzi comme peuvent le montrer les quelques dénominations et mots suivants : *Matinda*, *Alissa*, *Lossia*, *Lizabéti*, *Sabina*, *Dié*, *Didonnin*, *Pladessi*, *masson*, *turugu*, *kutukutu*. Ce qui signifie respectivement : Mathilde, Alice, Louise, Elisabeth, Sabine, Dieudonné, Par-dessus, maçon, militaire, véhicule (appelée *kutukutu* à cause du bruit que fait le moteur)[342].

Somme toute, la diversité constitutive de la langue de Gabriel Danzi constitue l'une des originalités les plus marquantes *d'Un soleil au bout de la nuit*. Le long commentaire suivant élaboré par Bégong-Bodoli Bétina atteste l'intérêt que peut revêtir le langage développé par Gabriel Danzi dans son premier roman :

> La plus grande réussite de *Un soleil au bout de la nuit* réside incontestablement dans l'expressivité du langage dont a fait excellemment montre l'auteur et dans son authenticité. Tour à tour, Gabriel Danzi passe du langage courant au langage anecdotique, du simple discours au langage gestuel ou mimopostural, du silence à ce qu'il convient d'appeler ici langage culturel, c'est-à-dire le comportement, les mots, les expressions, les aphorismes pris crûment dans la langue nationale traduite en français, quand bien même ceux-ci ont des équivalents dans la langue de Voltaire. Outre cette « centrafricanisation » du français, certaines exclamations ou certaines expressions nous sont données directement dans la langue locale sans être traduites[343].

[339] Jean-Dominique Pénel : Littérature d'identité, « Le cas de la République centrafricaine », colloque de Limoges, le 15 octobre 1986 cité par Bégong-Bodoli Bétina, *op.cit*., p. 91.
[340] Gabriel Danzi, *op.cit.*, p. 69.
[341] Bégong-Bodoli Bétina, *op.cit*., p. 95.
[342] *Ibid*., p. 96.
[343] *Ibid*., p. 91.

d. Conclusion : Un véritable roman centrafricain contemporain.

Un soleil au bout de la nuit est un roman centrafricain. Centrafricain d'abord par opposition à Oubanguien. La narration situe le lecteur à une époque où la colonisation est révolue quand bien même ses tentacules continuent de se mouvoir ou bien se transmuent en des formes nouvelles d'oppression. Centrafricain ensuite parce que le récit évoque les problèmes cruciaux de l'époque contemporaine : la déliquescence de l'administration, le conflit de générations, l'absorption par la ville des valeurs ancestrales, le problème de la langue, le sort des prostituées, la parodie de la justice des soleils des indépendances, la question de la dot, du régionalisme, la misère en ville, dans le milieu rural, la superstition, la religion…

Néanmoins, l'œuvre de Gabriel Danzi est loin de n'être qu'un décalque de la réalité socio-historique. Il s'agit d'une création fictionnelle. D'où l'esthétique mise en œuvre, et surtout l'aveu même de l'auteur :

> Dans la deuxième partie, la motivation même de l'auteur : « Les circonstances particulières m'ont amené, alors que j'étais étudiant à Paris, à effectuer en 1978 un voyage dans mon pays pour y passer mes vacances scolaires, mais surtout pour revoir mes parents que je n'avais plus revus depuis quatre ans. De Bangui à Ouango, ma ville natale, j'ai pu observer un certain nombre de choses. Notamment le dénuement des routes. Celles-ci étaient à l'image du pays, ruiné sur tous les plans. De retour à Paris, j'ai voulu raconter ce traumatisant « voyage au bout de la nuit » (je ne connaissais pas Céline auparavant). Mon pays était plongé, à l'époque, dans les ténèbres moyenâgeuses, en plein XXe siècle par un pouvoir tragiquement anachronique !
>
> Du reste, le cadre principal du roman s'appelle Mbingo, ce qui signifie en sängö obscurité, ténèbres. Cependant, le récit et le message débordent largement le cadre de ce que fut le tristement célèbre Empire Centrafricain[344].

Bégong-Bodoli Bétina considère le roman de Gabriel Danzi comme l'une des plus éminentes représentations du Centrafrique parce qu'elle exprime « l'idiosyncrasie du peuple centrafricain dans sa profondeur la plus poignante et dans sa forme la plus simple »[345] : sous sa prose apparaissent les moindres faits et gestes du Centrafricain des années 1980-1990. Mais encore, on peut y découvrir le langage authentiquement paysan et la façon de concevoir le

[344] Propos recueillis par Richard Bagouma in « Littérature centrafricaine n°97, avril-mai 1989, p. 73, in Ndouba, p. 110.
[345] Bégong-Bodoli Bétina, *op.cit*., p. 11.

monde des habitants du milieu rural[346]. Les temps ont certes beaucoup évolué depuis la publication d'*Un soleil au bout de la nuit*. Néanmoins, l'œuvre ne perd pas de sa force dans le portrait de mentalités qu'il rapporte.

4. Le chaos social, horizon de plusieurs décennies. Surréaliste ?

Comme le font apparaître *Un soleil au bout de la nuit* et *Les illusions de Mongou*, la situation socio-politique et économique du Centrafrique constitue l'une des plus importantes sources d'inspiration du roman centrafricain, des indépendances à l'époque contemporaine. En effet, la grande majorité des productions, inédites ou publiées, ne cesse de décrire, de décrier le chaos social, de dénoncer les attitudes et engagements mortifères. Même les romans de la diaspora ne s'y soustraient pas.

L'œuvre récente de Goneyo Repago, né comme Gabriel Danzi en 1953, en est une illustration. Roman épistolaire, *Courrier de Nambéyam* (2020), raconte l'histoire de Doubaï qui migre à Nambéyam pour fuir la guerre et « parcourir le monde pour voir si l'homme est partout le même : querelleur, bagarreur, violent comme nous autres DAMNALLAHS, les DAMNES D'ALLAH du pays de DAM DAM »[347].

Aventurier, opportuniste, violent, bienfaiteur, cet illustre « étranger » sera finalement le héros qui fera sortir le pays hôte de la très longue et terrible nuit noire dans laquelle il était plongé. Certes les noms des pays sont imaginaires mais les villes-étapes où séjournent le héros jusqu'à son arrivée à la capitale font bien penser au Centrafrique : « Ndélé[348] », « Kaga Bandoro[349] », « Dékoa[350] », « Sibut[351] », « Bangos[352] ». Et surtout, grâce à l'évocation de ces lieux, on peut deviner l'origine du héros et l'itinéraire qu'il emprunte. Dubaï vient du Sud de Dam Dam[353] et son parcours a commencé à Sahr[354]. Dam Dam est donc le nom imaginaire du Tchad dont Sahr est la troisième grande ville, ville presque frontalière du Centrafrique.

Entre le Centrafrique et le Tchad, les relations n'ont pas toujours été des plus cordiales. En effet, ces dernières décennies, l'opinion publique centrafricaine a souvent accusé son voisin du

[346] *Ibid*., pp. 127-128.
[347] Repago, Goneyo. *Courrier de Nambeyam,* Anovi. Édition du Kindle, 2020, p. 4.
[348] *Ibid*., p. 5.
[349] *Ibid*., p. 7.
[350] *Ibid*., p. 12.
[351] *Ibid*., p. 25.
[352] Manière familière d'appeler Bangui, *ibid*., p. 26.
[353] *Ibid*., p. 26.
[354] *Ibid*., p. 4.

Nord d'être une de ses plus grandes sources de perturbation et d'instabilité. Ainsi, à titre d'illustration, l'armée ou des milices tchadiennes ont été vues comme grandes actrices des renversements de régimes, notamment lors des coups d'État du 15 mars 2003 et du 24 mars 2013. Les hordes de rebelles semant l'insécurité dans le Nord sont souvent dites provenant du Sud du Tchad. En somme, le pays voisin a souvent été perçu comme un pourvoyeur de mercenaires déstabilisateurs. Et parce que ceux-ci, en grande majorité sont adeptes de l'Islam, il en a résulté une méfiance et souvent des conflits soit avec les musulmans tchadiens installés en Centrafrique soit avec tout Centrafricain musulman et étant lié au voisin du Nord. Deux épisodes historiques récents restent en mémoire. D'abord le mépris des populations banguissoises vis-à-vis des éléments tchadiens de la MISAB[355] puis, le 3 avril 2014, le retrait officiel des forces tchadiennes de la MISCA[356] découlant d'un climat d'hostilité contre ces derniers accusés d'agir en faveur de la force SELEKA[357].

À travers le destin de Dubaï, Goneyo Repago fait le tour de toute l'histoire politique du Centrafrique mais encore il met en évidence une quête, une attente messianique réelle : le désir que survienne ce libérateur grâce à qui le long tourment de la nation prendra fin, celui qui saura briser le joug toujours imposé, d'après l'opinion publique, par l'ancienne puissance coloniale. Enfin, il ose un paradoxe : c'est un étranger, qui plus est cet ennemi qui a toujours semé la zizanie qui apporte le salut tant attendu. Comme dans *Le dernier survivant de la Caravane* d'Etienne Goyemide, on découvre que le dénouement de l'intrigue est violent. Comme on peut le voir dans une des dernières correspondances de Dubaï, la violence se présente comme la seule issue, le seul recours des populations marginalisées pour changer la courbe de leur destin :

> Mon cher Assane […] j'ai réussi à écrire l'Histoire avec des lettres de sang. Bien mieux, j'ai montré le chemin à tous les opprimés de la terre que leur misère ne relève pas de la fatalité, mais d'une volonté manifeste d'un petit groupe d'individus qui détiennent entre leurs mains la clé du

[355] Mission Internationale de Surveillance des Accords de Bangui 1996-1997. Force interafricaine comportant initialement 600 hommes issus des six pays suivants : Burkina Faso, Gabon, Mali, Sénégal, Tchad, Togo. La MISAB avait pour mission de faciliter le retour de la paix et la sécurité par la surveillance de l'application des Accords signés le 25 janvier 1997 à Bangui.

[356] Mission Internationale de Soutien à la Centrafrique, 19 juillet 2013 – 15 septembre 2014. Elle comportait entre autres des éléments de trois pays africains à savoir le Tchad, le Gabon et le Cameroun. Suite à un incident ayant causé la mort de plusieurs personnes, le 3 avril 2014, le Tchad a décidé de retirer ses éléments dénonçant « un lynchage médiatique et politique ». cf. *https://fr.wikipedia.org/Mission_internationale_de_soutien-à-la-Centrafrique_sous_conduite_africaine* consulté le 24 février 2024.

[357] La SELEKA est la coalition de rebelles qui, le 24 mars 2013 a renversé le régime de François Bozize lui-même parvenu au pouvoir le 15 mars 2003 suite à un coup d'État où il a sollicité la collaboration d'éléments Zaghawa (ethnie située au Nord-ouest du Soudan et au Nord-est du Tchad). La plupart des éléments de la SELEKA étaient musulmans.

> bonheur et qui les en privent. Qu'ils sachent une fois pour toute que ni les jérémiades, ni les plaintes, encore moins les prières à une hypothétique divinité ne pourraient résoudre leur problème. La Liberté ne se donne pas, elle s'arrache. Seule la lutte paie, comme le dirait Sankara.[358]

Comme les autres romanciers centrafricains, Goneyo Repago ne manque pas de décrire les laideurs de sa société. L'extrait suivant en est un exemple :

> Ces faits vécus par moi m'ont convaincu du blocage de la machine administrative dans ce pays. Personne ou presque ne travaille véritablement. « L'Etat, c'est ton affaire », entend-on souvent dans la bouche des fonctionnaires. Autant dire que les mots de conscience nationale ou professionnelle, l'amour du travail, sonnent creux. Toutes les conversations des cadres tournent autour des salaires, des femmes et de la boisson. On ne se soucie guère par exemple de la mortalité infantile, pourtant très élevée. L'insalubrité de la ville ne préoccupe personne, encore moins la hausse vertigineuse des prix ou la baisse du niveau de vie.[359]

Il existe plusieurs autres descriptions de l'état désastreux de Bangos. Au fur et à mesure que l'intrigue avance, la béance ne cesse de croître jusqu'à l'explosion qui en marque la fin. Lorsqu'on lit les tableaux du Centrafrique que dépeignent les romanciers, on est en mesure de s'interroger sur la portée réelle de leur langage. Autrement dit s'agit-il de fresques exagérées, surréelles ?

Parce que le roman relève de la fiction, on pourrait a priori affirmer que la réalité n'y aurait été que forcément exagérée. Pourtant il existe une réelle constante entre toutes les œuvres quand il s'agit de parler de l'état de la société des lendemains des indépendances voire de la gravité des violences subies hier et aujourd'hui. Dans *Le dernier survivant de la caravane* d'Etienne Goyemide comme dans *Courrier de Nambéyam* écrit plusieurs décennies après, on peut relever une véritable isotopie de la violence, une violence sourde, absurde, inhumaine.

Les réalités factuelles du pays de Boganda lorsqu'elles sont narrées, exposées, donnent souvent l'impression d'être des fables, des mythes. Le journaliste Jean-Pierre Tuquoi en fait le constat dans son *Oubangui-Chari, le pays qui n'existait pas* :

---

[358] Repago, Goneyo, *Courrier de Nambeyam, op.cit.,* p. 210.
[359] *Ibid*., p. 48.

> Pour écrire l'histoire de ce pays improbable, les sources abondent. Si les témoins directs des temps anciens se font de plus en plus rares, la tradition orale y supplée. Elle n'est pas un vain mot. Dans les villages se perpétue et se transmet de génération en génération la mémoire des événements dont certains remontent à la fin du XIXe siècle et à l'arrivée des premiers Blancs sur les rives de l'Oubangui. Au visiteur de passage les anciens les font revivre avec force détails comme s'ils s'étaient déroulés la veille. Sans doute faut-il prendre avec précaution les récits aux accents légendaires, trier entre le plausible et l'incertain, tamiser ces souvenirs chargés d'années. Mais, à ce prix, ils constituent un matériau de premier ordre.[360]

Il faudrait trier, démythologiser, démystifier sans pour autant mépriser et minimiser la portée réelle des récits. Pour parler du Centrafrique, le même Jean-Pierre Tuquoi ouvre son livre par le titre « Il était une fois »[361], comme s'il s'agissait d'un conte. Qui plus est, quelques lignes plus tôt, il avertit le lecteur en ces termes :

> Rien de ce qui figure dans ce livre n'a été imaginé ou inventé pour les besoins du récit. Les événements, les personnes, les lieux décrits sont le fruit de recherches, d'entretiens et de reportages en Centrafrique, le nouveau nom de l'Oubangui-Chari depuis l'indépendance.
> Pourtant, à bien des égards, ce livre peut être lu comme une fable, la réalité confinant souvent à l'invraisemblable : les sanglantes razzias menées par des sultans esclavagistes qui ont vidé des régions entières de leurs habitants, l'aventure coloniale avec la curée sur les territoires et les crimes qui l'ont accompagnée et, enfin, l'heure de l'indépendance arrivée, l'incapacité des élites locales à construire un État. L'Histoire n'a pas été bienveillante pour l'Oubangui-Chari […] Dans ces terres lointaines, au cœur de l'Afrique, nous vient l'écho d'histoires inouïes et déroutantes. Elles tissent ce livre et en justifient le titre qui pourrait choquer certains lecteurs, notamment centrafricains.[362]

En somme, pensons-nous, la prose « surréelle » des romanciers centrafricains est la meilleure esthétique pour exprimer l'ampleur d'une situation désastreuse et souvent inénarrable, incompréhensible ailleurs. Elle vise à susciter une émotion à la hauteur des situations vécues. Ces dernières posent une question incontournable pour l'opinion publique centrafricaine : quelle est l'origine profonde des malheurs, des conflits, de la non exploitation du sous-sol ?

---

[360] Jean-Pierre Tuquoi, *Oubangui-Chari, le pays qui n'existait pas*, *op.cit*., pp. 12-13.
[361] *Ibid*., p. 9.
[362] *Ibid.*, p. 8.

On découvre dans les romans post indépendance que les premiers responsables cités sont les dirigeants, les gouvernants. L'aveu suivant de Gabriel Danzi que nous avons extrait d'une de ses correspondances avec Bégong-Bodoli Bétina résume bien une telle conclusion. Le romancier étend même la portée de son œuvre à un cadre plus élargi que son pays :

> Mbi'ngo qui est un village, mais qui peut aussi représenter la R.C.A. (et pourquoi pas, le continent africain pour extrapoler un peu). Mbi'ngo représente donc, incarne tout ce qui est ténèbres, obscurité, au sens propre comme au sens figuré, sous-développement mental et intellectuel, état d'arriération économique, politique et culturelle. Bref, c'est un univers d'obscurantisme, mais un obscurantisme voulu, savamment orchestré et maintenu (à coups de domination, de censure, de tyrannie, de silences) par l'appareil exécutif.

L'appareil exécutif d'hier et d'aujourd'hui est à l'origine de la nuit noire qui perdure en se densifiant. Mais en Centrafrique, l'autre cible de prédilection, est l'ancienne puissance coloniale, la France. En témoigne d'abord l'aveu de Jean-Pierre Tuquoi : « Quoi qu'il se passe dans le pays, la France n'est jamais loin ».[363] En effet, qu'il s'agisse de l'homme du commun ou de l'homme d'État, rares sont les fois où la France n'est pas accusée d'être à l'origine des malheurs nationaux, à commencer par la disparation tragique de Barthélémy Boganda le 29 mars 1959 dans un accident d'avion.

Exceptées les œuvres de Pierre Sammy-Mackfoy beaucoup plus centrées sur les responsabilités, le roman centrafricain dénonce souvent lui aussi L'Hexagone. *Courrier de Nambéyam* permet non seulement de s'en rendre compte mais encore d'avoir un aperçu de la problématique géostratégique actuelle du Centrafrique et de bien d'autres questions actuelles.

En effet, outre la France, il y a trois grands ennemis de la paix et du bonheur des habitants de Nambéyam : les Nations-Unis et les États-Unis, autrement dit tout le bloc occidental. « La Gallica n'a pas apprécié la déculottée que j'ai infligée aux Zaraguinas, alliés naturels de la Communauté Internationale. L'OSJI, mais surtout les Cinq Membres Permanents du Conseil de Stabilité ont perdu toute crédibilité aux yeux du monde. Qui peut encore respecter la Gallica ou les Etats-Unis après une telle humiliation ? »[364]

Goneyo Repago emploie *Gallica* pour designer la France. Par *OSJI* il désigne l'ONU. Par *Zaraguinas*, il désigne les forces Seleka s'étant installées au pouvoir par le coup d'État de 2013, forces que la plupart des habitants accusaient d'avoir imposé un règne de terreur. En sango, le

[363] *Ibid*., p. 11.
[364] *Courrier de Nambéyam*, p. 168.

Zaraguina désigne le coupeur de route ou le bandit de grand chemin. Concernant les États-Unis, le président de l'époque est mentionné : « Le pays de l'Oncle Sam a décidé de rentrer dans la bagarre. Son Président, BIG DADY SCHTRUMPF, a levé sa trompe en direction de Nambéyam »[365]. On peut deviner que BIG DADY SCHTRUMPF fait référence à Donald Trump.

Nambéyam remporte la victoire sur ses ennemis grâce à l'intervention providentielle de la Russie :

> - Le Général LAVROV. Je vous téléphone de Kousmos. Écoutez, allez tout de suite à l'aéroport de Bangos réceptionner le colis que le Président Pouskinov vous a envoyé. Dépêchez-vous, nous avons très peu de temps !
> - Je suis le Général JUKOV, commandant en second de l'Armée Rose. Et voici le Général BRIVLOV, chargé des opérations ; le colonel JAVAVLEV, pilote. Les dix autres militaires sont des techniciens. Et voici votre colis.[366]

Les noms LAVROV et JUKOV comportent bien une résonance russe. « Kousmos » est une sorte de transposition de Moscou. Enfin, on découvre aussi l'origine du colis en question : « Un colis du Président Pouskinov de SIRUS », nom faisant penser à « Poutine de Russie ».[367]

Nous pouvons enfin noter que le roman centrafricain fonctionne comme une sorte relais à la presse, autrement dit, un lieu où on peut saisir l'actualité de l'époque d'écriture. Ainsi, dans *Courrier de Nambéyam*, le lecteur découvre, outre les questions géopolitiques, la manifestation des rebellions mais encore les initiatives notables d'apaisement du conflit d'alors. Parmi ces dernières, la plateforme interreligieuse, action commune des grandes religions historiques en Centrafrique pour éviter un basculement dans un conflit religieux, initiée alors par l'évêque de Bangui, Dieudonné Nzapalaïnga, le président du conseil islamique, l'imam Oumar Kobine Layama et le pasteur Nicolas Guerekoyamene-Gbangou, représentant des Églises protestantes. L'extrait suivant en est l'évocation : « Trois vénérables dignitaires religieux l'accompagnaient : Monseigneur DIEU SEUL KONE, Archevêque de Bangos, le Pasteur GREYAKOS, des églises protestantes, et l'Imam MOHAMED KOMBINE, le Musulman »[368].

En définitive, le roman centrafricain est le creuset de nombreuses thématiques relatives à la vie en Centrafrique. Comme les autres genres littéraires, il est un miroir dans lequel on peut

[365] *Ibid*., p. 200.
[366] *Ibid*., p. 205.
[367] *Idem*.
[368] *Ibid*., p. 216.

lire l'histoire tumultueuse de la nation mais encore apercevoir l'état désastreux, comateux dans laquelle cette dernière patauge depuis les indépendances. Tribune, mémoire d'un peuple, il ne cesse de poser la question sur les responsabilités desquelles les crises s'expliquent.

Conclusion : « Le roman, entre le silence et le défi[369] ».

La fiction romanesque du pays de Boganda, en général, participe à ce cri « guttural » mais toujours étouffé de la terre où coulent l'Oubangui et le Chari « d'exister ». L'intitulé de l'article de Mathias Ngouandjika dans le numéro 97 de la revue *Notre Librairie* récapitule convenablement l'état dans lequel il se trouve : le silence de ne pas être considérablement exploité au plan interne et d'être mal connu voire inconnu à l'international et il est confronté à plusieurs défis.

Dans les lignes précédentes, nous avons pu esquisser l'épaisseur de certains « classiques » que nous avons rassemblés sous l'appellation « romans de la traversée ». En effet, les nombreuses thématiques abordées hier et aujourd'hui font voyager à travers une histoire douloureuse menacée d'enfouissement par manque de griots, de témoins et de supports permettant leur pérennisation. Les fictions romanesques centrafricaines, peut-on constater, constituent un véritable ancrage dans les valeurs socio-culturelles du pays[370].

Retour dans le passé mais aussi voyage vers le futur. C'est une jeune littérature qui, à la suite des romans coloniaux portant sur son territoire, a su manifester une certaine liberté d'expression. Pleine de vitalité et de promesse, le roman centrafricain affiche un engagement participant grandement du désir de reconstruction identitaire au regard de toutes les catastrophes existentielles qui ont marqué et marquent encore l'histoire de la nation. Autrement dit, cette littérature aspire à libérer son histoire, son art, son génie, ses traditions étouffées depuis des centaines d'années.

Les fictions centrafricaines puisent leur source dans le vivier de l'oralité que nous présenterons ultérieurement. C'est une source dont il faut empêcher le tarissement, une mine certes profonde et largement encore inexploitée mais pas immuable et surtout fragilisée par cette mauvaise habitude de tout détruire que les conflits incessants ont installée. L'entretien de l'oralité à la manière du jardinier garantissant la pérennité et l'embellissement de son œuvre requiert investissement et vitale créativité. Tel est le premier défi.

Au regard des toutes les analyses effectuées hier et aujourd'hui, l'autre défi, le plus éminent, visant à sortir les œuvres centrafricaines du silence, est de les faire éditer. Les œuvres centrafricaines du XXe et du XXIe siècles doivent être publiées et republiées. Les livres publiés doivent être facilement et largement disponibles. Il s'agit des ouvrages d'auteurs autochtones

[369] Mathias Ngouandjika, « Le roman entre le silence et le défi », *Notre librairie*, *op.cit*., p. 60.
[370] Pierre Sammy-Mackfoy, « Éditorial », *Notre librairie*, *op.cit*., p. 5.

au programme scolaire évidemment mais dans un projet d'envergure il faut mobiliser pour la promotion et le développement de la littérature nationale.

Les romans devant être étudiés par les élèves centrafricains, *Le dernier survivant de la caravane* par exemple, sont épuisés. Les copies illégales disponibles dans les « librairies par terre », la plupart du temps, sont de mauvaise qualité : pages manquantes, caractères illisibles… Les utilisateurs de ces livres courent le risque de manquer de cette précision inhérente au travail scientifique et en même temps, ils acquièrent une « mauvaise éducation » littéraire : on peut ainsi remarquer que certains jeunes élèves et lecteurs centrafricains méconnaissent et minimisent le nom et le rôle de la maison d'édition.

Pour faire face à un tel défi, Landry Ouoko Delambaut[371] a créé en 2017, en compagnie de cinq autres jeunes centrafricains Les Éditions Oubangui. Conscient du déclin progressif de la littérature depuis les années 1990, Les Éditions Oubangui sont engagées sur plusieurs fronts : permettre à des Centrafricains de publier leur œuvres dans les différents domaines de la littérature, permettre aux auteurs de vivre un tant soit peu de leurs productions, susciter et réveiller le talent littéraire (organisation de concours d'écriture et d'éloquence), favoriser la disponibilité du livre et faire naître et croître l'amour de la lecture (projet de création d'une centaine de clubs de lecture dans les établissements scolaires et d'installation de bibliothèques).

En quelques mots, Landry Ouoko Delambaut présente ainsi la politique éditoriale des Éditions Oubangui, présentation mettant en évidence la perspective engagée qui sous-tend l'œuvre :

> Notre méthode de fonctionnement est simple et basée sur la politique de comité éditorial. Ce comité éditorial est composé de sept personnes. Donc pour tout manuscrit, c'est-à-dire livre qu'on reçoit pour édition, ces personnes statuent pour savoir si les Éditions Oubangui sont capables de l'éditer et surtout il faut que le livre entre dans notre politique éditoriale, qui est basée sur trois

[371] Titulaire d'une Licence Professionnelle en Communications et Relations internationales et d'un Master Professionnel en Gestion des Projets de développement, suite à ses études au Benin puis des services professionnels entre autres à l'Institut Français du Bénin, au Centre International de l'Afrique de l'Ouest à Ouagadougou (Burkina Faso) et à la Fondation Zinsou à Lomé (Togo), de retour à Bangui, il a créé Les Éditions Oubangui qu'il dirige lui-même. Il est aussi Président de l'Amicale Littéraire Centrafricaine et membre du Conseil d'Administration de l'Alliance Française de Bangui. Enfin, Landry Ouoko Delambaut est aussi écrivain. Il a publié les œuvres suivantes : *Madame la Présidente* : *Mango a be a wè*, aux Editions Edilivre (2015) ; *L'empereur et ses balles perdues*, aux Editions Pluskart (2016) ; *Nè a na blo gbon ou l'éternel questionnement*, aux Editions Nouveautés (2017) ; *Au commencement était le racisme*, aux Editions Oubangui (2019) ; *Orange love story*, aux Editions Oubangui (2021).

> grands piliers. Le premier est que le livre soit écrit par un Centrafricain, pour la République Centrafricaine mais surtout pour le développement de la République Centrafricaine.[372]

On peut aussi constater sur le site officiel de la maison d'édition[373] qu'elle publie non seulement en français mais encore en sango et se dispose à publier dans l'avenir dans d'autres langues internationales, l'anglais en l'occurrence.

Outre celle de Landry Ouoko Delambaut, de nombreuses initiatives locales existent, soucieuses de sauver le livre et de favoriser la création littéraire. On pourrait par exemple mentionner l'Association des Jeunes Écrivains Centrafricains (AJEC) créée en 2021 par un groupe de jeunes étudiants centrafricains et poursuivant les objectifs entre autres de redonner vie à la littérature centrafricaine, de permettre à la jeunesse de s'intéresser à la lecture et de mener des réflexions à partir du livre. Ces jeunes militants de la culture centrafricaine veulent promouvoir activement les écrits et publications centrafricaines. À travers le livre, pensent-ils, on peut aussi contribuer au processus de développement du pays[374].

Toutes ces initiatives ont abouti, ces dernières années, à de nombreuses publications le plus souvent dans des maisons d'édition certes de faible envergure mais permettant une meilleure disponibilité et visibilité des œuvres. On découvre même que l'engouement pour l'écriture est loin d'être éteint…

Nous pouvons le constater, relever le défi de promouvoir la littérature centrafricaine en la rendant aisément disponible s'inscrit dans un vibrant désir de développement du pays. On attend de la création littéraire qu'elle contribue à façonner cette nouvelle identité à même d'étayer des attitudes plus positives. Les œuvres littéraires recèlent en effet le pouvoir de comprendre et de dépasser les drames vécus dans le passé et d'orienter nos sociétés vers des destinées nouvelles.

Il reste le défi de donner de la vitalité à une critique littéraire aujourd'hui presque inexistante en Centrafrique. La critique littéraire assure aux auteurs un lien avec le public des lecteurs potentiels. C'est elle qui découvre les talents littéraires naissants, qui les fait connaître, qui les stimule et les accompagne. Dans la presse d'aujourd'hui, c'est grâce aux critiques littéraires qu'émergent de nouvelles thématiques, de nouveaux styles, de nouveaux talents.

---

372 *https://www.dw.com/fr/série-littéraire-en-centrafrique-une-maison-dédition-pour-contrer-la-régression-culturelle* consulté le 15 mars 2024.
373 *https://lireabangui.wordpress.com*.
374 Cf. Statuts de l'AJEC.

Pour le roman particulièrement, il manque des œuvres critiques de renom voire tout simplement d'œuvres critiques servant de socle à d'autres travaux. Le plus souvent, lorsqu'on parcourt les mémoires et thèses portant sur les romans centrafricains, on s'aperçoit que la place réellement consacrée aux œuvres est réduite. Le recours à des références étrangères, à des théories générales supplante souvent largement l'analyse profonde des textes en eux-mêmes. Enfin, il incombe à la critique d'enraciner la génération dorée dans le patrimoine national et d'entreprendre avec audace l'étude de la nouvelle génération.

L'œuvre d'Étienne Goyemide, par toutes ses dimensions, c'est-à-dire dans tous les genres littéraires, constitue un pont entre le passé et le présent. L'étude de cette œuvre permettra d'étudier toutes les caractéristiques que nous avons déjà identifiées de la lecture globale des œuvres centrafricaines notamment la joie d'être, l'humour et le conte.

Troisième partie :

Autour d'Étienne Goyemide (1942-1997)

Un peu de réflexion nous aurait conduit aux problèmes actuels de l'Afrique. L'Afrique Noire, telle qu'elle se construit - je devrais dire - : telle qu'elle se reconstruit - de nos jours, a pour fondations matérielles et morales les ruines mêmes laissées par les siècles oubliés de la traite négrière.

Pierre Ichac

Chapitre 1 : Étienne Goyemide (1942-1997) : le roman de la reconstruction.

La littérature centrafricaine de langue française existe bel et bien, même si elle est récente. Dans les deux premiers chapitres de cette recherche, nous avons relevé quelques traits caractéristiques généraux en nous concentrant surtout sur les œuvres majeures des années 1970-1990. Dans cette littérature, Étienne Goyemide occupe une place majeure. Son œuvre se déploie dans tous les genres littéraires : poésie, nouvelle, théâtre et roman. Il s'impose parmi ceux dont la renommée dépasse le cadre national. Il est enfin l'un des auteurs les plus connus et les plus étudiés en Centrafrique même. Nous voulons lui donner ici toute la place qui lui revient en lui consacrant deux chapitres importants.

L'analyse minutieuse de ses textes nous permettra d'approfondir l'examen des différentes thématiques que nous avons relevées. Étienne Goyemide est un témoin privilégié de la rencontre entre l'Occident et l'Oubangui-Chari dans les soubresauts de la colonisation. Il observe et il met au jour les pratiques, les apports mais aussi les dérives ou les abus des Églises historiques, le christianisme en l'occurrence, le christianisme et l'islam particulièrement. Il porte le regard aigu d'un expert sur l'instruction scolaire. Il donne à la littérature le pouvoir de faire surgir les espoirs et les incohérences des sociétés postindépendances. Le natif d'Ippy s'avère enfin un observateur hors pair du second groupe ethnique le plus important du Centrafrique, le groupe Banda dont la langue et la culture ont fortement imprégné le sango, langue nationale du pays. C'est l'ethnie Banda qui a engendré Téré, le dieu du conte, connu sur l'ensemble du territoire.

Mettre en évidence l'œuvre d'Étienne Goyemide, c'est ouvrir des perspectives au carrefour des différentes directions empruntées par la littérature centrafricaine de l'indépendance aux années 2000.

Enfin, l'étude de l'œuvre de l'auteur centrafricain nous offre le privilège de mettre en lumière ses textes inédits et de révéler leur valeur littéraire. Nous pourrons en outre faire connaître de nombreux éléments biographiques et bibliographiques qui restaient ignorés jusqu'à ce jour.

Les deux chapitres sur l'œuvre d'Étienne Goyemide resteront toutefois incomplets car ils ne comprendront pas d'étude systématique de sa poésie. En effet, en dépit de nos recherches nous n'avons pas pu retrouver le recueil de vingt poèmes qu'il a écrit, *Nostalgiques*. Dans la présentation globale de la poésie centrafricaine, nous avons consacré quelques lignes à l'analyse de son texte intitulé *L'Étranger*. Nous joignons à l'annexe de cette recherche deux autres textes que Jean-Dominique Pénel a pu relever : *Complainte du tirailleur* et *Travail des hommes*. D'une manière générale, l'auteur centrafricain rédige des poèmes en vers libres racontant une histoire, des poèmes-récits. Il avoue lui-même avoir commencé son aventure littéraire par la poésie, un genre qui lui est apparu comme le plus proche de lui[375].

Un chapitre spécifique est consacré à l'analyse de ses productions pour chacun des autres genres littéraires. En ce qui concerne les nouvelles, nous ne pourrons examiner que *La fille du Ciné-Bar* (1979, prix RFI) et *La vengeance noire* (1984). Deux autres nouvelles sont introuvables : *Les voies de la fortune* (1988) et *Nouvelles de mon pays*.[376] L'étude des romans omettra aussi *Au nom de la Loi*, introuvable. Sur les neuf pièces théâtrales que nous avons pu recenser, seules quatre pourront être examinées.

Tout au long de ce parcours, nous aborderons autant l'analyse thématique que stylistique. Nous aurons parfois l'occasion d'évoquer le substrat réel d'épisodes de l'histoire de la République centrafricaine qu'Étienne Goyemide a transposés en fictions. Notre parcours permettra également de mettre en lumière les particularités socio-culturelles des ethnies et des localités où se déroulent les récits. Enfin, nous nous appuierons sur l'œuvre de l'auteur centrafricain pour souligner l'importance de la littérature et de la critique littéraire dans la construction d'une identité nationale.

[375] Étienne Goyemide interviewé par Auguste Magba, « La petite leçon d'Étienne Goyemide » in *Notre Librairie* n°97, *op.cit*., p. 76.
[376] Jean-Dominique Pénel évoque *Nouvelles de mon pays* dans son anthologie de la poésie centrafricaine sans pour autant indiquer la date de parution. Ce n'est qu'auprès du chercheur Français que nous trouvons la mention de cette nouvelle.

Étienne Goyemide, romancier.

Étienne Goyemide a publié deux romans : *Le Silence de la forêt* en 1984 et *Le Dernier Survivant de la caravane* en 1985. Un troisième roman, *Au nom de la Loi* demeure inédit même s'il affirme, dans l'entretien qu'il a accordé à Auguste Magba pour la revue Notre librairie, qu'il en a soumis le manuscrit à Hatier. Malgré nos différentes investigations, nous n'avons jamais pu retrouver ce roman.

Au cours du premier chapitre de notre recherche, nous avons assimilé le roman centrafricain à un roman de la « traversée », car il offre un aperçu global des périodes douloureuses de l'histoire centrafricaine, de l'indépendance à nos jours. Dans cet ensemble, l'œuvre d'Étienne Goyemide agit comme une œuvre de reconstruction. Elle décrit, de manière générale, des situations de détresse dont les personnages finissent par s'extraire. Alors que *Le silence de la forêt* est présenté comme un roman initiatique dans lequel le personnage retrouve joie et goût de vivre après avoir été égaré par la modernité, le second roman décrit l'itinéraire conduisant d'une situation de mort à une situation de survie d'un peuple confronté au péril des terribles razzias esclavagistes qui ont vidé l'Est du Centrafrique de sa population.

Nous avons choisi de les présenter l'un à la suite de l'autre. Cependant, nous préférons la chronologie interne à la chronologie des publications. Ainsi, nous commençons par *Le dernier survivant de la caravane* dont l'histoire porte sur une période historique plus large, antérieure à la colonisation. Ce choix est également lié au fait que le second roman d'Étienne Goyemide jouit d'un statut particulier en Centrafrique : non pas qu'il soit le plus apprécié ou le plus connu, mais il est le seul témoin d'une tragédie dont on parle très peu. C'est le roman de la sortie d'une catastrophe existentielle, le roman de la renaissance d'un peuple ayant échappé au filet de la mort. Il représente donc le mieux la perspective de la reconstruction nationale.

À la fin de cette introduction relevons un paradoxe quant au devenir des romans goyémidiens. Si *Le dernier survivant de la caravane* semble jouir aujourd'hui d'une plus grande renommée au plan national, l'auteur lui-même révèle que ce fut le contraire dans les années 1980. Nous choisissons de reproduire exhaustivement les propos d'Étienne Goyemide sur le livre toujours en attente de publication, *Au nom de la Loi* :

> *Auguste Magba* : J'allais justement vous demander quelle suite vous réserviez à vos deux romans. Vous venez de me révéler qu'il y a un roman en chantier, pouvez-vous m'en donner le titre ?
> *Étienne Goyemide* : C'est un roman achevé qui a reçu une critique positive. On m'a dit simplement de le retoucher. Je l'ai fait et j'ai souhaité qu'il paraisse l'année prochaine pour une

question de stratégie commerciale. Car il faut reconnaitre que *Le silence de la forêt* était publié en 1984, suivi aussitôt en 1985 par *Le dernier survivant de la caravane*. Le succès du *Silence de la forêt* a considérablement nui au *Dernier survivant de la caravane*. Les Éditeurs auraient dû attendre au moins deux ans de battement pour que l'un n'éclipse pas l'autre. Ce n'est pas ce qui a été fait si bien que beaucoup de gens ne connaissent pas *Le dernier survivant de la caravane*. Le roman à paraître est intitulé *Au nom de la Loi*. Je laisse le plaisir aux lecteurs d'en découvrir le contenu.[377]

I. *Le dernier survivant de la caravane* : où Ngalandji et Étienne Goyamide racontent.

Notre présentation du dernier survivant de la caravane s'articulera sur trois points : la préface de Jean Dominique Pénel, le phénomène des deux narrateurs, enfin une étude thématique et esthétique. La préface du roman s'avère un élément non négligeable qui permet non seulement de relever le substrat historique réel de la narration mais encore d'apprécier la stratégie narrative de l'auteur centrafricain.

1. La préface de Jean-Dominique Pénel[378].

Outre le récit du vieux Ngalandji, cœur même du *Dernier survivant de la caravane,* le livre comporte deux parties qu'il importe de scruter distinctement, la préface de Jean-Dominique Pénel et l'introduction à la narration du vieux Ngalandji, faite par Étienne Goyemide lui-même.

La préface de Jean-Dominique Pénel est une clef fondamentale de compréhension du roman goyémidien. Elle est un condensé d'enseignements permettant non seulement de situer la narration de l'auteur centrafricain dans la grande Histoire mais encore d'en saisir la portée autant pour le passé que pour le présent.

a. La traite négrière orientale, drame méconnu, stigmate indélébile.

Le dernier survivant de la caravane n'est pas une fiction sans ancrage dans la réalité. Le roman d'Étienne Goyemide s'inscrit dans la liste restreinte des témoins privilégiés d'une

[377] Auguste Magba, *ibid*., p. 79.
[378] Parce que la préface de Jean-Dominique Pénel n'est pas reprise par l'Édition Serpent à plumes, nous nous sommes permis de la joindre à l'annexe de cette recherche.

longue page de l'histoire centrafricaine, rarement, insuffisamment, mise en évidence, la traite négrière orientale. Le programme national des cours d'Histoire, même sur les chapitres peu étoffés concernant le Centrafrique, en parle peu : élèves et étudiants ne reçoivent que des informations générales sans pour autant apporter de dates, de détails : nature des exactions, sites de rassemblement des esclaves, destinations et proportions de la vente... Les figures de Rabah et de Senoussi sont certes évoquées mais sans que le contexte du commerce d'esclaves soit clairement présenté[379]. Le silence des œuvres fictives minimise ainsi, pour la postérité, la gravité du drame que fut cette vile activité commerciale. Pourtant les conséquences se mesurent encore aujourd'hui. Décrivant le peuplement de l'ex Oubangui-Chari, Pierre Kalck parle d'un « pays de "réfugiés" (…), asile récent d'une multitude de fuyards provenant des quatre points cardinaux (…), peuplement se (trouvant) être la résultante d'une "poussée de dunes humaines, étrange et brutale »[380]. Seule la tradition orale particulièrement riche dans l'Est du Centrafrique « détenait[381] » les récits et s'évertuait à les relayer. L'Est du Centrafrique est le berceau de Tèrè, le dieu du conte.

En effet, entre le 18e siècle et le 19e siècle l'ex Oubangui-Chari, et surtout le pays banda situé à l'Est, fut une terre de razzias esclavagistes. Il ne serait pas abusif de l'appeler « réserve de chasse à l'homme », « zone de chasse à l'esclave », zone de prédilection des royaumes arabes de la zone sahélienne. Barthélemy Boganda assimile son pays à une « véritable cuvette où sont venus de l'Orient et de l'Occident tous les rescapés de la chasse à l'homme pratiquée quatre siècles durant par les négriers et les marchands d'esclaves[382] ». Du fait du commerce d'esclave, les groupes banda en particulier ont été « indirectement (…) englobés dans l'économie mondiale de l'époque » selon l'anthropologue Andrea Ceriana Mayneri[383]. Archives coloniales et carnets de voyage étayent ces diverses affirmations. Jean-Dominique Pénel énumère nombre d'auteurs dont les œuvres rapportent la traite des esclaves par les royaumes arabes en Centrafrique. Ce sont les Junker (1875-1886), Potagos (1885), Miani

[379] Il nous est arrivé au cours de nos recherches de lire un exposé d'élèves de Seconde intitulé « Les razzias esclavagistes en Afrique centrale au XIXe siècle ». Les jeunes auteurs nous ont fait part de la difficulté qu'ils ont rencontrée pour se documenter sur le sujet mais on note surtout que leur travail, bien qu'il évoque Rabah et Senoussi, confond la traite esclavagiste islamiste et la traite négrière atlantique ayant conduit les esclaves vers les Amériques.
[380] Pierre Kalck, *Réalités oubanguiennes*. Paris, Éditions Berger-Levrault, 1959, p. 29.
[381] Nous employons l'imparfait du fait de la disparition aujourd'hui des dépositaires desdits récits.
[382] Barthélemy Boganda, « Préface », in Pierre Kalck, *Réalités oubanguiennes*, Paris, Éditions Berger-Levrault, 1959, p. 7.
[383] Andrea Ceriana Mayneri, *Sorcellerie et prophétisme en Centrafrique. L'imaginaire de la dépossession en pays banda*, Paris, Karthala, 2014, p. 30.

(1877), Piagga (1887), Casati (1895), Baker, Paul Crampel (1902-1904) et Émile Gentil (1895-1898)[384].

Parmi ces témoins, le chercheur français met en exergue les carnets de voyage de Georg August Schweinfurth (1868-1871). Dans *Au cœur de l'Afrique 1868-1887*, ce dernier relate ses voyages sur le continent Noir dans le but d'y découvrir et d'étudier des plantes exotiques. Le botaniste allemand qui a remonté le cours du Nil d'Égypte au Soudan puis a pénétré au cœur du continent noir, montre que le trafic d'esclaves contribuait alors éminemment à l'effervescence commerciale des côtes orientales (Égypte, Soudan). Comme l'indique ce commentaire, des dispositions auraient été prises pour éviter que les échos de la traite esclavagiste ne soient alors pas répandus :

> D'après l'opinion admise en Égypte, dans les cercles les mieux informés, le gouvernement se faisait une règle de susciter des obstacles aux voyageurs qui se proposaient de visiter les pays du haut Nil. Cette conduite avait pour but de prévenir les rapports de témoins oculaires et d'empêcher certains détails de la traite d'arriver à la connaissance du monde civilisé. Il craignait, disait-on, de laisser voir que son influence sur les marchands de Khartoum ne suffisait pas à leur faire abandonner le trafic de l'homme.[385]

Dans les écrits de l'auteur allemand, on peut découvrir, outre les Rabah et Senoussi, quelques noms de trafiquants ou de figures illustres ayant exercé une emprise sur la région. Tel est le cas de Mohammed Cher, « terreur des Noirs du voisinage » :

> Mohammed Cher ne fut pas seulement la terreur des noirs du voisinage ; il brava les gens de Khartoum, et défia l'autorité du Gouverneur. C'est lui, toutefois, qui enseigna aux traitants comment avec des fortifications bien employées on pouvait intimider et soumettre les indigènes. Des quantités d'os humains, restes d'esclaves enlevés par la maladie, gisent dans ce repaire au milieu de têtes d'âne et de cheval. L'incendie annuel des steppes a carbonisé beaucoup d'entre eux. Dans toute l'Afrique, des squelettes d'hommes calcinés indiquent le passé du marchand d'esclaves[386]

À partir des actions de Mohammed Cher, on peut s'apercevoir que la traite des esclaves par les royaumes arabes du Nord fut réellement une tragédie marquée par une violence inouïe. Les

[384] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 3.
[385] Georg August Schweinfurth. *Au cœur de l'Afrique 1868-87*, *Voyages et découvertes dans les régions inexplorées de l'Afrique Centrale* Volume 1. Hachette et cie. Édition du Kindle. Emplacement 736.
[386] Georg August Schweinfurth. *op.cit.,* Emplacement 1179.

différentes descriptions de Schweinfurth accréditent l'isotopie de l'horreur qu'emploie Étienne Goyemide dans son roman : nul doute, il ne s'agit pas d'une invention romanesque participant de la *captatio* de l'intrigue. Cette prose tend à faire éprouver à la postérité une horreur insoupçonnée, un profond soupir à jamais enfoui.

Outre Schweinfurth et outre la préface de Jean-Dominique Pénel, plusieurs sources d'informations existent qui aident à scruter le commerce des esclaves en Afrique centrale aux 18e et 19e siècles. À titre d'illustration la réflexion récente de Denis D. Cordell[387] mettant en évidence la gravité et l'impact aujourd'hui encore de ladite tragédie. Il évoque la « violence des attaques » dont les victimes furent entre autres les peuples Sara, Banda et Mandja[388]. Le professeur d'histoire signale que, livrés à eux-mêmes, les peuples assaillis puisaient le plus souvent dans des ressources propres à eux pour survivre. Une telle indication justifiera l'assimilation du *Dernier survivant de la caravane* à un roman de fondation : de ces expériences douloureuses est né un peuple avec des visions nouvelles. Les affirmations suivantes évoquent les conséquences des razzias esclavagistes :

> L'impact de ces razzias a laissé des traces encore perceptibles aujourd'hui si l'on en juge par le faible niveau de peuplement du nord de la République centrafricaine. D'après les données éparses que nous avons pu réunir, plus de 6 000 esclaves ont été, chaque année, exportés de cette région dans la dernière décennie du XIXe siècle. Encore ne savons-nous rien du nombre de morts résultant des ravages de la traite musulmane (…) Au-delà des répercussions d'ordre démographique, les conséquences des raids esclavagistes dans le Dar-Kouti ont été multiformes : bouleversement de l'habitat, modification des habitudes alimentaires, invention de nouvelles techniques de construction, réformes agraires, reconfiguration géographique des établissements humains, etc. De tels changements, en l'occurrence, se sont développés sans intervention extérieure ni assistance « humanitaire » […] Parmi ces « réfugiés avant l'heure », il y a eu des actes de résistance notables, et il ne faut pas trop se leurrer sur l'invincibilité « légendaire » des attaquants. Ainsi, en 1892 et 1893, les Manza battaient les hommes de Muhammad al-Sanusi ; en 1896, les Sara Ngama infligeaient de sanglants revers à leurs assaillants ; en 1901, encore, les Banda Linda repoussaient l'ennemi jusqu'à la rivière Ouaka, où celui-ci se noya. Les explorateurs français de l'époque ont notamment fait état de pertes assez substantielles dans les rangs des troupes de Muhammad al-Sanusi

[387] Denis D. Cordell, « Des 'réfugiés' dans l'Afrique précoloniale ? L'exemple de la Centrafrique, 1850-1910 » in *Politique Africaine*, 2002/1, n° 85 pp. 16-28.
[388] Denis D. Cordell, *op.cit*., p. 18.

De telles indications étayent la véracité historique de la narration d'Étienne Goyemide où il est question d'un peuple s'étant appuyé sur sa tradition, sa culture pour survivre et ayant appris à vivre autrement après son auto-libération de la captivité. On ne saurait évoquer les témoins de cette page douloureuse du passé centrafricain sans mentionner le missionnaire Charles Michel Tisserant (1886-1962) et l'administrateur colonial et juriste Pierre Kalck (1924-2004).

« Vétéran de l'Oubangui-Chari » mais surtout spécialiste du monde banda[389], Charles Michel Tisserant, à la demande de la Société anti-esclavagiste de France en 1955, écrivit un opuscule intitulé *Ce que j'ai connu de l'esclavage en Oubangui-Chari*. Il n'y est pas question que de la traite islamiste mais aussi d'autres formes d'esclavage ayant longtemps perduré en Oubangui-Chari. Il s'agit par exemple de « l'esclavage de cage » ou encore la discrimination des Pygmées par les « Grands »[390]. La discrimination des Pygmées par exemple est un sujet qu'aborde *Le silence de la forêt* d'Étienne Goyemide.

Pour l'étude et l'appréhension de la pratique de l'esclavage en Centrafrique avant et pendant la colonisation, l'œuvre de Charles Michel Tisserant s'avère un précieux témoignage. En effet, le missionnaire partage non seulement ses propres témoignages, récits oraux et faits récoltés par lui-même, mais encore la synthèse des témoignages de l'incontournable Schweinfurth voire d'autres auteurs tel Ibn Omar El Tounsy, l'auteur de *Voyage au Ouadai*[391] et *Voyage au Darfour*. Il se réfère à ces derniers notamment pour évoquer les époques antérieures à son séjour en Oubangui-Chari. On peut encore découvrir que le missionnaire cite Modat et son livre *Une tournée en pays Fertyt* (1912)[392].

Mais commençons par lever une équivoque que peut susciter la lecture de l'affirmation suivante du missionnaire français : « Ce commerce n'a pas laissé de traces directes en Oubangui-Chari »[393]. Selon Yves Boulvert, ce commentaire différencie la tonalité du discours du missionnaire de celui Pierre Kalck ou de F. Ramm[394].

---

[389] Entre 1920-1931 Charles Michel Tisserant a travaillé à Bambari, cœur du pays banda. Il a élaboré entre autres un catéchisme et une grammaire banda. Le photographe et Antonin Marius Vergiat voyait en lui « l'homme qui connaît le mieux le peuple Banda » (Andrea Ceriana Mayneri, *Sorcellerie et prophétisme en Afrique*, notes n°4, p. 29).

[390] Yves Boulvert, « Charles Michel Tisserant (Révérend Père) (1886-1962), Missionnaire-spiritain, linguiste, botaniste, ethnologue, vétéran de l'Oubangui » in Jacques Serre (Dir.) (Académie des Sciences d'Outre-Mer), *Hommes et destins, Tome XI, Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2011, pp- 729-733. Par « Grands » il faut entendre les autres peuples qui sont naturellement de plus grande taille que les Pygmées.

[391] *Ibid.*, p. 24.

[392] *Ibid.*, p. 17.

[393] R.P. Charles Tisserant, *Ce que j'ai connu de l'esclavage en Oubangui-Chari*, Paris, Librairie Plon, 1955, p. 3.

[394] Yves Boulvert, « Charles Michel Tisserant (Révérend Père) (1886-1962), Missionnaire-spiritain, linguiste, botaniste, ethnologue, vétéran de l'Oubangui », *op.cit*., p. 731.

Cependant, le fait qu'Yves Boulvert soulève ce contraste ne vise pas à minimiser l'ampleur de la traite orientale en Centrafrique. D'abord, le cartographe dans sa présentation globale du missionnaire souhaitait mettre en évidence l'originalité de ce dernier dont la pensée sur plusieurs questions (sur les feux de brousse et la progression de la forêt dense par exemple) différait de celles de ces confrères. Ensuite, il faudrait situer l'affirmation de Tisserant dans son contexte pour bien en saisir la portée. Le missionnaire écrivait alors dans un but précis : il souhaitait signaler que malgré l'abolition officielle de l'esclavage ce fléau perdurait dans son pays de mission et ceci afin de soutenir les activités, la mobilisation de fonds pour la cause de la Société antiesclavagiste de France[395]. Ainsi distingue-t-il globalement quatre types d'esclavages : l'esclavage des islamisés, « l'esclavage de case », celui des femmes et enfin celui des Pygmées ou Babingas[396]. Ce qui n'a pas laissé de traces directes ou matérielles en Oubangui-Chari, c'est la traite occidentale. Le missionnaire précise qu'en Oubangui-Chari il n'a pas observé comme en Angola, par exemple, de vestiges dudit commerce[397].

Ce que j'ai connu de l'esclavage en Oubangui-Chari comporte une autre phrase susceptible à nouveau de semer quelque confusion : « Ce commerce, peu spectaculaire, faisait moins de victimes tuées en pure perte, mais drainait vers les pays islamisés autant, sinon plus d'esclaves que les razzias »[398]. Loin de minimiser la traite orientale, cette remarque informe plutôt de l'existence longtemps avant les grandes razzias « spectaculaires » dont parle *Le dernier survivant de la caravane* - les razzias orchestrées par Rabah, surnommé « Rabi » par les Banda, et Senoussi, dénommé « Semoussou »[399] par les mêmes Banda – du commerce d'esclaves par les mêmes royaumes arabisés et ayant peut-être occasionné un plus grand nombre de victimes[400].

Ainsi dans le chapitre « L'esclavage des islamisés », Charles Michel Tisserant distingue « les razzias » du « commerce des esclaves ». La période des razzias ne fut pas de très longue durée et, à l'inverse de la période du commerce des esclaves, n'affecta pas toute l'étendue du territoire oubanguien[401]. Jusqu'au début du XXe siècle, des razzias pour le commerce des esclaves étaient encore organisées. Une des questions que soulève inévitablement *Le dernier survivant de la caravane* est celle de la temporalité de la narration.

[395] R.P. Charles Tisserant, *op.cit*., « Avant-propos », p. III.
[396] *Ibid.*, p. 3.
[397] *Ibid*., p. 2.
[398] *Ibid*., p. 7.
[399] *Ibid*., p. 6.
[400] *Ibid*., p. 7.
[401] *Ibid*., p. 24.

On est en effet tenté de situer la narration du Vieux Ngalandji bien loin de l'époque coloniale. Mais avec les données de l'histoire, notamment les carnets de Charles Michel Tisserant ou encore les écrits de Modat, on peut estimer que Ngalandji a réellement été contemporain des évènements qu'il raconte[402]. Les razzias des esclavagistes arabisants ont surtout affecté la population banda dont l'une des plus grandes migrations, des régions montagneuses de la Kotto vers les plateaux de l'Oubangui au Sud-Ouest, se déroula entre 1875 à 1880[403]. Les quelques informations sur les évènements que rapporte Charles Michel Tisserant sont importantes dans la mesure où ils étayent l'ancrage du roman d'Étienne Goyemide dans la réalité.

À titre d'illustration, Modat[404] fut témoin d'une razzia en 1909 dans la région de Bria (en plein pays Banda)[405] durant laquelle l'un des chefs de Senoussi attaqua un certain nombre de villages (Banda) Lindas : « il y eut un millier de tués ; 600 hommes furent mis à la corde et prirent le chemin des esclaves. (Arrivée à Ndele[406]) la caravane ne comportait plus que 200 esclaves, véritables loques humaines, les cadavres des autres avaient jonché la route. L'intervention des officiers français qui firent des menaces permit d'en libérer 150 ».[407] Charles Michel Tisserant fit même la rencontre d'un captif d'une razzia qui finalement, en compagnie d'autres esclaves, parvint à s'échapper alors que leur caravane était conduite vers le Nil[408].

Un autre détail du livre du missionnaire français mérite d'être relevé entre autres la manière dont les captifs étaient traités durant leur marche forcée. Cela permet en effet de comprendre la narration du Vieux Ngalandji dans *Le dernier survivant de la caravane* notamment :

---

[402] À l'instar de Ngalandji, quelques Centrafricains appartenant à l'ethnie banda détiennent encore des récits transmis de père en fils et rapportant la traite esclavagiste dans l'Est. Tel est le cas d'Alexandre Yakizi, cadre centrafricain, qui a conté en août 2025 le récit suivant : « Le nom *Yakizi* est la francisation du nom banda *Yakidi*, qui trouve son origine dans la culture traditionnelle des Banda. Le terme "Ya" signifie "petit" et "kidi" désigne la ceinture de perles que les danseurs initiés, les labi, portent autour de la partie inférieure du tibia lors de la danse. Lorsque les pieds frappent le sol, cette ceinture produit un son rythmique qui va bien au-delà d'une simple fonction décorative ou musicale. En effet, elle évoque les razzias esclavagistes qui ont marqué l'histoire de l'est de l'ex-Oubangui-Chari. Le son des perles rappelle cruellement celui des chaînes qui enchaînaient les pieds des esclaves, produisant un son métallique à chaque pas. À travers la danse, les Banda se remémorent ainsi une page douloureuse de leur histoire. Selon la tradition orale, le premier porteur du nom Yakizi était un prisonnier qui parvint à s'échapper d'une caravane d'esclaves en compagnie d'autres captifs. Ne pouvant pas regagner leur village d'origine, ils s'installèrent dans le nord, dans la région de Paoua, donnant naissance aux Banda-Paoua, qui ont par la suite formé une alliance avec l'ethnie Kare. Ces Banda-Paoua sont aujourd'hui les descendants des esclaves affranchis, communément appelés les Yanguere ».

[403] *Ibid*., p. 20.

[404] Sur ce sujet on peut voir la carte selon Modat, « les razzias de Senoussi (1898-1900) in Rens. Col. bCAF, juin 191é ou Yves Boulvert, carte n° 46.

[405] La ville de Bria se situe dans le nord-est du Centrafrique à environ 580 kilomètres de Bangui. Depuis le 23 janvier 1961, elle est le chef-lieu de la préfecture de Haute-Kotto.

[406] Ndele est une ville du Nord du Centrafrique située à près de 648 kilomètres de Bangui.

[407] *Ibid*., p. 18.

[408] *Idem*.

> Ce que devenaient les colonnes d'esclaves, le capitaine Modat le raconte. En route, ceux qui regimbaient, les malades qui ne pouvaient pas suivre, étaient abattus et leurs cadavres abandonnés le long de la route. Les zones traversées étaient désertes, le ravitaillement nul ou à peu près : le peu de vivres emportés, mis sur la tête des malheureux et transportés par eux, ne servaient guère qu'aux conducteurs de la colonne.[409]

Le lecteur du roman d'Etienne Goyemide pourra rapprocher ces indications de la scène de l'abandon du cadavre de l'épouse de Djawera pendant la marche de la caravane : « Quand vint le moment de repartir, nos maîtres s'aperçurent qu'un des esclaves était mort. Et comme il ne s'agissait que d'une vieille femme désormais improductive, ils n'eurent aucun regret à s'en débarrasser. Ils sortirent son corps du carcan, et l'abandonnèrent sur le bord du ruisseau, la face dans la boue »[410].

On peut encore noter cette indication relative à la réaction des populations confrontées aux razzias, une étonnante passivité inhérente aux croyances ancestrales[411] mais aussi, quelques fois, de la résistance, de la lutte :

> Au nord de Bambari, les Dakpwas se groupèrent et attirèrent la colonne dans un endroit où la vallée d'un ruisseau, très resserrée forme (une) gorge ; ils firent rouler des rochers qui tuèrent hommes et chevaux ; ceux qui restaient s'enfuirent. C'étaient, en effet, les chevaux qui déroutaient les Bandas et faisaient la force de l'assaillant en rendant les colonnes très mobiles.[412]

Il est question dans cet extrait d'assaillants se servant de chevaux comme on peut aussi le découvrir dans *Le dernier survivant de la caravane*. C'est une occasion de s'étonner du choix d'Hatier d'illustrer le roman d'Etienne Goyemide en montrant des Touaregs enturbannés et assis sur des dromadaires en plein désert. Cette illustration est très éloignée de la narration d'Étienne Goyemide.

---

[409] *Ibid.*, p. 21.
[410] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 45.
[411] Certains clans voyaient dans l'anéantissement des autres la faiblesse ou l'abandon de ces derniers par leurs dieux tutélaires. R.P. Charles Tisserant, *op.cit*., p. 23.
[412] *Ibid*., p. 22.

Le commerce d'esclaves par les peuples arabisants, non plus les razzias spectaculaires, était encore d'actualité jusque dans les années 1920, même se faisant de façon plus clandestine et même avec la complicité de certains Oubanguiens[413]. Lorsqu'il parle de l'esclavage en général, Charles Michel Tisserant veut montrer que la pratique était contemporaine de son activité missionnaire. Même s'il ne s'agit plus de razzias et que cela n'entretient directement aucun lien avec *Le dernier survivant de la caravane*, nous nous permettons de nous y arrêter car les révélations du missionnaire dévoilent, pensons-nous, un élément fondamental de l'engagement littéraire d'Étienne Goyemide.

D'abord, on peut remarquer qu'en dehors de la traite occidentale, il existe d'une manière générale un lien inévitable entre le commerce d'esclaves et les pays islamisés. Les autres types d'esclaves que relève le missionnaire français sont les « esclaves pour dette »[414], mais surtout les « esclaves de case ». Par cette appellation il désigne les captifs de guerre interethniques, les victimes de rapt[415], l'esclavage ethnique : à l'intérieur d'un clan banda, il arrivait que l'on rejette certains membres, qui de fait étaient asservis et pouvaient être vendus comme esclaves. Le commentaire suivant de Charles Michel Tisserant mérite ici d'être intégralement mentionné :

> Tandis que les gens en place, les nantis, ceux que les Bandas appellent les « nguéré », les principaux du clan, tandis que ceux-ci sont comblés, il y a, à côté d'eux, tout ce qui est pauvre et faible dans le clan et ceux-là sont méprisés. Le Sango a des expressions pour désigner les gens en deux catégories : est *jo ti nzoni*, « homme bon », celui qui réussit, est ou devient riche au point que sa situation ne peut plus être attaquée, quelle que soit par ailleurs sa valeur morale. Est *jo ti syoni*, « homme mauvais », celui qui, pour une raison ou pour l'autre, est faible ou pauvre, ou le devient. Au faible reviendront les corvées, le travail rebutant, et si, un jour, l'occasion s'en présente, on s'en débarrassera en le vendant comme esclave. Le cas le plus typique est celui de l'enfant devenu orphelin de père et de mère dans le bas âge (…) À l'étranger qui passe, il paraîtra l'égal des autres enfants du village, mais, si la nécessité, le besoin d'argent ou une autre raison se présente, il sera vendu ailleurs et deviendra esclave.[416]

[413] *Ibid*., p. 32.
[414] Encore appelés « L'homme du paiement » : ceux qui doivent une dette énorme ou qui ont tué un homme et se doivent de le remplacer… *ibid*., p. 59.
[415] Entre un village et l'autre on organisait parfois des rapts durant lesquels les captifs étaient faits esclaves et vendus au marchand qui se présentait.
[416] *Ibid*., pp. 52-53.

Le missionnaire illustre ce commentaire par l'histoire d'un orphelin, jeune catéchumène que son oncle, acculé par la faim, vendit mais qui parvint à s'échapper. S'ensuit un autre long commentaire sur le cas des enfants et femmes qu'on garde chez soi, « en case », et qui, en cas de besoin sont faits esclaves ou vendus. On peut encore découvrir l'une des conclusions suivantes :

> Or, à ce génie protecteur devenu faible, à cette volonté qui s'est montrée déficiente, on attribue les mêmes passions qu'aux hommes : il cherche à se venger. De faible, il devient mauvais et malfaisant ! Un jour il se manifestera en provoquant des malheurs dans le clan, la maladie et surtout la mort. De ce génie, nos Africains ont une peur terrible ; c'est le Likoundou des Sangos.[417]

L'orphelin, les faibles de la société parmi lesquels la femme, sont monnayables. La raison est inhérente à la croyance traditionnelle : ils constituent des menaces ou encore leur présence, croit-on, peut causer le malheur de la société. Aujourd'hui encore en Centrafrique de nombreuses actions sont menées pour mettre fin à la présomption de sorcellerie dont on accuse le plus souvent les enfants (orphelins surtout) et les femmes âgées. Les commentaires de Charles Michel Tisserant portant majoritairement sur la société banda, on peut comprendre pourquoi les œuvres d'Etienne Goyemide pour la plupart des cas se constituent en défense, protection du « faible », au détriment du fort.

Commerce d'esclaves et razzias n'ont pas seulement occasionné la migration massive des ethnies banda mais encore « la transformation des modèles coutumiers d'organisation sociale, des registres de l'action politique et des formes de l'échange »[418]. Vers la fin du 19e siècle l'esclavage domestique est ainsi devenu un élément constitutif de la texture sociale de l'ethnie d'Étienne Goyemide. Les pactes de sang se multiplièrent alors pour établir la paix entre les ethnies voisines et empêcher le développement de l'esclavage[419]. Cordell rapporte l'établissement d'une alliance, dans la deuxième moitié du 19e siècle, entre deux chefs Banda du groupe Banda Ngao et Senoussi, lesquels menèrent des raids contre d'autres groupes banda en échange d'armes et d'autres biens…[420]

---

[417] *Ibid*., p. 56. « Likoundou » signifie en Sango, sorcellerie.
[418] Andrea Ceriana Mayneri se référant à Mbembe (2000a : 102) in *Sorcellerie et prophétisme en Afrique,* p. 31.
[419] *Idem*. Andrea Ceriana Mayneri recourt ici aux travaux de Willy Eggen (1976 : 11).
[420] *Idem.* Cf. Cordell, 1986 : 335.

Aux apports de Charles Michel Tisserant, il convient d'associer ceux de Pierre Kalck, lequel s'appuie aussi sur les carnets de voyage de Georg August Schweinfurth par exemple. La sympathie de l'administrateur colonial pour le pays de Boganda et la tonalité engagée de ses écrits permettent de mesurer l'ampleur du commerce des esclaves sur le territoire de l'Oubangui-Chari aux 18e et 19e siècles.

Selon Pierre Kalck, le peuplement de l'ex Oubangui-Chari fut marqué par cinq mouvements migratoires, celle des Gbaya, celle des Mandja, celle des Bandas, des Zandés et les infiltrations des arabes. Les migrations des Bandas furent inhérentes aux razzias esclavagistes de la fin du 19e siècle. Ces derniers ont alors dû s'exiler du *Dar Banda* ou pays des Bandas (région aujourd'hui quasi déserte) vers d'autres régions de l'Oubangui, notamment l'Ouest, affirme-t-il : « Ce sont les Banda (…) qui ont le plus souffert des razzias (…) Le nombre des vies humaines sacrifiées fut considérable »[421].

Dans ses *Réalités oubanguiennes* Pierre Kalck commence lui aussi par établir un lien entre le peuplement de l'ex Oubangui-Chari, les mouvements des Bandas en l'occurrence et la traite occidentale. En effet, malgré l'éloignement du pays de Boganda des côtes maritimes, sa population n'a pas été épargnée. Elle aurait été massivement traquée et conduite vers les côtes avant d'être embarquée vers les Amériques[422]. La traite atlantique a causé le dépeuplement des plateaux oubanguiens qui seront plus tard occupés par les populations Gbaya et Banda[423]. Mais les investigations du juriste et administrateur colonial se focalisent surtout sur le commerce d'esclaves exercé par les pays arabisés de l'Est de l'Afrique.

En effet entre la région centrale de l'Oubangui et les pays de l'Est et du Nord-Est de l'Afrique avaient toujours existé des échanges commerciaux. Il s'est agi entre autres « des caravanes du Nord » par lesquelles les marchandises importées, tissus, verroteries, perles, sel, bandes de métal, pacotille étaient acheminées sur le territoire de l'Oubangui. Les produits importés étaient surtout l'ivoire et quelques produits de cueillette dont le *Xylopia aethiopica* dénommé *koumba* chez les Zandé et *kombo* chez les Banda.[424] Mais suite à l'articulation de quatre facteurs historiques - les conquêtes de Méhémet Ali, la corruption de l'administration ottomane, l'introduction massive des fusils et le soulèvement des mahdistes – fut instaurée, par les commerçants, la « loi du Nil » faisant du commerce d'hommes quasiment l'unique produit d'exportation[425]. La « loi du Nil » délimita une zone d'action dans laquelle ne pouvaient

[421] Pierre Kalck, *Réalités oubanguiennes*. *op.cit*., p. 35.
[422] *Ibid*., p. 75.
[423] *Ibid.*, p. 76.
[424] *Ibid.*, pp. 71-72.
[425] *Ibid.*, p. 76.

exercer que des corporations agréées par une vaste confrérie[426]. Commençait alors une entreprise « sans précédent » qu'on s'évertua à dissimuler, activité à laquelle participèrent aussi des Européens. En témoigne ce rapport en 1870 de M. Berlioux dénonçant la pratique de l'esclavage :

> Ils appartiennent aux nations les plus civilisées de l'Europe. Il y a là non seulement des Égyptiens ou des Turcs, mais encore des Autrichiens, des Italiens, des Anglais et des Français… Ils ne sont pas négriers mais commerçants en gros. Ils cachent la vente des esclaves et ils montrent le trafic d'ivoire ; ils sont les créateurs d'un grand commerce, les avant-coureurs de la civilisation ; ils ouvrent de nouveaux débouchés à l'industrie ; la patrie leur doit une splendeur nouvelle et la science des progrès car ils font des découvertes géographiques.[427]

M. Garnier, agent consulaire, signalait aussi la dissimulation du commerce d'hommes sous l'apparence d'export-import légal : « Dans les comptes de livraisons ouverts aux associés de la traite, les esclaves devenaient des fournitures diverses, du savon, des chaussures et de la cotonnade »[428]. Le consul autrichien M. de Heuglin considérait le territoire de l'Oubangui-Chari comme celui où le commerce des esclaves était le plus pratiqué avec comme « centre d'achat » le plus renommé, Telquana en pays Kreich. En ce lieu, le commerçant qui avait acheté de l'ivoire, vendait aussi le porteur pour la raison « qu'il aurait été inhumain de renvoyer ces hommes dans leur pays d'origine, où ils risquaient fort de trouver leurs villages incendiés par les razzias et les guerres intestines, leurs familles dispersées, leurs plantations détruites »[429]. Schweinfurth estimait à 2 700 le nombre des marchands d'esclaves[430].

Nous ne soulignons pas ces données pour reconstituer la véracité historique de la traite orientale en Oubangui-Chari mais surtout pour faire comprendre que le récit d'Étienne Goyemide ne relève pas de la pure imagination. Dans son roman, Etienne Goyemide fait suivre à la caravane dont il décrit le sort, un itinéraire conduisant d'une zone à la végétation luxuriante progressivement vers des régions plus sèches. Cela est conforme à la route des esclaves telle qu'elle est décrite par les témoins de l'histoire, entre autres dans les écrits de Pierre Kalck : « L'acheminement des esclaves se faisait suivant les routes traditionnelles des caravanes. Vers le Nord, les routes convergeaient soit vers Kouka au sud-ouest du lac Tchad, soit vers Abécher,

[426] *Idem*.
[427] *Ibid*., p. 77.
[428] *Ibid*., p. 80.
[429] *Idem*.
[430] *Ibid*., p. 78.

capitale du Ouaddaï et Kouka capitale du Dar Rounga ». En Centrafrique, la végétation se raréfie au fur et à mesure que l'on avance vers le Tchad et la zone de steppe.

La traite négrière orientale ne fut pas un fléau dévastateur uniquement pour le Centrafrique. D'autres nombreuses régions de l'Afrique noire ont aussi été profondément affectées. Au nombre des publications relatives à cette problématique, nous nous sommes particulièrement intéressé à l'enquête historique de Tidiane N'diaye *Le génocide voilé* sur lequel nous nous appuierons pour étayer certaines révélations du *Dernier survivant de la caravane*.

Parmi les considérations générales présentées par le chercheur franco-sénégalais quant aux causes du commerce d'esclaves par les royaumes arabes, il observe avant tout un prolongement du mouvement d'islamisation entrepris par les adeptes de la religion de Mahomet, mouvement les ayant d'abord conduits en Afrique du Nord puis en Espagne et de nouveau en Afrique. Tidiane N'diaye pense que la traite orientale aura sans interruption duré en tout 13 siècles et causé la mort de millions de personnes[431].

L'origine de la traite est déjà à situer vers 652 avec le traité *Bakht* émis par l'émir Abdallah ben Saïd. C'est en ces termes que fut énoncé l'article 5 :

> Vous livrerez chaque année trois cent soixante esclaves des deux sexes, qui seront choisis parmi les meilleurs de votre pays et envoyés à l'Imam des musulmans. Tous seront exempts de défauts. On ne présentera ni vieillards décrépits, ni vieilles femmes, ni enfants au-dessous de l'âge de la puberté. Vous les remettrez au gouverneur d'Assouan[432].

Le chercheur franco-sénégalais dévoile encore à cette époque l'existence de deux courants de traite : une traite transsaharienne (les esclaves conduits au Nord à travers le Sahara) et une traite orientale (les captifs conduits jusqu'en Orient par les côtes Est de l'Afrique). Les destinations orientales des esclaves étaient surtout la Turquie, l'Égypte, la Perse, l'Arabie, la Tunisie et le Maroc[433]. Au départ les populations du Darfour constituaient le « réservoir » d'esclaves de prédilection, puis ce fut progressivement le reste du continent[434]. Tidiane N'diaye précise que pour se transmettre leur histoire en ces époques où la culture de l'écriture était inexistante, les Africains avaient leur « boite noire », la tradition orale[435]. Ce qui est illustré

[431] Tidiane N'diaye, *Le génocide voilé*, Paris, « Folio », 2008, p. 10.
[432] Tidiane N'diaye, *op.cit*., pp. 25-26.
[433] *Ibid*., p. 27.
[434] *Ibid*., p. 26.
[435] *Ibid*., p. 28.

dans *Le dernier survivant de la caravane*, notamment par la mission que s'est donnée Ngalandji.

Outre la dimension historique de l'œuvre d'Étienne Goyemide que souligne la préface de Jean-Dominique Pénel, on peut aussi y découvrir l'étendue de la portée que recouvre l'œuvre autant pour le passé que le présent.

a. Une leçon « sempervirente » ?

Associer « leçon » à « sempervirent » semble *a priori* inapproprié. Néanmoins on comprend assez vite qu'on voudrait par-là signifier la valeur toujours actuelle d'un enseignement, sa contemporanéité. Nous osons une telle formulation en nous référant au narrateur principal du *Dernier survivant de la caravane*, Ngalandji, dont voici le portrait :

> Il y avait le chef en personne, mais surtout il y avait Ngalandji, le patriarche de chez nous. Il a vu naître tous les gens du village. Il pourrait raconter à celui-ci les circonstances exactes de la mort de son arrière-grand-père, à celui-là la manière dont sa grand-mère maternelle avait été dotée. C'était la mémoire de notre clan. D'aucuns poussaient le cynisme jusqu'à dire que Ngalandji était parti pour inhumer tous les décédés, jusqu'à la sixième génération, avant de mourir à son tour, très longtemps après. Son maintien physique, qui jurait avec son grand âge, lui avait valu le surnom de « Ngala », le bambou de Chine toujours solide, toujours vert quelle que soit la saison.[436]

À l'instar de cet étrange témoin séculaire, la portée du second roman d'Étienne Goyemide est pourrait-on dire « immarcescible ». On voudrait très vite illustrer cela en soulignant la leçon finale de l'œuvre - la victoire du faible sur le fort qui opprime et étale sa superbe - leçon toujours actuelle, commune à presque toutes les civilisations et message récurrent dans toutes les œuvres goyémidiennes. Néanmoins à une échelle plus réduite *Le dernier survivant de la caravane* s'avère un véritable roman culturel. Etienne Goyemide entraîne le lecteur dans la découverte et la compréhension de pratiques de la civilisation banda. À commencer par l'art de conter et la place du conte dans l'édification spirituelle de ses compatriotes. Cet art, l'écrivain lui-même le détient ainsi que l'attestent les contes (et légendes), éléments structurants majeurs de son récit. Nous en reparlerons quand il s'agira d'étudier à proprement parler le texte et d'esquisser l'esthétique du tam-tam.

[436] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 22.

Ainsi que le relève Jean Dominique Pénel : qui ignore les pratiques sociales banda de l'époque risque d'assimiler certaines scènes à des fictions imaginées par l'auteur. Tel est le cas de la scène finale, la castration du chef des esclavagistes par Koyapalo, chef de la tribu faite esclave[437]. René Maran mentionne lui aussi ce châtiment dans *Le livre de la Brousse* (1934) en le rapportant à un inceste : chez les Bandas, il s'agit de la punition suprême[438]. Qui a lu *Batouala* de René Maran se rend compte aisément de la similitude du même milieu culturel dans les deux œuvres. Etienne Goyemide permet en tout cas à son lecteur de constater la déférence que son peuple vouait aux anciens, la vénération des ancêtres ; celui-ci est informé sur la pratique naguère de la chasse et redécouvre le nom Donvoro[439] que René Maran cite aussi dans ses œuvres ; il apprend des légendes et rituels bandas, les alliances scellées par le pacte du sang à titre d'illustration[440]. Enfin nombreuses sont les désignations en banda qui installent vraiment dans le *Dar Banda*, le pays banda. C'est tout cela qui conduit Jean-Dominique Pénel à conclure ainsi : « On observe donc dans ce texte d'Étienne Goyemide une justesse de ton par rapport à l'histoire et à la pratique sociale »[441].

Mais surtout le roman de l'écrivain centrafricain non seulement éclaire un passé méconnu voire inconnu mais conduit encore à méditer sur le présent, en vue du futur. Autrement dit, il pose, au Centrafricain surtout, une question fondamentale : comment guérir une mémoire entachée de tant de souvenirs douloureux et comment sortir du cycle mortifère qui semble sangler son destin ?

Référons-nous d'abord à ce commentaire de Jean-Dominique Pénel :

> Ce livre évoque non seulement un fait du passé oubanguien, mais il est évident qu'il nous parle aussi au présent et au futur. Ainsi, l'Histoire centrafricaine ne manque pas d'offrir des exemples de situations où le poids effrayant de la tyrannie et de l'écrasement socio-économique semble nous faire douter à jamais de la Justice d'un quelconque sens positif de l'Histoire. Or la leçon de la littérature orale, si bien transposée ici dans l'écriture, dément la pérennité de l'arbitraire insupportable et de la violence humaine (…) L'odyssée de ce village est donc exemplaire. Elle rappelle le passé mais elle vaut tout autant pour maintenant et pour demain. Elle est une leçon pour ne pas désespérer ni céder, une leçon de courage contre les caravanes modernes.[442]

[437] *Ibid*., p. 126.
[438] *Ibid*., p. 5.
[439] "Le « Donvoro », ce terrible tonnerre des grands feux de brousse de chez nous », *ibid*., p. 63.
[440] *Ibid.*, pp. 87-88.
[441] *Ibid*., p. 5.
[442] *Ibid*., p. 7.

Le sort final de la caravane du Vieux Ngalandji pourrait inspirer de nombreuses caravanes modernes. Pour son propre pays en particulier, le roman d'Étienne Goyemide recèle une valeur parénétique : le pays de Boganda ne doit pas désespérer de triompher de sa longue marche dans les ténèbres. Un chemin lui est même concrètement préconisé, chanté par Djawéra l'intrépide, Djawéra l'octogénaire, avant son extinction et en amont du « chemin de croix » de la caravane :

> *Maintenant que je dois partir, mes enfants, écoutez la dernière vérité :*
> *Gardez vos mains propres.*
> *Gardez-vous de répandre sur elles les larmes et le sang de l'innocence.*
> *Les larmes et le sang de l'innocence engendrent et nourrissent la juste et inévitable vengeance.*
> *Gardez-vous, mes chers enfants, d'être les guerriers des ténèbres.*
> *Soyez, comme vos ancêtres, les guerriers du soleil radieux.*[443]

La « voie du salut » est celle que les ancêtres ont tracée, notamment la pratique de la non-violence, de la justice et la fidélité au chemin de la « lumière ». La littérature centrafricaine d'une manière générale ne cesse de préconiser le recours aux ancêtres comme voie du renouveau. Dans *La Renaissance*, l'hymne national du Centrafrique écrit par Barthélémy Boganda, on peut découvrir les mots suivants : « Et de nos ancêtres la voix nous appelle : au travail dans l'ordre et la dignité, dans le respect du droit dans l'unité… »

Mais surtout, la chanson du vieux Djawera permet de résoudre l'une des deux questions d'ordre éthique que peut susciter *Le dernier survivant de la caravane* : la caravane du Vieux Ngalandji retrouve la liberté suite à un affrontement sanglant. On peut encore se demander si Étienne Goyemide préconise la violence comme ultime moyen de résolution de situations déterminées par une violence absurde. À mesure qu'évolue le texte, le lecteur est comme conduit à accréditer l'affrontement final entre esclavagistes et esclaves. Au fur et à mesure de la description de la maltraitance dont sont victimes les esclaves, croît dans le cœur du lecteur le désir d'une violence légitime qu'appellent la plupart des contes intermédiaires qui rythment la grande narration.

Mais à l'instar de la « sainte colère » que le christianisme attribue à Jésus pour blanchir son violent emportement vis-à-vis de marchands dans un lieu de culte[444], la réaction des esclaves est « vertueuse » et valeureuse. Il s'agit de légitime défense, la seule pouvant répondre à l'immoralité dont ils ont été innocemment victimes. « Les larmes et le sang de l'innocence

[443] *Ibid*., pp. 34-35.
[444] Cf. Évangile de Matthieu 21, 12-13.

engendrent et nourrissent la juste et inévitable vengeance » prophétise le vieux Djawéra. Il s'agit donc d'un juste combat ou d'une violence inhérente à la justice.

Néanmoins Étienne Goyemide se montre plutôt un chantre de la non-violence. Même si, dans les récits intermédiaires qui présagent le dénouement de l'intrigue, il est question d'une violence finale favorable au persécuté ou au plus petit, une histoire fait cependant exception, l'établissement du pacte d'alliance entre les tribus Dakpa et Linda. Entre elles « c'était toujours la guerre, une guerre sans merci, atroce, qui faisait de part et d'autre de très grands ravages »[445]. Mais suite à l'intervention de femmes, des veuves notamment, une issue non-violente est préconisée. Ainsi que le proclame la femme qui préside la cérémonie de réconciliation entre les chefs des deux tribus : « La guerre et sa cohorte de misères doivent disparaître à jamais pour laisser place à l'amour, aux mariages, à la procréation et à la continuité de la vie »[446]. La violence dans les œuvres goyémidiennes notamment dans *Le dernier survivant de la caravane* est l'ultime recours inévitable face à l'inhumanité à son degré le plus élevé ; autrement dit il s'agit de cette réaction face à la violence absurde, réaction destinée à rétablir un ordre juste.

La dernière problématique d'ordre éthique que soulève l'œuvre est celle de la pertinence de rappeler un passé qui semble lointain et enfoui. Autrement dit, en ces temps où le pays de Boganda s'évertue à œuvrer pour la cohésion sociale de ses nombreuses ethnies, cela vaut-il la peine de remettre en scène une histoire où les musulmans risqueraient d'être accusés ? Ou encore, *Le dernier survivant de la caravane* et la question historique des razzias esclavagistes par les royaumes arabisants, ne risquent-t-ils pas de remuer le couteau dans la plaie et de ruiner « l'unité » préconisée par la devise nationale ?

Bien avant d'y répondre, il faudra d'abord noter le grand apport de l'œuvre goyémidienne pour comprendre certains comportements sociaux, notamment le rapport trouble ayant souvent opposé les populations musulmanes aux « autres »[447] en République Centrafricaine. Il existe depuis des décennies, dans le pays de Boganda, un malaise au sujet de l'homme enturbanné et islamisant. Il suffit de prêter attention aux discours (même officiels) : la tendance est de distinguer « Musulman » de « Centrafricain » comme si le Musulman ne pouvait pas être de nationalité centrafricaine. Encore, à l'homme enturbanné sont souvent imputées la violence et l'agression : ainsi quand on dit *Zaragina* ou coupeurs de route ou encore bandits de grand chemin, on pense le plus souvent à des musulmans provenant soit du Tchad soit du Soudan.

[445] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 84.
[446] *Ibid*., p. 88.
[447] Nous préférons employer le mot « autres » car en plus du Christianisme subsiste encore en Centrafrique es religions traditionnelles. Qui plus est, il ne s'agit pas d'une opposition idéologique religion contre religion.

Longtemps a sévi le préjugé selon lequel l'homme revêtant la djellaba est toujours armé d'un couteau, et, après l'avoir exhibé, ne le rengaine jamais sans avoir fait couler du sang. L'histoire du Centrafrique a été marquée jusque-là par cette méfiance vis-à-vis du musulman, laquelle a failli dégénérer en conflit interreligieux après le coup d'état de 2013 lorsqu'un Centrafricain musulman fut installé au pouvoir.

L'œuvre d'Étienne Goyemide dans ce contexte s'avère utile car favorisant la réflexion sur les origines lointaines d'un sentiment de discrimination. Musulmans et non musulmans étant appelés à cohabiter dans cette république que le fondateur (Barthélémy Boganda) voulut terre d'unité et de paix. Autre fonction « thérapeutique » que peut jouer *Le dernier survivant de la caravane*, la nécessité de guérir, de soigner la mémoire.

En effet, la décision de pardonner autrement dit de se libérer de l'emprise d'un passé douloureux est souvent la première marche du chemin du renouveau. Ainsi, certes il convient d'invoquer le retour aux sources, le recours aux ancêtres mais la réconciliation avec le passé pourrait revêtir une grande utilité pour le pays d'Étienne Goyemide. Et un tel processus ne saurait être mis en œuvre tant que le passé douloureux n'est pas exposé avec toute la gravité qui l'a caractérisé. L'absence d'histoire écrite dans le pays de Boganda pourrait être l'une des causes de cette sorte de récurrence indéfinie de certains évènements.

Par ailleurs, *Le dernier survivant de la caravane* continue d'être un avertissement pour toutes les nouvelles formes d'asservissements voire même du commerce d'esclave qui se pratique encore. *Le génocide voilé* de Tidiane N'diaye parle du commerce d'esclaves en Afrique comme d'une réalité toujours d'actualité. Dans le pays de Boganda, du fait de l'insécurité qui y prévaut, notamment dans l'Est, la zone s'avère toujours être en situation de « caravane douloureuse ». Nombreux y sont les récits d'hommes et de femmes emportés en captivité d'une région à l'autre par des groupes armés à l'instar du phénomène Joseph Kony, venu du Sud-Soudan.

La préface de Jean-Dominique Pénel propose enfin un aperçu de l'originalité de l'esthétique caractérisant le second roman d'Étienne Goyemide ; ce que nous développerons ultérieurement. Mais outre la préface, un autre élément insolite mérite d'être scruté, le premier chapitre intitulé « Ippy »[448].

[448] Ville située au Centre-Est du Centrafrique, Ippy constitue l'une des sous-préfectures de la Ouaka (la Ouaka désigne à la fois un affluent de l'Oubangui et une préfecture). C'est la ville natale d'Étienne Goyemide, là où se trouve sa tombe et où un lycée lui a été dédié. Ippy a été fondée vers 1912. Cf. *Le dernier survivant de la caravane*, p. 9.

2. Un roman à deux narrateurs.

Entre la préface et la narration conduite par le Vieux Ngalandji, *Le dernier survivant de la caravane* comporte un documentaire succinct présentant la localité d'Ippy à l'époque coloniale, autrement dit, Ippy de l'époque coloniale d'après le regard enfantin d'Étienne Goyemide. Particularité du chapitre, l'écrivain fait office lui-même de narrateur. En somme, peut-on dire, le second roman d'Étienne Goyemide présente une mise en abîme en matière de narrateurs : à tour de rôle deux narrateurs se succèdent pour livrer une grande et unique histoire.

D'emblée, il serait intéressant de déterminer et d'analyser la continuité pouvant exister entre Étienne Goyemide et Ngalandji. Cet extrait s'avère un condensé du jugement d'Étienne Goyemide sur des thématiques liées à la colonisation, lesquelles ne paraissent pas explicitement dans ses autres écrits.

a. Conter, raconter, la « *mission trans* ».

Dans sa *Lettre aux nouvelles générations,* Camille de Tolédo, écrivain et vidéaste français, suggère à la jeune génération européenne d'inverser les composantes du concept « transmission » pour que cela devienne : *missiontrans*. En effet, que le préfixe « trans » soit détaché et inversé projette sur celui-ci la charge du sens, la finalité dont l'écrivain français charge le mot : la tâche de transmettre est une mission.

Certains dictionnaires assimilent la « mission » à une « vocation » ou « le but le plus élevé, devoir inhérent à une fonction, une activité ». Ainsi, l'auteur français voudrait qu'incombe à la jeune génération « d'organiser le temps d'après », de transmettre, mais surtout d'être capable de transmettre *d'une autre façon* : rompre avec une certaine linéarité ou avec un statisme improductif au profit d'un mouvement plus vital, plus positif. Autrement dit, selon Camille de Tolédo, la transmission devrait recréer des temporalités.

Il adosse sa réflexion à la pensée du philosophe Paul Ricœur pour qui le travail de l'historien devrait aussi mettre en exergue les potentialités de l'histoire. Ainsi, peut-on observer une étrange unité, une profonde cohérence dans les réflexions de Camille de Toledo : sa compréhension de la transmission converge vers le terme clef de son œuvre *Vies pøtentielles*.

Le projet historico-littéraire de Camille de Tolédo évoque trois concepts pouvant inciter à la réflexion : « utopie, dystopie, espoir ». Utopie et dystopie sont deux concepts opposés. Tous deux sont affectés d'une considération péjorative. Les récits fondateurs de nos sociétés qui

doivent orienter ou assurer leur pérennité, relèvent souvent de l'utopie ou de la dystopie. Une transmission inversée et aiguillée par une autre esthétique pourrait susciter l'espoir. Sans analyser plus en profondeur le projet de l'auteur français, nous pouvons observer qu'il repose sur une bonne finalité. Dans les lignes conclusives de sa lettre, il invite les destinataires à « organiser le temps d'après », à s'extirper du « pouvoir de mémoire » qui semble prévaloir, pour élaborer une poétique fondée sur un regard neuf assumant la « citoyenneté des appartenances multiples ». Autrement dit, transmettre est une mission importante mais il incombe au transmetteur d'orienter le regard vers des temps nouveaux, assainis du pouvoir mortifère d'un passé douloureux. Au déploiement d'une « citoyenneté des appartenances multiples » devrait éminemment collaborer celui qui transmet.

La *missiontrans* met en évidence trois éléments primordiaux : l'histoire, la mémoire et la narrativité. En d'autres termes, elle suggère qu'il faudrait transmettre les histoires en usant d'une poétique génératrice d'une situation positive. Concernant l'importance de l'histoire, on peut évoquer Christine Delory-Momberger qui, citant Wilhelm Schapp, formule l'hypothèse suivante : « Le monde physique, biologique, humain ne prend forme et ne prend sens qu'avec les récits que les hommes, dans leur condition d'*êtres empêtrés dans des histoires*, racontent à son propos »[449]. On pourrait encore se référer à à Paul Ricœur qui, en analysant la configuration du récit, en l'occurrence l'étape charnière qu'il désigne par « mise en intrigue », conclut que « la vie a lieu dans le récit », et qu'elle a lieu en tant qu'*histoire*[450].

Il existe un lien entre narrativité et identité. En effet, c'est cette « intelligibilité narrative » (termes de Wilhelm Schapp) dont est doté l'*homo sapiens sapiens* qui lui permet de donner sens au monde naturel et social, de se définir et de fixer les attentes de sa vie future. Ceci concorde avec la réflexion de Jérôme Bruner :

> L'aptitude à construire et à comprendre des récits est essentielle dans la construction de notre vie et d'un "lieu" qui nous soit personnel dans le monde que nous allons affronter (...) Ce n'est que par le mode narratif que l'on peut construire cette identité et trouver place dans sa propre culture[451].

De cet échantillon d'idées, nous retenons que pour un peuple, le défaut de narrativité, ou sa déficience, peuvent signifier la disparition des « métarécits », des visions du monde

[449] *Ibid*., p. 168.
[450] *Ibid*., p. 170.
[451] *Ibid*., p. 168 ; note de bas de page n° 3.

traditionnelles permettant de décrire le réel et de s'y situer, mais en considérant le lien entre narrativité et identité, il peut aussi évoquer l'insignifiance des formes au travers desquelles les récits sont produits et auxquelles ils peuvent donner sens.

Ce long préambule est inhérent au fait que *Le dernier survivant de la caravane* constitue, selon notre jugement, une sorte d'accomplissement de la *missiontrans* théorisée par Camille de Toledo. En effet Étienne Goyemide y transmet, d'une nouvelle façon, une histoire fondatrice.

b. De Ngalandji à Étienne Goyemide : une histoire de nouvelles potentialités.

Dans le premier chapitre du *Dernier survivant de la caravane*, Étienne Goyemide évoque succinctement les charmes de son enfance à Ippy avant d'introduire le Vieux Ngalandji et de laisser ce dernier poursuivre la narration. Un tel procédé donne au récit une impression de vérité plus que de fiction. On peut alors se questionner : à quel moment la fiction relaie-t-elle la réalité ? Lors de nos investigations[452] en vue de cerner les sources littéraires et orales du second roman d'Étienne Goyemide, nous avons fait une découverte intéressante : Ngalandji et Letrogo (village assailli par les esclavagistes) ne sont pas des noms fictifs.

Ngalandji a réellement existé : il s'agissait d'un homme âgé dont les concitoyens, fatigués d'une histoire qu'il ne cessait de raconter, finissaient par en contester la véracité. Ce n'était pas ce conteur magistral dont l'entourage écoutait avec délice des récits mais un homme narrant son histoire à qui lui prêtait attention. Autre détail issu de l'enquête, ayant reçu le « témoignage » de Ngalandji, Étienne Goyemide se serait enfermé toute une journée afin de composer sa fiction.

Dans un premier temps, une telle découverte laisse croire que *Le dernier survivant de la caravane* raconte une histoire vraie. Ensuite, l'amplitude du geste d'Étienne Goyemide - se disposer à écouter Ngalandji puis se dérober à ses tâches administratives et s'enfermer pour composer le récit - met en évidence la conscience par les deux narrateurs d'une urgence : ne pas laisser le récit de la caravane victorieuse s'enfouir. En somme, Ngalandji n'est pas le dernier survivant au sens d'unique rescapé d'une razzia violente durant laquelle tous les autres habitants de son village auraient péri, mais le seul qui, bien des années après ladite agression vit encore. Il est le dernier survivant d'une histoire que la mémoire tend à oublier. Et Étienne Goyamide, lui aussi, par la transposition écrite du récit oral, devient un autre « dernier survivant » au sens de témoin pour la postérité de la tragédie vécue par Ngalandji et son village. Autant Étienne Goyemide que Ngalandji sont en mission, une mission reçue des ancêtres, et

[452] Entretien avec Georges Goyemide frère cadet d'Étienne Goyemide le 5 octobre 2024.

partant, d'une gravité indéniable dont rend compte le message prophétique du chef Koyapalo, l'une des figures marquantes du récit :

> (…) Demain, quand la poule d'eau appellera sa campagne la perdrix des herbes humides pour lui parler de sa fraîche couvée,
> Nous serons peut-être tous morts.
> Oui, tous morts.
> Et la caravane tout entière disparaîtra.
> Je suis la voix des ancêtres.
> Je vous dis que nous ne mourrons pas tous.
> Il en restera un, rien qu'un seul, qui racontera à la terre, à la lune, aux étoiles, aux animaux des forêts, aux arbres, aux oiseaux, à tout ce qui vit, marche, vole, rampe, respire,
> Il en restera un, rien qu'un seul, qui racontera du haut de la montagne l'histoire de la caravane.
> Celui-là qu'il le sache dès à présent, sera le dernier survivant de la caravane.[453]

Outre le chef, une voix féminine participe aussi à la mise en évidence de la mission incombant à Ngalandji. Il s'agit de l'épouse du patriarche, Djawéra, qui avant de s'endormir dans la mort après son époux, d'une voix « jeune, claire et limpide comme la flûte du griot aux premières heures d'une matinée pleine de promesses » s'adresse aux siens en ces termes : « Ils (les ancêtres) me croiront, et leurs têtes couronnées de cheveux blancs de sagesse s'inclineront pour vous féliciter et vous bénir. Je pars, certaine que votre caravane ne disparaîtra pas entièrement. Il y en aura un, rien qu'un seul, pour conter son histoire aux générations futures »[454].

Le roman manifeste bien une constante entre les deux narrateurs. Même si on peut distinguer l'intervention d'Étienne Goyamide de celle de Ngalandji, on constate tout au long du livre que c'est toujours un enfant qui raconte. Toute la narration est perçue et exprimée par le regard, la naïveté, les émotions, le jugement d'un enfant : à celui-là qui s'émerveille de la modernisation progressive de Ippy, son village natal, succède cet autre enfant souffrant confronté aux supplices de l'esclavage. Dans le chapitre « Ippy », on peut découvrir les lignes suivantes attestant que le narrateur est un enfant : « Ngala était incontestablement le vainqueur de cet étrange duel des ombres qui venait de se dérouler sous nos yeux d'enfants, un vainqueur qui

[453] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 41.
[454] *Ibid.*, p. 44.

au lieu de pavoiser se taisait et semblait absent »[455]. Quant au narrateur de la razzia resclavagiste, il mentionne aussi les enfants dans le chapitre final « Les chefs s'affrontent » : « Kongbo, remets-moi tes armes. Et puisque tu connais bien le terrain, emmène les enfants, les femmes et les vieux en lieu sûr. Tu resteras avec eux, car je vois que tu es très fatigué ». Kongbo protesta alléguant qu'il était un guerrier (…) « Je voulais faire la même objection, mais il ne m'en me laissa guère le temps »[456].

Le passage de relais entre Ngalandji et Goyemide atteste un élément caractérisant la *missiontrans* de Camille de Toledo en l'occurrence la mise en évidence des *potentialités de l'histoire*. Au vu de l'épaisseur du livre, on peut déduire que le récit initial délivré par Ngalandji n'était pas long et comportait peu de détails. Toute la vitalité que découvre le lecteur relève du génie littéraire d'Étienne Goyemide. Il s'érige de ce fait en véritable conteur qui relaie, tout en l'actualisant et en l'enrichissant, un récit existant précédemment. Jean-Dominique Pénel traite raisonnablement de « médiations nécessaires »[457] les nombreux autres textes littéraires oraux qui interrompent régulièrement la narration principale. Au final le côté fictif à proprement parler relève de l'art de conter d'Étienne Goyemide. Non seulement il concilie plusieurs époques - celle de Ngalandji et de la déportation avortée, celle de son enfance et celle du temps de rédaction - mais encore il parvient à élaborer un conte écrit aussi vivant qu'un conte raconté. Car, à l'instar d'un conte rythmé par d'autres insertions (chants), dans *Le dernier survivant de la caravane*, le suspense est entretenu, aiguisé par les différents éléments harmonieusement insérés par l'auteur centrafricain.

Bien que ce soit un enfant qui raconte, la teneur de l'engagement littéraire d'Étienne Goyemide n'est pas amoindrie. À commencer par sa brève présentation du temps colonial.

c. La colonisation vue par Étienne Goyemide.

L'évocation de la colonisation par le narrateur enfant est d'abord l'occasion de livrer quelques informations historiques. À titre d'exemples, le lecteur apprend l'année de fondation d'Ippy et découvre qu'il s'agit du nom du grand chef que les colonisateurs ont trouvé à leur arrivée. Contrairement à Pierre Sammy-Mackfoy dans *L'odyssée de Mongou* ou Cyriaque Robert Yavoucko dans *Crépuscule et défi. Kité na kité*, Étienne Goyemide ne rapporte rien de la première rencontre entre le monde occidental et les Bandas de sa localité :

[455] *Ibid.*, pp. 24-25.
[456] *Ibid*., p. 121.
[457] *Ibid*., p. 6.

> Préciser les circonstances exactes et les éléments qui ont présidé à cette rencontre de deux mondes et de deux civilisations somme toute diamétralement opposés, relèverait d'une gageure. Il va sans dire qu'il y a certainement eu des heurts, des incompréhensions, voire des rejets assez prononcés qui font désormais partie des multiples objets rangés dans les oubliettes de l'histoire.[458]

Les souvenirs que rapporte le narrateur, prévient-il, se rapportent surtout « aux petites histoires de chez nous, (…) les souvenirs des grands hommes et des grands évènements qui n'ont rien de commun avec la grande Histoire, mais qui constituent le tissu continu de la vie de chacun et de la vie de tous les jours »[459]. Au nombre de ses « anecdotes », figurent le premier atterrissage d'un avion à Ippy[460], la découverte pour la première fois de camions et véhicules[461] et des évocations sur l'implantation du christianisme mais surtout de l'école.

Au départ, à l'instar de bien d'autres peuples de l'Afrique noire, les habitants de Ippy n'acceptèrent pas facilement l'école. Pour les petits élèves, le manque d'amour de l'école n'était pas un rejet viscéral de cette nouveauté qui plutôt les enthousiasmait, mais c'était une traduction de la crainte des maîtres (enseignants) « qui n'hésitaient pas à briser de grandes règles sur la tête et le dos »[462]. L'école dessilla les yeux des jeunes. En témoigne leur émerveillement, grâce à la lecture et à la compréhension progressive du français, de pouvoir déchiffrer un panneau indiquant la direction des localités environnantes[463].

C'est de nouveau la tradition orale qui permit au narrateur et à ses compatriotes de retracer l'histoire de l'implantation de l'école à Ippy. À l'instar de Ngalandji, c'est un autre rescapé d'une époque révolue qui précise : « À toutes ces questions, personne n'a pu nous répondre, jusqu'au moment où le chef Boundio, un octogénaire, le seul qui nous restait encore de toute la cohorte des chefs de terre et de cantons, nous a réunis pour nous dire de sa voix monocorde, cassée par l'âge et l'usure des temps, que c'était le chef Yétomane »[464]. Yétomane, successeur du chef Ippy, est donc celui qui favorisa l'implantation de l'école dans sa localité.

Le passage mérite d'être scruté car il évoque deux moyens de communication prodigieux : le *ling'ha* et la feuille de papier. L'un et l'autre reflètent deux mondes : le moyen de communication de l'époque ancienne et celui que la modernité a favorisé. C'est au moyen du

[458] *Ibid*., p. 9.
[459] *Ibid*., p. 10.
[460] *Ibid*., p. 16.
[461] *Ibid*., p. 15.
[462] *Ibid*. p. 11.
[463] *Ibid*., p. 10.
[464] *Ibid*., p. 11.

ling'ha que le Chef Yétomane reçoit l'invitation à se rendre d'urgence chez le chef de district. Là, ce dernier brandit une feuille de papier annonçant la visite prochaine du gouverneur, chef du territoire. Intrigué par ce bout de papier et ayant appris que l'école en constituait une clef de déchiffrement, le chef Banda n'eut qu'une seule doléance à exprimer face au grand visiteur : l'implantation de l'école[465].

En somme, même si aucun avis n'est explicitement formulé, on peut dire que la position du narrateur vis-à-vis de la colonisation et de la modernité est conciliante. En témoignent son émerveillement devant les nouveautés techniques, le ton enjoué de sa description d'Ippy et des réalités qu'il vit et de surcroît son jugement à propos de l'école :

> Tout compte fait, et malgré le caractère et les comportements quelque peu barbares et sanguinaires de nos instituteurs d'antan, nous ne regrettons vraiment pas que cet évènement se soit produit chez nous, et pour cause. Cela nous a permis d'approfondir et de structurer nos connaissances sur nos propres réalités, tout en nous ouvrant des horizons nouveaux sur d'autres réalités, d'autres mondes qui sont tout à la fois fascinants, passionnants et mystérieux.[466]

Sans faire fi des difficultés, des maux liés à la colonisation, le narrateur ne perçoit aucune incompatibilité entre les deux mondes. Pour lui, la modernité était une profonde aspiration qui ne pouvait en rien dissoudre l'âme nègre. La nouvelle situation inaugurait l'ère d'un syncrétisme positif : « *On n'avait pas encore largué les amarres* de nos conditions premières. À preuve, nous continuions en marge, sinon en plus de nos activités scolaires, de subir les différentes épreuves d'initiation telles que la circoncision, le *soumalé*, qui devaient faire de nous des hommes bien de chez nous, aguerris, intelligents, responsables et surtout conscients de nos devoirs vis-à-vis de la société »[467].

Le narrateur ne cherche pas à faire obstacle au processus de transformation sociale en cours mais valorise et entretient la tradition ancestrale pour éviter d'être déraciné et déboussolé. On voit là une constante goyémidienne manifestée dans *Le silence de la forêt* et dans sa pièce théâtrale *Le monsieur de Paris* : chaque fois, le narrateur se réconcilie avec lui-même en renouant avec la tradition. On peut en conclure qu'Étienne Goyemide accepte l'ouverture à la modernité tout en prônant le maintien de la tradition ancestrale sans laquelle l'identité se dilue.

[465] *Ibid*., pp. 11-12.
[466] *Ibid*., p. 13.
[467] *Ibid*., pp. 18-19.

D'où ce ton émerveillé qu'il emploie pour le passage de relais à Ngalandji et la narration de son aventure.

> Et quand tombait la nuit, nous exprimions bruyamment notre amour de la vie, notre confiance en la nature, la grande nature, le Dieu des Blancs, nos divinités (…) Et de tous les villages montait toutes ces musiques que le profane qualifierait volontiers de monotones, d'ennuyeuses, mais qui ne sont autres choses que la plus parfaite et la plus profonde expression de notre essence[468].

Ainsi le narrateur pose-t-il le décor du moment de conter, cet élément fondamental de l'essence banda, ce moment magique[469] que les temps nouveaux ne peuvent et ne doivent interrompre. « Ippy » n'est pas un chapitre anodin ou une pause sans aucun lien avec la narration de Ngalandji. C'est le lieu de rencontre entre deux narrateurs, le lieu de convergence entre une nouvelle génération avide de connaître son histoire et une ancienne chargée de la transmettre. En fin de texte, on peut découvrir la satisfaction de Ngalandji d'avoir accompli sa mission :

> Le vieux Ngalandji, dit Ngala, le bambou de Chine toujours vert, venait de terminer le récit de cette caravane dont il était le dernier survivant […] L'octogénaire jeta un coup d'œil amusé et paternel sur cette génération avide de connaître son histoire, se leva en se tenant les hanches, prit son éternel bâton de voyageur et partit de sa démarche claudicante, en étreignant sa besace sous son bras gauche.[470]

« Ippy », c'est enfin une étape charnière de l'économie narrative du roman qui manifeste d'emblée l'amour de la vie animant le narrateur, une vie épanouie dans la fidélité à la tradition, un amour débordant sur lequel s'appuieront les esclaves pour affronter les esclavagistes et triompher d'eux, véritables cavaliers de la mort.

3. « Les cavaliers de la mort ».

Le dernier survivant de la caravane n'est pas à proprement parler un reportage mais un roman. De ce fait, il relève de la fiction littéraire. Au nombre des éléments distinctifs du second

[468] *Ibid*., p. 20.
[469] *Ibid*., p. 21.
[470] *Ibid.*, p. 127.

roman d'Étienne Goyemide, figure la caractérisation. Nous proposons de parcourir intégralement le texte afin de scruter spécifiquement les images par lesquelles l'auteur désigne les esclavagistes, images participant éminemment de l'isotopie de la violence ou de l'horreur diffusée par le récit. Autrement dit, afin de bien mettre en évidence la barbarie, le côté inouï qui caractérise les razzias esclavagistes, l'auteur centrafricain s'est appuyé avant tout sur une manière spécifique de décrire les agresseurs, désignations ratifiées a posteriori par les actes que ceux-ci posent. La pratique de l'esclavage est inhumaine par nature, mais les esclavagistes qui anéantirent Letrogo atteignirent le paroxysme de l'inhumanité.

La première question à laquelle on pourrait tenter de répondre est celle de l'identité réelle des agresseurs, notamment leur appartenance religieuse.

Des islamistes ?

Les intrus ayant subitement brisé l'harmonie et la vie paisible de Letrogo sont-ils des islamistes ? Sans hésitation, on voudrait répondre : « oui ». Pourtant il y a matière à réflexion. En effet, nulle part tout au long du roman, le vieux Ngalandji n'emploie le mot « Islam », « Islamistes » ou encore « Musulman » pour ajouter une caractérisation aux esclavagistes. Étienne Goyemide procède-t-il de la sorte à dessein ? Ce n'est pas l'auteur qui est neutre, mais le mode de narration : le narrateur est un enfant.

En effet, à l'instar de ses concitoyens, celui-ci ne sait ni d'où proviennent les envahisseurs ni la langue qu'ils parlent et ignore leur appartenance religieuse : « Nos maîtres s'exprimaient dans une langue totalement inconnue de nous »[471]. Du fait de cette ignorance il rapporte leurs faits et gestes tels qu'il les découvre. Ainsi cette indication bien qu'elle décrive le rituel musulman, reste neutre : « Après s'être livrés à leur ridicule gymnastique, qu'ils firent précéder d'une courte ablution non moins bizarre, nos maîtres prirent leur petit déjeuner en causant et en riant »[472]. « Gymnastique » et « ablutions » font penser qu'il s'agit d'adeptes de la religion de Mahomet. Les termes péjoratifs montrent que le narrateur ne perçoit aucune spiritualité dans les rituels ainsi décrits. L'emploi de « gymnastique » par exemple est éloigné d'un lexique religieux. Le langage dépourvu de piété peut faire penser à celui de deux personnages des œuvres d'Ahmadou Kourouma, Fama Doumbouya des *Soleils des indépendances* mais surtout le petit Birahima, l'enfant-soldat, d'*Allah n'est pas obligé*. Ces derniers pour désigner les

[471] *Ibid*., p. 36.
[472] *Ibid*. p. 52.

pratiques rituelles de l'Islam emploient un vocabulaire tantôt neutre, tantôt imagé et souvent teinté d'humour à l'exemple du passage suivant :

> Arrête les larmes, arrête les sanglots, disait grand-mère. C'est Allah qui crée chacun de nous avec sa chance, ses yeux, sa taille et ses peines. Il t'a née avec les douleurs de l'ulcère. Il t'a donné de vivre tout ton séjour sur terre dans la natte au fond d'une case près du foyer. Il faut redire Allah koubarou ! Allah koubarou (Allah est grand.) Allah ne donne pas de fatigues sans raison. Il te fait souffrir sur terre pour te purifier et t'accorder demain le paradis, le bonheur éternel.[473]

Ailleurs, le jeune Ngalandji, toujours de façon spontanée, dévoile les éléments suivants : « Les hommes enturbannés ne descendirent même pas pour vérifier si leur compagnon était réellement mort ou seulement blessé ou évanoui. Chacun d'eux émit une courte interjection, prière ou juron je ne sais, composée de deux mots, "Inch Allah". Puis ils nous ordonnèrent d'avancer.[474] » Enfin, dans l'avant-dernier chapitre, l'un des agresseurs prononce un mot relevant du jargon islamique : « Un des tortionnaires se mit à taper sur la cordée de ma belle-sœur, sans égard pour sa grossesse qui était pourtant fort visible. Il vociférait une espèce de juron, qui devait être quelque chose comme "kirdi" »[475].

Le mot « kirdi » est une désignation péjorative du païen ou encore du non-adepte de l'Islam. Elle provient du nom « Kurdes ». À l'origine l'appellation était attribuée par les Peuls et Mandaras à certaines ethnies non converties à l'Islam du Nord du Cameroun et du Sud du Tchad. Finalement, d'une manière plus étendue, comme dans le cas du roman, on l'emploie de façon péjorative pour tout non converti. On peut ainsi supposer que les esclavagistes viennent du Tchad ou bien appartiennent à la race peule de la région Tchad-Nord du Cameroun.

On note donc à partir de ces quelques passages que le narrateur enfant découvre les pratiques religieuses des esclavagistes. Elles lui sont nouvelles et étranges. Seul le lecteur sait qu'il s'agit d'adeptes de l'islam. Comment alors comprendre cette stratégie littéraire d'Étienne Goyemide ? Pour quelle (s) raison (s) préfère-t-il garder le silence et ne pas directement désigner ce trait caractéristique de l'identité des assaillants ? Un tel silence autorise de multiples interprétations.

La plus probable pourrait être le souci de préserver l'unité nationale. En Centrafrique, s'est souvent posé le problème de la cohabitation entre les populations musulmanes et les autres,

[473] Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 15.
[474] *Ibid*., p. 66.
[475] *Ibid*., p. 74.

comme nous l'avons déjà mentionné. L'auteur centrafricain voudrait alors éviter toute lecture pouvant engendrer un conflit interreligieux. En effet, l'impératif de faire connaître l'histoire de la caravane n'est pas lié à un projet de revanche. La marche de la caravane s'est achevée par le triomphe des habitants de Letrogo, en termes moraux et conformément au binôme antithétique qu'on trouve dans le texte, par la victoire du Bien sur le Mal, de la lumière sur les ténèbres. Cette transmission a un but moral et mémoriel à savoir que le peuple apprenne d'où il vient et qu'il privilégie la voie de la lumière, celle qui au final triomphe. Autrement exprimé, Étienne Goyemide veut éviter la guerre des religions ou l'inculpation d'une religion. Car ce n'est pas une religion qui entreprend le commerce des esclaves mais des individus mal intentionnés. Ce ne sont pas des humains, mais des inhumains, des « fantômes », comme nous le mettrons en évidence dans les lignes prochaines. Nous pouvons fonder un tel argument sur les travaux de Tidiane N'diaye auxquels nous nous sommes déjà référé.

Le commerce des esclaves repose sur des considérations plus racistes que religieuses comme l'ont montré les textes de l'écrivain et anthropologue franco-sénégalais. Alors que les populations noires, métis, esclaves affranchis, d'origine éthiopienne surtout, jouissaient d'une grande considération dans le Monde Arabe, progressivement « le mélange et le respect au nom de la solidarité religieuse ont vite cédé le pas au mépris, à la méfiance, voire au dégoût »[476]. Dans l'imaginaire collectif des Arabo-musulmans, la considération du Noir se dégrada progressivement notamment avec la découverte de peuples autres que les Éthiopiens et l'importation de plus en plus massive d'esclaves[477]. La légitimité de cette argumentation est renforcée par cette assertion d'Eric Williams que Tidiane N'diaye mentionne à titre d'épigraphe à son chapitre : « L'esclavage n'est pas le fruit du racisme : c'est plutôt le racisme qui fut la conséquence de l'esclavage »[478].

En d'autres termes, en se basant sur des considérations plutôt racistes, on entreprit alors de dévoyer les textes sacrés ou bien on se servit de prétextes religieux pour justifier des entreprises humaines. La religion n'est pas la source du mal. Ceci nous conduit à formuler l'hypothèse suivante : Étienne Goyemide ne désigne pas explicitement l'Islam parce que les esclavagistes sont plutôt de faux musulmans, des adeptes impies. On pourrait développer cette problématique qui rejoint les thématiques actuelles de la liberté religieuse, de la laïcisation ou encore de l'engagement des religions pour la fraternité universelle et la non-violence. Mais cela nous éloignerait de notre projet de faire l'exégèse d'une œuvre romanesque.

[476] Tidiane N'diaye, *op.cit*., p. 55.
[477] *Idem*.
[478] *Ibid*., p. 49.

Somme toute, les esclavagistes figurent parmi ces « ignobles » pieux allant « de contrée en contrée, le Coran d'une main, le couteau à eunuque de l'autre, menant hypocritement une "vie de prière", ne prononçant pas une parole sans invoquer Allah et les hadiths de son Prophète »[479]. Ils ne se conforment pas aux interdits de l'Islam en mutilant par exemple les esclaves[480]. Bien plus, ce ne sont pas des humains mais des « fantômes ».

4. Les « fantômes ».

À cause des sévices horribles qu'ils infligent aux habitants de Letrogo, le narrateur emploie le mot « fantôme » pour désigner les esclavagistes : « La cordée où se trouvait sa maman se leva et alla le recueillir, pendant que tous les fantômes riaient à gorge déployée en se donnant de grandes tapes dans le dos »[481]. L'emploi du terme « fantôme » ne relève pas du seul narrateur mais de toute sa communauté ; qualificatif qu'ils ratifient un soir de captivité : « Leur silhouette sur ce fond de lumière blafarde déversée par la lune leur conférait un aspect macabre, terriblement effrayant. Nous ne nous étions pas trompés en les affublant du qualificatif de fantômes »[482]. Le chef des esclavagistes est désigné « chef des fantômes »[483] Tout au long du roman au moins dix-huit fois les esclavagistes sont surnommés « fantômes » autrement dit des êtres dépourvus d'humanité. En faveur de cette désignation péjorative, l'absence totale d'empathie et d'émotion, même quand il s'agit d'un des leurs : « Les autres fantômes descendirent de leurs chevaux et entourèrent leur camarade dont les membres s'agitaient encore. Un moment après, chacun reprit son cheval sans qu'apparût sur leur visage le moindre signe d'émotion »[484]. Ce n'est pas une caravane d'humains que ces derniers convoient plutôt un « cheptel » de bêtes[485].

Outre l'assimilation à des esprits maléfiques, d'autres expressions ou mots péjoratifs sont employés par le narrateur pour décrire les agresseurs. D'abord, Ngalandii associe à ces derniers la couleur noire. Ils sont de « noir vêtus »[486]. Tandis que les habitants de Letrogo se définissent

[479] *Ibid*., p. 9-10.
[480] Tidiane N'diaye, *op.cit*., p. 234.
[481] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 48.
[482] *Ibid*., p. 50.
[483] *Ibid.*, p. 124.
[484] *Ibid*., p. 107.
[485] *Ibid*., p. 112.
[486] *Ibid*., p. 52.

comme les fils de la lumière, les assaillants sont vus comme des êtres nocturnes d'autant plus qu'ils ont attaqué sans prévenir :

> Nous ne sommes pas les guerriers de l'ombre (…)
> Nous ne sommes pas les guerriers des ténèbres.
> Nous sommes les guerriers du soleil.
> Nous ne tuons jamais nos ennemis quand ils sont fatigués ou endormis dans leur case le soir.
> (…) Nous sommes les guerriers du soleil radieux.[487]

C'est avec ces mots que le patriarche Djawéra prévient les siens la nuit précédant l'attaque du village par les esclavagistes. Avant de trépasser, il évoque encore, dans une chanson improvisée, le binôme antithétique tout en légitimant une éventuelle violence vengeresse :

> *Les larmes et le sang de l'innocence engendrent et nourrissent la juste et inévitable vengeance.*
> *Gardez-vous, mes chers enfants, d'être les guerriers des ténèbres.*
> *Soyez, comme vos ancêtres, les guerriers du soleil radieux.*[488]

Le moment venu, les concitoyens de Ngalandji préféreront combattre non pas la nuit mais le jour. En cela ils se distinguent de « fantômes » dont le moment de manifestation, conformément à l'imaginaire de nombreux peuples, est la nuit. Les esclavagistes aussi avaient assailli Letrogo au lever du jour. Mais ils sont des « guerriers de ténèbres » car non seulement ils ont fait montre de lâcheté mais encore leur action ne repose sur aucune cause juste.

Par ailleurs, cette injonction : « Soyez, comme vos ancêtres, les guerriers du soleil radieux » manifeste un véritable engagement littéraire de la part d'Étienne Goyemide. Plus que jamais l'auteur centrafricain valorise la référence aux ancêtres. Il associe ceux-ci à la lumière et à la vertu. Les ancêtres promeuvent les valeurs qui garantissent la bonne vie, l'harmonie sociale mais encore le chemin du triomphe dans le combat contre le Mal. Dans sa nouvelle *La vengeance noire*, ils apparaîtront comme protecteurs et justiciers par excellence. À partir de ces éléments seulement, on pourrait prétendre qu'Étienne Goyemide prône le culte des ancêtres au détriment des religions historiques. Ce n'est pas le cas. Dans *Le dernier survivant de la caravane* il parle positivement du Christianisme. Il ne voit aucun antagonisme dans le fait d'évoquer l'un après l'autre « le Dieu des Blancs » et « nos divinités »[489]. Subtilement il

[487] *Ibid*., p. 29.
[488] *Ibid.*, p. 35.
[489] *Ibid*., p. 20.

subvertit la vision méprisante des traditions orales africaines dans les sociétés modernes christianisées : boire à la source des ancêtres ne signifie pas systématiquement s'adonner à des pratiques immorales contraires aux valeurs communément admises de l'humanisme…

Nous pouvons encore relever pêle-mêle les appellations suivantes affectées aux esclavagistes :

- Un grand diable de noir vêtu, p. 32 ;
- Un grand diable haut sur pattes comme un énorme criquet, p. 37 ;
- Nos tortionnaires, p. 43 ;
- Les hommes aux cœurs noirs, p. 45 ;
- Le sinistre homme cuivré, p. 75 ;
- Son ricanement d'hyène repue, p. 75 ;
- Le chef des fantômes, cette espèce de grande sauterelle aux grandes dents rougies par le jus d'un fruit qu'il mâchait sans arrêt, p. 74.
- La grande sauterelle p. 76 ;
- Les cavaliers de la mort p. 77 ;
- Cette espèce de grande sauterelle haute sur pattes, p. 124.

L'expression « la grande sauterelle » est utilisée pour désigner le chef des esclavagistes. Certes, elle est railleuse, réductrice mais encore évocatrice. La sauterelle est un insecte à l'appétit insatiable. La survenue de sauterelles, comme on peut le lire dans *Tout s'effondre* de Chinua Achebe ou encore dans l'épisode biblique de la libération des Hébreux en captivité en Égypte est souvent symbole de désolation[490]. Dans le roman de Chinua Achebe un des personnages, Obierika, assimile l'irruption des Blancs au passage de sauterelles, lesquelles ne « viennent que pour envahir et pour détruire »[491]. En d'autres termes, le chef des esclavagistes est une personnification d'un fléau dévastateur.

On pourrait encore s'arrêter sur le rapprochement que le narrateur établit entre le rire d'un des tortionnaires et le rire d'une hyène repue. Cette assimilation exprime de façon imagée la tragédie. La figure de l'hyène récapitule à elle seule toute la férocité attribuée par les concitoyens de Ngalandji aux esclavagistes. Au long de la narration la présence de l'animal est signalée : « Dominant le vacarme des chacals, nous parvint le sinistre hurlement d'une hyène.

[490] L'invasion des sauterelles fait partie des 10 plaies d'Égypte ou encore est l'un des dix fléaux ayant poussé Pharaon à libérer les Hébreux. Livre de l'*Exode* 10, 14.
[491] Kobenan Yao, « Le monde s'effondre de Chinua Achebe : de l'esprit de décolonisation à l'écroulement d'un monde » in *Akofena*, n° 005, Vol. 3, mars 2022, p. 2005.

Tous les esclaves se réveillèrent. Cet animal immonde, qui adore la charogne, était sans doute attiré par les relents de nos corps en putréfaction »[492]. En amont de l'affrontement final entre les prisonniers et leurs bourreaux, on peut découvrir une autre évocation de la bête et de sa dénomination en sango : « D'autres esclaves avaient perçu le bruit et s'étaient redressés pour scruter les alentours. "Gbongo", dit une voix d'homme. L'hyène avait fini de dévorer le cheval qu'elle avait tué la veille et suivait la caravane pour essayer d'en attaquer un autre »[493]. Bien que symbole de couardise, on peut s'apercevoir dans l'attitude des esclaves que l'animal est redouté parce que jugé dangereux. Ainsi les agresseurs sont-ils autant des créatures nocturnes et sans âme que des êtres lâches, immondes et dangereux.

Il existe encore d'autres dénominations moins calomnieuses et portant implicitement sur l'identité des agresseurs. Nous pouvons entre autres relever : (l'homme) *au nez couleur de cuivre* (p. 32) ; les *hommes cuivrés* (p. 47), les *hommes enturbannés* (p. 66 et p. 98). Ces deux éléments font penser aux Peuls ou aux peuples arabisants en provenance du Nord ou du Nord-Est.

5. Koyapalo et le sort réel de nombreux esclaves.

Le dernier survivant de la caravane est indéniablement ancré dans la réalité. Néanmoins, au regard du degré d'horreur caractérisant certaines scènes, on peut s'interroger sur la vraisemblance des châtiments et brimades subis par les esclaves. Une étude succincte d'une des punitions les plus marquantes du récit de Ngalandji peut nous permettre de nous rendre compte qu'Étienne Goyemide rend compte de supplices réels. Il s'agit de la castration du chef Koyapalo :

> Notre première pensée à l'aube de cette nouvelle journée de calvaire fut pour notre chef. Il avait repris connaissance et retrouvé toute sa lucidité. Il promena un regard serein sur le groupe, puis appela chaque notable par son nom et dit tout simplement : "Je ne suis plus un homme, ils m'ont châtré. Je ne suis plus rien." Et il se tut. Nous connaissions et comprenions enfin toute l'horreur du spectacle diabolique qui s'était déroulé sous le regard placide et indifférent de la lune.[494]

[492] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 98.
[493] *Ibid*., p. 118.
[494] *Ibid*., pp. 103-104.

La gravité du châtiment de Koyapalo explique le fait qu'il ait consenti à périr lors de l'affrontement libérateur avec leurs bourreaux. La castration du chef Banda n'est pas une punition exclusive inhérente à l'affront qu'il a précédemment infligé au chef des esclavagistes[495]. C'était un sort, une institution, l'une des marques de l'esclavage par les royaumes arabo-musulmans tels que le montrent les travaux de Tidiane N'diaye dans *Le génocide voilé*.

En effet, selon le chercheur franco-sénégalais, il s'agissait d'une « extinction ethnique par castration massive »[496] étayée par trois motifs.

D'abord une considération raciste selon laquelle il fallait empêcher le Noir de se reproduire en terre arabo-musulmane. Le statut accordé au Noir apparaît dans cet extrait relevé par l'historien Ibn Khaldun : « Les seuls peuples à accepter l'esclavage sont les nègres, en raison d'un degré inférieur d'humanité, leur place étant plus proche de l'animal »[497]. Ceux-ci étaient encore perçus comme « naïfs et dépourvus de moyens de défense efficaces »[498]. C'est vers eux que les pays arabo-musulmans se sont retournés pour continuer à s'approvisionner de cette « denrée » rentable qu'ils prélevaient auparavant en Europe : ce furent d'abord les peuples « slaves » - *sclavus* qui donnera *esclave* - au motif qu'ils étaient païens, qui étaient vendus par les Vénitiens et Marseillais vers l'Égypte…[499] Par ailleurs, il fallut éliminer le risque que les esclaves destinés aux harems n'aient des relations sexuelles avec les femmes sur lesquelles ils devaient veiller ; d'autant plus qu'aux Noirs étaient attribués des fantasmes sexuels. L'auteur illustre cela en citant des extraits des *Mille et Une Nuits* traduit par Galland[500].

La pratique de l'homosexualité constituait un autre argument soutenant la mutilation génitale des esclaves. En effet, castrés en bas-âge, ceux-ci subissaient des transformations physiologiques qui intéressaient leurs maîtres. Tidiane N'diaye établit un lien entre esclavage et homosexualité en soulignant le sens étymologique du mot « eunuque » qui signifie « lit » (de femme) et « avoir »[501].

Le dernier argument est celui qui explique le mieux le châtiment du chef Koyapalo. La pratique de la castration servait à réduire la force musculaire, à diminuer la combativité des esclaves[502] et ainsi à réduire leur capacité à se rebeller et à combattre. L'un des attributs

[495] *Ibid*., p. 75.
[496] Tidiane N'diaye, *op.cit*., p. 228.
[497] *Idem*.
[498] *Ibid*., p. 230.
[499] *Ibid*., pp. 228-229.
[500] *Ibid*., pp. 232-233.
[501] *Ibid*., p. 239. En latin issu du grec ancien, eunuque (*eunuchus*) signifie gardien du lit.
[502] *Ibid*., p. 240.

reflétant la grandeur de Koyapalo, comme ne cesse l'exprimer le narrateur, est sa force physique. En effet, tout au long de la narration Ngalandji accompagne presque toujours l'évocation de Koyapalo de l'adjectif « grand » et même « très grand » : « notre Koyapalo, notre très grand Koyapalo »[503]. Celui-ci est physiquement caractérisé par une « poitrine velue »[504], un « énorme torse »[505] sur laquelle en guise de punition initiale le chef des esclavagistes trace avec son sabre un croissant de lune[506]. Il est aussi celui dont la voix est « forte et grave »[507] et dont la force physique est mise en évidence dans le récit relatif à sa mutilation : « À eux quatre, les "fantômes" ne parvenaient pas à le maîtriser. Ils culbutaient, s'empêtrant dans leur immense gandoura. Convaincus qu'ils n'en viendraient jamais à bout tout seuls, ils crièrent à la cantonade pour appeler du renfort. Il n'en fallut pas moins de dix pour traîner notre chef jusqu'à la tente de leur chef »[508].

Les contemporains de Koyapalo, le notable Kongbondjo en l'occurrence virent dans ce supplice le degré le plus extrême de l'inhumanité « Est-il possible qu'un homme inflige un tel châtiment à un autre homme ? Amatchi, Alengoa, Yamissi, Krélé, Aboya, Kodoulou, si vous m'entendez, emportez-moi, enlevez-moi de ce monde, afin que je n'aie plus à revoir de telles horreurs. Emportez-moi, oui, emportez-nous tous »[509]. Étienne Goyemide évoque certainement la mutilation génitale parce que ce fut, en plus du mauvais traitement infligé aux esclaves au cours de leur acheminement vers les points de vente, l'une des causes les plus importantes de leur mortalité. Il s'agissait en effet d'une opération délicate pouvant causer hémorragies et infections mortelles. De ce fait, on castrait de préférence les jeunes esclaves avant le début de la fonction glandulaire des testicules. Encore, la dangerosité de l'émasculation contribuait au prix élevé des eunuques[510]. Selon le rapport du marchand arabe al-Hajj Faraj al-Funi le nombre des esclaves qui périssaient à l'issue de leur castration excédait celui des survivants[511].

Réduit à rien, il ne restait donc plus à Koyapalo qu'à disparaître. L'acte de ses bourreaux, parce qu'il le privait d'assurer sa descendance, signifiait un anéantissement. La mort de la capacité de produire une descendance semble être dans le pays banda un « péché capital ». Nous pouvons mettre en perspective trois phrases, deux du *Dernier survivant de la caravane* et une autre de *La vengeance noire*, grâce auxquelles on s'aperçoit que castration et meurtre de

[503] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 102.
[504] *Ibid*., p. 40.
[505] *Ibid*., p. 74 et p. 124.
[506] *Ibid*., pp. 74-75.
[507] *Ibid*., p. 48.
[508] *Ibid*., p. 102.
[509] *Ibid*., p. 103.
[510] Tidiane N'diaye, *op.cit*., p. 238.
[511] *Ibid*., 235.

la descendance dans le monde banda ont la même portée. D'abord la déclaration de Koyapalo ayant recouvré l'esprit après son opération : « Je ne suis plus un homme, ils m'ont châtré. Je ne suis plus rien »[512]. Dans l'un des récits intermédiaires, la légende du roitelet, suite à un malheur, on peut entendre le personnage principal s'exclamer de la sorte : « Reconnais le mal que tu m'as fait : tu as exterminé toute ma famille, je n'ai plus personne sur terre »[513]. Et enfin le monologue de Ouandé-Otikpo, personnage principal de *La vengeance noire* suite à la disparition de son fils : « Paul est mort. La nature vient de me rendre aveugle. La mort vient de m'émasculer. Après-moi, il n'y aura (plus) personne. Mon nom entrera dans mon tombeau avec mon cadavre pour laisser place aux ténèbres »[514]. On peut comprendre à partir des trois textes que l'outrage le plus grave dans la culture banda est l'anéantissement de la transmission : plus de sexe/meurtre de la descendance équivaut à interruption de la transmission d'une identité, d'un nom, d'une tradition. Et un tel mal légitime la juste vengeance.

6. Une « sainte » vengeance ?

Dans de nombreuses œuvres goyémidiennes, il est souvent question de vengeance pour réparer l'injustice, la violence meurtrière. En effet, outre *Le dernier survivant de la caravane*, *La vengeance noire* raconte aussi l'histoire d'une violence justicière. Étienne Goyemide considère-t-il la violence comme l'ultime recours face aux grandes injustices de la vie ?

Répondre oui signifierait ne pas avoir considéré la complexité des fictions de l'auteur centrafricain. *La fille du Ciné-Bar* s'avérerait un éloquent contre-exemple où il est aussi question d'injustice mais d'aucune solution violente de la part de la partie maltraitée. Dès lors il convient de formuler autrement la problématique pouvant aiguiller une appréciation de la valeur éthique de la violence chez Étienne Goyemide. On pourrait s'interroger : dans quelle mesure la violence des esclaves dans *Le dernier survivant de la caravane* est-elle licite et nécessaire ? En effet, jusqu'à l'affrontement final entre les habitants de Letrogo et leurs bourreaux, on a comme l'impression que la narration justifie et même suscite chez le lecteur le désir ardent d'un acte punitif.

À ce stade de notre étude, *Le dernier survivant de la caravane* ne peut-il pas être considéré comme le roman de la « sainte », de la légitime violence ? C'est ce que nous allons voir au

[512] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 103.
[513] *Ibid*., p. 56.
[514] *La vengeance noire*, Inédit, PDF, 1983, p. 4.

travers des récits intermédiaires, des contes, légendes et chants. Pour la plupart des analyses, nous suivrons un schéma unique : d'abord identifier le « petit » de l'histoire, la gravité de l'injustice qu'il subit et l'issue finale.

a. La légende du roitelet.

Transmise de génération en génération en monde banda[515], la légende du roitelet est la première narration enchâssée dans le récit de Ngalandji. Le récit est conduit en focalisation interne. Le narrateur se la remémore grâce au vol d'un roitelet perturbé par la marche de la caravane[516]. Le conteur avait forcément encore en tête les paroles de consolation proférées la nuit précédente par le chef Koyapalo :

> (…) L'enfant qui se tait sous la douleur est une force qui attend de s'affirmer pour se libérer. Le sang, qui s'écoule de nos plaies, est un immense fleuve où seront noyés tous ceux qui l'ont fait sourdre. Femme, prend la main innocente de ton enfant, porte-la à ton front et à ta joue pour essuyer la sueur et les larmes. Demain, cette main de l'innocence sera celle de la vengeance et de la consolation.[517]

Le vol d'un roitelet perturbé par le passage de la caravane sert de prétexte au narrateur, connaisseur de la cosmogonie de sa société, pour exposer la légende. Dans le monde banda, le roitelet est un oiseau fétiche, un tabou, le symbole de l'innocence et de la juste cause, lequel triomphe toujours des grands animaux et génies malfaisants. Il est aussi un éclaireur, une créature dont le chant, « malgré le souffle de l'ouragan et la violence de l'averse » en présage la fin[518].

La légende oppose bel et bien « le plus petit des oiseaux de chez nous » à l'éléphant « plus grand et plus gros que trois cases ». L'oiseau figure parmi les plus petits non seulement du fait de sa constitution physique mais encore parce qu'il est victime d'injustice. Le récit énonce la confrontation de deux mondes : d'une part celui des puissants représentés par l'éléphant autrement dit le cercle de ceux qui exploitent, assujettissent, dominent par la force physique, le pouvoir matériel ; d'autre part le monde des victimes, êtres fragiles, désarmés, incapables de

[515] *Ibid*., p. 54.
[516] *Ibid*., p. 53.
[517] *Ibid*., p. 49.
[518] *Ibid*., p. 54.

résister physiquement et matériellement et livrés à leur triste sort. Ainsi se présente la faute de l'éléphant :

> Dès qu'il vit le rônier, d'où pendaient en grappes immenses les fruits mûrs, il (l'éléphant) se mit à gambader, à sauter, à se rouler par terre sous l'arbre. La perspective du repas qu'il allait prendre lui fit oublier que la nature n'était pas constituée que d'éléphants et de rhinocéros. Il ne se rendait pas compte que tous les éléphants, les rhinocéros, les hippopotames, les lions et les buffles réunis ne sont rien comparés à la grande masse des plus petits, ceux qui rampent, creusent des terriers, se fabriquent des nids etc. Il ne se soucia nullement des plaintes et des lamentations qui s'élevaient de dessous ses énormes pattes. Après avoir bien mangé, notre éléphant se retira, laissant derrière lui un spectacle de désolation. Plus d'herbe, plus d'arbustes à cinquante mètres à la ronde. Rien qu'une terre retournée, crevassée, méconnaissable.[519]

Sur le plan littéral, le mal de l'éléphant est d'avoir anéanti toute la famille du roitelet et par la même occasion détruit toute une biodiversité, tout cela du fait de n'avoir considéré que son intérêt égoïste, d'avoir agi avec arrogance et totale insouciance. Il se présente comme un être dépourvu de pitié. Au sens figuré, on peut dire que l'éléphant et son cercle représentent les forces de l'oppression de ce monde, lesquelles, souvent liées entre elles du fait de la puissance économique et militaire qu'elles détiennent, se préoccupent avant tout de leurs intérêts au détriment de nombreuses nations, sociétés, entités plus petites, plus faibles. En termes écologiques, disons que l'éléphant méprise la biodiversité et la considération du rôle crucial des éléments, même les plus insignifiants, de la biosphère.

Comparé au récit des esclaves, le récit fait écho à la brutalité inouïe avec laquelle les esclavagistes ont assailli Letrogo qu'ils ont finalement anéanti par le feu. Le roitelet représente l'ensemble des esclaves, surpris et incapables de résister à la puissance des agresseurs. Mais il fait aussi écho aux femmes et enfants qui éclatèrent en sanglots devant la « cruauté inqualifiable » des bourreaux, notamment celui qui, s'en allant mendier de la nourriture, reçut des coups d'un fouet « à quatre lanières terminées par des boulettes de plomb »[520]. Cela nous conduit à élaborer le tableau synoptique suivant présentant d'un côté la situation commune des esclaves et du roitelet et de l'autre côté l'inhumanité des agresseurs et de l'éléphant.

[519] *Ibid*., pp. 54-55.
[520] *Ibid*., p. 48.

Les esclaves	**Le roitelet**	**Les esclavagistes**	**L'éléphant**
Un enfant de deux ans, qui en était à ses premiers pas, p. 47 *Ce petit être nu et vulnérable*, p. 48	*Le roitelet est un tout petit oiseau, il est peut-être le plus petit des oiseaux de chez nous*, p. 53	*Les fantômes*, p. 48	*Arriva un énorme éléphant plus grand et plus gros que trois cases*, p. 54
L'enfant tendit vers lui sa main, et je suis persuadé que ses yeux d'enfant devaient sourire, p. 48	*Plaintes et lamentations qui s'élevaient,* p. 55	*L'esclavagiste écarta brusquement la main du gamin, saisit un fouet à quatre lanières terminées par des boulettes de plomb, et lui en administra trois coups secs*, p. 48.	*Il ne se soucia nullement des plaintes et lamentations qui s'élevaient de dessous ses énormes pattes,* p. 55
Ces trois coups de fouet, chacun de nous les sentait au plus profond de lui-même. Et le sang rouge qui s'écoulait par les plaies de ce gamin était celui de nos cœurs, p. 48 *Le sang, qui s'écoule de nos plaies, est un immense fleuve où seront noyés tous ceux qui l'ont fait sourdre*, p. 49.	*Reconnais le mal que tu m'as fait : tu as exterminé toute ma famille, je n'ai plus personne sur terre. Je me suis juré de te faire payer ta méchanceté*, p. 56.	*La cordée où se trouvait sa maman se leva et alla le recueillir, pendant que tous les fantômes riaient à gorge déployée en se donnant de grandes tapes dans le dos*, p. 48.	*À ces mots, l'éléphant éclata d'un rire sarcastique qui fit trembler toute la forêt. Les rhinocéros, les buffles et les hippopotames qui se trouvaient aux alentours (…) Toutes ces puissances partirent d'un fou rire qui dura longtemps,* pp. 56-57.

Oubliant nos propres douleurs, nous éclatâmes tous de rire en voyant ces êtres, nos seigneurs et maîtres, s'agiter comme de véritables singes sous les piqûres des fourmis, p. 51.	*Pendant qu'il réfléchissait, il vit une abeille tomber dans l'oreille de l'éléphant. Celui-ci bougea son pavillon pour chasser l'insecte, et changea de position. "Tiens, se dit le roitelet, voilà le défaut de la cuirasse ",* p. 56.	*Mais les "magnans" (fourmis) ne font pas de distinction entre les maîtres et les esclaves. Aussi, tout doucement mais sûrement, avaient-ils fini par investir les grands boubous des fantômes. L'un d'eux émit une espèce de glapissement en se grattant dans tous les sens*, p. 51.	*Une fois encore, les puissants voisins accoururent. Le spectacle que leur proposait l'éléphant était pitoyable. Certains proposèrent de lui verser de l'eau bouillante très pimentée et très salée dans la narine*, p. 57.

En somme, la légende du roitelet, en même temps qu'elle se rattache au contexte immédiat de narration à savoir les tortures perpétrées par les esclavagistes, entre autres la violence sur un petit enfant, préfigure aussi le dénouement de toute l'histoire. Le vol d'une abeille dans l'oreille de l'éléphant, dévoilant sa faiblesse peut équivaloir à la future irruption inopinée de Kongbo, premier signe salvateur[521]. Contre la puissance des esclavagistes, les concitoyens de Ngalandji ne disposeront que d'un poignard, d'une sagaie, d'un arc et de flèches[522] et d'une détermination infaillible. Dans la légende du roitelet, tous les moyens de vengeance sont « insignifiants » : l'inspiration à partir du vol d'une abeille (une petite créature, une autre victime des grands) et sa détermination.

[521] *Ibid*., p. 118.
[522] *Ibid*., p. 121.

b. La légende du lézard[523].

À l'instar de la légende du roitelet, la narration de l'histoire du lézard est née de la vue du reptile pendant la marche de la caravane. Elle advient dans l'atmosphère morne du paysage sec et inhospitalier dans lequel avançaient les marcheurs et surtout dans un « silence oppressant », consécutif au décès inattendu d'un des esclavagistes. Loin de contenter les esclaves, l'incident suscita plutôt de la déception : « Ces fantômes étaient nos ennemis, ils étaient la cause de tous nos malheurs, mais nous ne souhaitions pas les voir mourir de la sorte. Nous avions un compte à régler avec eux tôt ou tard ; nous n'entendions nullement que la nature le fît à notre place »[524].

La légende du lézard figure certainement parmi les récits cosmogoniques du groupe ethnique du narrateur. Elle suggère une explication du mode de vie du petit reptile, notamment la raison pour laquelle celui-ci vit dans un terrier. Le personnage principal de la légende, contrairement à la précédente, n'est victime d'aucune injustice. Cela peut se justifier par le fait que dans les lignes précédentes, il n'y a pas eu d'injustice notoire à l'endroit des esclaves. Néanmoins le mal contre lequel combat le lézard est la raillerie dont il est victime de la part de puissants carnassiers tels le lion, roi de la brousse, la panthère, le guépard mais encore l'hyène. Le lézard fait office de « petit » du fait non seulement de sa constitution physique par rapport à ses adversaires mais encore parce qu'il est vieux et ne se nourrit que d'insectes[525]. Moqué, c'est le lézard qui est à l'initiative du défi, seul contre tous, pour savoir lequel est le plus grand chasseur.

Le petit reptile use pour triompher non seulement de la ruse mais encore de pouvoirs magiques. On peut encore remarquer, dans l'ordre du précédent récit, qu'il est inspiré par une autre petite bestiole, une puce, grâce à quoi il triomphe définitivement de ses adversaires[526].Ces derniers échouent malgré leur arrogance et la « foi » aveugle en leur force physique. Le défi que lance le lézard fait suite à l'agression verbale et physique qu'ils lui ont causée : « Le lion lui-même se roulait par terre de rire. On bouscula le lézard. On le tirailla de gauche à droite »[527].

En somme, la légende du lézard recèle une dimension aussi philosophique qu'écologique. Elle montre que violence physique et arrogance ne garantissent aucune supériorité. Au plan

[523] *Ibid*., pp. 67-71.
[524] *Ibid*., p. 66.
[525] *Ibid*., p. 68.
[526] *Ibid*., p. 72.
[527] *Ibid*., p. 69.

écologique, elle souligne l'importance de la biodiversité, la force dans l'environnement des éléments minuscules. Le comportement alimentaire s'avère un comportement responsable manifestant le souci de préservation des espèces : « Si je voulais chasser le gros gibier, il n'y aurait plus rien pour vous dans toute la région. Vous devriez vous estimer heureux de me voir manger ce que vous appelez des déchets »[528]. Même si le texte n'offre aucune occasion explicite de l'affirmer, on peut postuler que le choix du lézard peut aider à réduire une attitude mortifère dont le reptile est victime en Centrafrique. En effet, il est de coutume chez les adolescents, dans le cadre de jeu d'habileté à la chasse, de s'exercer de préférence sur les lézards. De la légende, l'animal reçoit une certaine considération qui pourrait modifier le comportement de la jeune génération.

Dans l'économie narrative du roman, la légende du lézard est un prélude, une annonce du grand chapitre qui va suivre, « Les chefs s'affrontent » où il sera question de défi et d'une succession de trois autres récits intermédiaires.

c. Ngangoualendo.

Le récit relatif à Ngangoualendo[529] fait partie des deux grandes analepses que comporte *Le dernier survivant de la caravane*. La première[530] narre une partie de chasse collective à laquelle le narrateur prit part et durant laquelle il fit son tout premier exploit. Le récit entretient un lien avec la narration en général car il annonce la légende du lézard où il est aussi question de chasse. Celle-ci est soit une des passions d'Étienne Goyemide soit une des activités marquantes des sociétés centrafricaines car il en est aussi question dans *Le silence de la forêt*. Au moment d'analyser ce roman, nous pourrons de nouveau mettre en exergue ladite analepse.

L'intérêt de se focaliser sur l'évocation de Ngangoualendo vient de ce qu'elle constitue une autre mise en abîme à l'intérieur du *Dernier survivant de la caravane* : après avoir dressé le portrait du personnage, Ngalandji laisse ce dernier délivrer lui-même le message principal duquel dépend la suite de l'intrigue. Non seulement cette analepse projette un aperçu sur l'importance de la tradition orale en monde banda mais encore, elle se présente comme une légende.

Ngalandji présente Ngangoualendo comme le « griot de chez nous ». L'appellation ne se rapporte pas à la même institution existant en Afrique de l'Ouest, celle de poètes musiciens,

[528] *Ibid*., pp. 68-69.
[529] *Ibid*., pp. 80-84.
[530] *Ibid.*, pp. 59-65.

mémoires ambulantes de généalogies et du passé de leur collectivité. Ngangoualendo porte ce titre parce qu'il est un poète musicien lui aussi équipé d'une cithare, la *kundi*, instrument à corde, l'équivalent de la Kora ouest-africaine. Griot ici signifie en quelque sorte « prophète », voix critique de la société. La spécificité de l'instrument du musicien banda est la partie supérieure représentant la tête d'une femme[531] ; c'est autour de cela que se fonde la légende du chantre.

Avant d'être paralysé des deux jambes et de ne pouvoir se déplacer « qu'en traînant sur ses mains et son postérieur », Ngangoualendo fut « le plus beau et le plus robuste de sa génération »[532]. Son handicap survint après qu'il eût retrouvé le corps de son épouse noyée cinq jours plutôt dans la rivière Kossio. Le corps semblait mystérieusement frais mais légèrement mutilé au niveau de l'oreille et du nez. Même si le texte ne le dit pas explicitement, il s'agit là de la croyance en l'existence des *Talimbis*[533] dont nous parlerons dans les lignes ultérieures, ces « hommes-caïmans » dotés du pouvoir d'habiter les profondeurs maritimes et de châtier les gens qu'ils ont mystérieusement noyés. C'est une croyance très ancrée en Centrafrique et expliquant la peur de la baignade, surtout dans l'Oubangui. L'un des signes distinctifs permettant de distinguer les victimes de *Talimbi* d'une mort par noyade naturelle est la mutilation d'une partie du corps.

Concis, le récit est pourtant un condensé de croyances traditionnelles notamment l'affirmation de la croyance en l'interaction entre le surnaturel et le naturel dans le monde banda et par extension, dans les sociétés centrafricaines. On relève à titre d'illustration, ces aboiements de chien généralement assimilés à des signes funestes préludant la mort[534] et par conséquent très redoutés des populations (même aujourd'hui encore). On note encore l'évocation de décès causés par les forces humaines et spirituelles des profondeurs maritimes, par la foudre meurtrière[535], l'invocation des « Amatchis » ou esprits tutélaires…[536] Chez Étienne Goyemide ces croyances se présentent comme un reflet de l'âme noire, un marqueur d'identité, comme on le verra à travers l'étude de *La vengeance noire*.

La narration de la vie de Ngangoualendo est de nouveau provoquée par un facteur naturel : la nuit sans clair de lune. Les esclavages se trouvaient alors dans une situation identique,

[531] *Ibid*., p. 82.
[532] *Idem*.
[533] Cf. Chapitre 1 : « Le roman colonial, un trésor inexploité ? »
[534] Lorsque les chiens « hurlent à la mort », on se dépêche de les faire taire pour empêcher l'aboutissement du malheur. Il en est de même de la présence nocturne d'un hibou comme on l'aperçoit à deux reprises dans *Le dernier survivant de la caravane*.
[535] En Centrafrique, il est communément admis que le pays banda est celui où il existe des hommes capables de châtier par la foudre meurtrière. Il en sera question dans *La vengeance noire*.
[536] *Le dernier survivant de la caravane*., p. 81.

laquelle permit au narrateur de remémorer les activités nocturnes de son village plongé dans le noir total. On peut s'apercevoir qu'il n'existe pas dans le monde banda de moment non propice à la tradition orale. En effet, tandis que les nuits de pleine lune invitent à la danse, celles sans la clarté de l'astre sont habitées par la poésie mélancolique, les chants lyriques et philosophiques des griots et des sages.

Le message que transmit alors Ngangoualendo sert de tremplin à la narration de la légende de l'alliance entre Dakpas et Lindas dans les lignes suivantes. Dans le poème du griot, le « sang » revient de façon récurrente : « Ô toi sang ! Sang rouge et vermeil […] Je t'adore ! tu es et resteras éternel »[537].

Symbole d'alliance, le sang tel qu'il est présenté par Ngangoualendo évoque aussi l'identité et la nécessité de la transmission, de la fidélité à l'identité. Aux esclaves que l'extrême précarité de leur présente situation conduit autant à se questionner qu'à désespérer, la voix de Ngangoualendo rappelle leur identité, laquelle est pérenne et inspiratrice de leurs attitudes. Le sang dans l'anthropologie de nombreux peuples africains est un élément doté d'une éminente sacralité. Il en est justement question dans le récit intermédiaire suivant dont le contenu diffère radicalement des autres.

d. Le pacte d'alliance entre les Dakpas et les Lindas[538].

Le récit de l'alliance entre les tribus Dakpa et Linda est conté par Ngangoualendo lui-même. De façon linéaire, il suit le poème concluant son portrait. Le poème sert autant de transition narrative entre Ngalandji et le griot que d'élément structurant. En effet, il délimite tour à tour les deux récits du chantre.

Les Dakpas et les Lindas dont il est question sont deux sous-groupes de l'ethnie Banda, laquelle, à elle seule, représente près de 30 % de la population centrafricaine. Les héros, les « petits », de l'histoire sont les femmes. Elles ne sont pas victimes d'une injustice particulière ni ne doivent perpétrer une vengeance justicière comme dans les deux premiers récits intermédiaires. Mais avec l'ensemble de la population, elles pâtissent des affres de la guerre absurde que se livrent indéfiniment « les forts » des deux ethnies, à savoir les hommes. Ces derniers sont les principaux fautifs de l'abomination vécue par les deux sociétés : « Maintenant, nos larmes ont un goût abominable, et nous sommes fatiguées de les avaler par votre faute, à

[537] *Ibid*., p. 84.
[538] *Ibid*., pp. 84-88.

vous, les hommes »[539]. Ensemble, les femmes décident alors d'entreprendre une action libératrice. Le symbolisme du sang déjà annoncé dans le poème de Ngangoualendo, joue un rôle déterminant dans le rétablissement de l'harmonie entre les frères ennemis.

Le sang représente d'abord la sacralité de la vie pour laquelle les femmes jouent un rôle particulier du fait qu'elles donnent naissance et accompagnent la croissance de l'enfant[540]. Un tel « ministère » fait d'elles des sentinelles, des gardiennes attitrées de la vie :

> … par votre faute à vous les hommes. Vous supprimez froidement la vie, et vous vous essuyez la figure de vos mains rougies par le sang, ivres d'une joie bestiale, parce que vous ne connaissez pas le prix de la vie. Vous coupez les têtes sans savoir qu'elles ne repousseront jamais. Nous les femmes, nous en connaissons le prix et la valeur. Vous tous, hommes ici rassemblés, armés, prêts à vous déchirer, vous êtes sortis de notre corps, vous avez été nourris de notre lait. Vous tous, hommes ici présents, aveugles assoiffés de sang, vous avez grandi dans l'amour et la chaleur d'une mère […] Il faudra nous éliminer tous, avant de vous entre-tuer.[541]

Dans ce discours la mention du liquide organique se réfère à deux actions, l'une positive, l'autre négative : donner la vie et l' ôter, aiguillé par la folie meurtrière. « L'homme » accusé d'être la cause des malheurs sociaux représente plus que le sexe masculin : il désigne tout criminel agissant sans aucun déterminisme positif. La femme qui tient le discours pose une règle pour éviter les conflits ethniques : la considération de la nature humaine commune. En d'autres termes, tous les hommes sont égaux parce qu'ils partagent la même nature humaine représentée par le même sang s'écoulant en eux.

L'action décisive des femmes se ponctue par l'établissement d'un pacte de sang entre les deux peuples signifiant en quelque sorte que la différence ethnique ne constitue plus une raison de guerroyer. Le pacte de sang, aujourd'hui proscrit pour les dangers qu'il représente sur le plan hygiénique, constituait l'un des traités les plus forts et inviolables des sociétés traditionnelles, le tout reposant sur la sacralité du sang, perçu comme l'élément le plus vital et le plus unificateur qui soit.

La mise en évidence d'une mobilisation de la gent féminine en guise d'action libératrice apparaît dans un autre écrit d'Étienne Goyemide, en l'occurrence *La petite leçon*. Là aussi il

[539] *Ibid*., p. 86.
[540] *Ibid*., p. 85.
[541] *Ibid*., p. 86.

sera question d'une alliance entre deux femmes que les circonstances auraient pu faire s'opposer, pour le rétablissement de la cohésion.

Ailleurs, dans la littérature africaine, l'un des textes référentiels quant à une action d'envergure de la femme reste *Les bouts de bois de Dieu* (1960) d'Ousmane Sembene. Le roman présente toute une diversité de personnages féminins qui finalement combattent aux côtés des hommes dans la longue grève opposant les cheminots de la ligne Dakar-Niger à leurs employeurs. Cela est d'autant plus remarquable que la scène se déroule dans une société musulmane. Dans le cas de la narration de Ngangouanlendo on est aussi frappé du fait qu'il s'agit d'une société rigoureusement traditionnelle où la femme n'est pas admise à prendre la parole sur la place publique. Les héroïnes s'interposent sur le champ de bataille où elles ne sont pas censées se trouver.

La reprise du poème sur le sang signale la fin du récit du pacte d'alliance entre les Dakpas et les Lindas et annonce le suivant, La veuve Ébérékeu et le sorcier Lassou. Le sang commun qui sert d'élément réconciliateur est relayé par celui qui booste l'énergie et entraîne, quelle que soit la faiblesse de ses moyens, à s'engager dans la lutte pour la survie et pour l'honneur : « Ô toi sang rouge, sang brûlant et ardent, tu bouillonnes, gonfles nos membres et injecte nos yeux pour allumer en nous la force et la rage de combattre et de vaincre »[542].

e. Lassou vs Ébérékeu.

Lassou contre Ébérékeu, c'est l'histoire d'un combat sanglant et très inégal dont l'issue, de façon inattendue mais en toute justice, tourne en faveur du plus faible. Lassou est le « grand », le plus fort, parce qu'il est homme, membre très écouté du conseil des anciens et surtout grand féticheur. À l'aide de ses pouvoirs maléfiques, il élimine à tour de rôle Yakossi et Yassélingou, beau-fils et fille unique de son adversaire, la veuve Ébérékeu. La raison du double meurtre, c'est l'affront d'avoir été éconduit autant par la mère que la fille. Au moment de demander la main de Yassélingou assimilée à une « sirène » en raison de sa remarquable beauté et de ses nombreuses qualités de cœur, Lassou était « polygame, père et grand-père d'un nombre important d'enfants » et surtout, « dix-huit saisons de pluies » plus tôt, il voulut déjà épouser la mère de la fille.[543]

[542] *Ibid*., p. 88.
[543] *Ibid*., p. 89.

La thématique des unions forcées, du conflit intergénérationnel lié au mariage était prépondérante dans la société traditionnelle et existe encore quoique la proportion, en milieu urbain surtout, semble s'être considérablement réduite. *Batouala* de René Maran dont le récit se déroule aussi en monde banda s'en avère un exemple. L'intrigue principale est la jalousie sentimentale opposant le chef Batouala, polygame de son état, à Bissibi'ngui, plus jeune que lui et amant de sa favorite Yassinguindja. De telles rivalités conduisent souvent à des crimes crapuleux où la « sorcellerie » - main invisible par laquelle les forfaits sont commis - joue un rôle majeur. L'intrigue de *La vengeance noire* porte elle aussi sur une histoire de jalousie sentimentale. Les quatre meurtriers de Ngoada Paul, fils unique de Ouandé-Otikpo, éliminent ce dernier au moyen de la sorcellerie au prétexte qu'il a eu des relations avec l'épouse de l'un d'entre eux.

On peut remarquer chez Goyemide une constante dans la description du calme des victimes d'injustices, avant la mise en œuvre de leur action justicière.

Koyapalo	**Ébérékeu**	**Ouandé-Otikpo**
Je cherchais des yeux notre chef Koyapalo pour voir dans quel état il se trouvait. Il marchait, le regard fixé devant lui, les mâchoires serrées (...) Il devait souffrir atrocement à chaque pas. Un autre que lui aurait certainement adopté une démarche susceptible d'atténuer la douleur. Mais lui, Koyapalo (...) Il marchait, marchait… [544]	*Tous les gens du village pleurèrent. Tous, excepté la veuve Ébérékeu, qui resta parfaitement de marbre, sans une larme pendant les trois jours de la veillée funèbre. Après l'inhumation du corps, à laquelle elle assista avec une insouciance et une désinvolture choquante, la veuve renvoya tout le monde, et s'enferma toute seule chez elle…* [545]	*Ils ont eu le petit. Ils l'ont eu ce matin. Voici mes ordres que tu dois observer scrupuleusement. Pas un cri, pas une larme. Tu dormiras par terre. Tu attendras mon retour pour te baigner. Pas un mot à qui que ce soit…*[546]

Au terme d'une mystérieuse retraite lui ayant valu d'être accusée (par Lassou) d'être la meurtrière de son beau-fils et de sa propre fille, Ébérékeu dévoile, sur la place publique et au

[544] *Ibid*., p. 105.
[545] *Ibid*., p. 91.
[546] *La vengeance noire*, p. 85.

péril de sa vie, le véritable coupable : « Lassou est la mystérieuse panthère qui a attaqué et tué le jeune Yakossi. Lassou est celui-là même qui a versé dans le repas de ma fille du venin de cobra mélangé à de la bile d'écureuil »[547].

Le seul moyen de prouver la légitimité de ses aveux est de provoquer en duel le sorcier : « si Lassou veut réfuter mes accusations, et prouver son innocence, qu'il vienne me rejoindre au centre de ce filet avec les armes de son choix »[548]. Le défi est d'envergure mais la veuve affiche sérénité et témérité héroïques : « Moi, je ne suis qu'une vieille femme, armée d'une simple pioche toute usée. Qu'il vienne me tuer, comme il a tué les miens. S'il refuse, c'est qu'il n'est ni un ganza, ni un soumali, ni un Dakpa, ni même simplement un homme »[549].

Ganza désigne celui qui a subi l'épreuve de l'initiation (circoncision). En d'autres termes, Ébérékeu demande à Lassou de prouver sa virilité, sa bravoure associée au fait d'être « homme », tout comme sa prétendue invulnérabilité. Contre la veuve, celui-ci se présente lourdement armé de deux énormes sagaies, d'un couteau de jet et d'un poignard attaché à la ceinture. La bataille est à tout point de vue inégale. La veuve décide de livrer un combat d'honneur non seulement pour elle mais surtout pour la survie de sa communauté :

> Aujourd'hui même, avant que le soleil n'atteigne le milieu de sa course, j'aurai retrouvé mon mari, ce jeune homme qui allait devenir mon gendre et ma fille bien aimée. Mais je n'irai pas sans avoir extirpé de ce village le mal qui le ronge et qui, à la longue, risque de le détruire entièrement. Un homme de ce village incarne ce sinistre destin qui s'abat sur nos familles. Cet homme s'appelle Lassou…[550]

Étienne Goyemide emploie l'isotopie de l'horreur pour dépeindre la profondeur du drame que constitue ce duel inégal. On peut relever entre autres les formulations suivantes où l'écoulement du sang est évoqué de façon récurrente, projetant le lecteur sur la scène de la cruauté se jouant alors. Comme on peut le constater, la première et la dernière mention n'appartiennent pas directement au moment du duel ; mais nous les disposons ainsi parce qu'elles constituent les éléments délimitateurs de l'ensemble du récit :

- *Ô toi sang ! sang brûlant et ardent… p. 88 ;*
- *De gros bouillons de sang rouge jaillirent de la plaie (de la veuve), p. 94 ;*

[547] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 93.
[548] *Idem*.
[549] *Idem*.
[550] *Ibid*., pp. 92-93.

- *Mais sans se soucier de cette horrible plaie et du sang qui l'inondait, calme et serein, la veuve… p. 94 ;*
- *Des reflets diaboliques et un sourire macabre semblaient se dessiner sur le visage du féticheur, p. 94 ;*
- *Une importante flaque de sang, p. 94 ;*
- *Du sang rouge jaillit, p. 94 ;*
- *Son invulnérable ennemi, qui ricanait et prenait du temps pour venir égorger cette vieille sorcière… p. 94 ;*
- *Ébérékeu prit un peu de sang jaillissant de son cœur et le répandit sur la lame de sa pioche… p. 95 ;*
- *Déjà l'homme impitoyable marchait sur sa victime pour l'achever… p. 95 ;*
- *Un ricanement à la fois triomphal et bestial découvrait ses horribles dents taillées en biseau… p. 95 ;*
- *La vue et l'odeur du sang l'avaient pratiquement rendu fou (Lassou)… p. 95 ;*
- *L'homme n'eut pas le temps de se relever que la pioche s'abattait sur sa nuque… p. 95 ;*
- *La lame disparut entièrement dans la tête du féticheur… p. 95 ;*
- *Malgré le couteau de jet toujours enfoncé dans la poitrine et son sang coulant à flots, Ébérékeu regagna en titubant sa case où elle s'enferma de nouveau… p. 96 ;*
- *Ô toi sang ! sang brûlant et ardent, p. 96.*

En somme, le combat entre Lassou et Ébérékeu reflète à lui seul « la cruauté dépassant les limites du supportable » que subirent les prisonniers de la caravane en particulier et toutes les victimes de la traite esclavagiste en général. On peut remarquer, lors du duel, que l'évocation du sang est presque toujours associée à la veuve. Elle représente la communauté des esclaves, victimes innocentes d'une violence absurde. Le sang qui s'écoule de leurs corps meurtris est étrangement force de vie.

Le récit étaye cette conviction profonde que le mal ne peut pas avoir le dernier mot et que le sang de l'innocent qu'on fait couler finit toujours par se retourner contre soi. Le lecteur pourra ultérieurement relever le point commun entre l'instant de la défaillance de Lassou et celui de la débâcle des esclavagistes. Alors que le sorcier était sur le point de savourer son triomphe, de façon inattendue ou, sous l'impulsion de cette puissance immanente faisant

triompher le bien, il s'écroule[551]. Les esclavagistes eux aussi, c'est au moment où ils se croyaient à l'abri de toute révolte et baissèrent la garde que surgit Kongbo[552]. Aucune indication ne permet de l'affirmer, mais on pourrait associer le sang dont parle Ngangouanlendo à la bande rouge du drapeau centrafricain - en notant particulièrement sa disposition centrale - désignant officiellement le sang des ancêtres, le sang des martyrs. Il rappelle ainsi les heures cruelles de l'histoire nationale qui, selon la perspective de Ngangouanlendo-Ngalandji-Goyemide, devrait servir d'impulsion pour le renouveau.

Mais surtout, la vieille Ébérékeu représente le peuple dont la libération est imminente. Elle interprète le destin de Kopayalo, l'émasculé, pour qui plus rien ne compte que de livrer, à mains nues contre le chef des esclavagistes armé, un duel d'honneur pour ainsi prouver sa supériorité. À l'instar de la veuve, il choisit de ne pas survivre au combat final. En cela, leur mort revêt une dimension expiatoire : désormais s'ouvre un temps nouveau où le mal qui oppressait la société a été anéanti jusqu'à la source. Le récit du duel entre Lassou et Ébérékeu, il convient de le noter, est placé juste avant la castration du chef banda. Au regard de la stratégie narrative d'Étienne Goyemide, l'intervention de Ngangoualendo a pour effet de faire que le lecteur adhère pleinement et avec émotion à la libération ultérieure des esclaves. En d'autres termes, de même que le lecteur a désiré et cautionné le meurtre perpétré par la veuve, aussi devrait-il « canoniser » - au sens de ne voir aucun mal - la vengeance de Koyapalo et des siens.

Un autre récit interrompra une dernière fois la narration de Ngalandji, la légende du crapaud et du serpent.

f. La légende du crapaud et du serpent.

La légende du crapaud et du serpent est racontée par un nouveau conteur, le notable Kongbondjo. Les esclaves vivent alors un moment de répit : ils sont libérés des liens qui leur enserraient les mains pour pouvoir se baigner et se reposer. Cette nuit-là, le décor de leur halte : clair de lune, mouvements de la biodiversité nocturne, éveille la nostalgie de leur « paradis » perdu et les incite à renouer avec d'anciennes habitudes, entre autres, le conte. Le choix de narrer la légende du crapaud vient de qu'ils écoutent dans les environs le chant de crapauds-buffles[553]. L'objectif poursuivi par le conteur est de permettre à ses compatriotes une diversion

[551] *Ibid*., p. 95.
[552] *Ibid*., p. 118.
[553] *Ibid*., p. 113.

dans le contexte de leur captivité. La légende explique pourquoi les crapauds ne vivent et ne croassent que la nuit.

Une nouvelle fois, on assiste à un affrontement entre un fort et un faible. Le crapaud représente le fort, lui « personnalité de très grande envergure », « roi absolu de tous les reptiles dont aucun n'osait lever la tête pour contester tant soit peu son autorité »[554] et encore, créature dont « la grande puissance était capable de tout détruire »[555]. Son mal était de persécuter jusqu'à la limite du raisonnable - même pendant le deuil de sa mère, moment éminemment sacré ou cesse l'inimitié - la population des serpents, en l'occurrence, cobras et pythons y compris.

Son adversaire est un « petit serpent court et sale, un de ceux que l'on rencontre assez souvent dans les tas d'immondices derrières les cases »[556] i.e. une espèce inoffensive pour l'homme[557]. À l'instar de Koyapalo - ce qui lui valut la castration - mais dans le contexte plus familier de la veuve Ébérékeu, il ose dénoncer l'abus d'autorité du roi quitte à « crever tout de suite » mais surtout pour ne pas « continuer à vivre dans l'humiliation perpétuelle »[558]. Son triomphe inverse définitivement le rapport des forces.

La légende du crapaud et du serpent peut évoquer plusieurs morales. La plus immédiate est la loi de la vie selon laquelle chaque fois que les limites raisonnables d'une situation sont franchies ; alors survient la révolte, la rupture et souvent un changement de situation. Mais de nouveau cette histoire illustre le destin à court terme des esclaves. Leurs maîtres ont franchi à plusieurs reprises les limites de l'acceptable, les bornes de l'humanité notamment en émasculant leur grand chef, acte signifiant finalement un attentat contre l'identité de leur ethnie.

Lorsqu'on s'autorise le jeu d'identification le premier élément frappant de cette énième histoire intermédiaire est le choix des personnages. Le crapaud renvoie au chef des esclavagistes et à sa bande et le petit serpent court et sale, à Koyapalo et à son peuple. Sous le mode de l'ironie, l'histoire montre lequel est réellement le plus grand entre les deux chefs et entre leurs deux groupes. En ce sens, le pouvoir des esclavagistes n'est qu'un pseudo pouvoir. Ils sont assimilés au crapaud, batracien tant raillé dans les sociétés centrafricaines. Au cœur de leur souffrance, les compatriotes de Ngalandji se moquent de leurs bourreaux. Ceux-ci ne sont

[554] *Ibid*., p. 114.
[555] *Ibid*., p. 116.
[556] *Ibid*., p. 115.
[557] Généralement il s'agit très certainement de Typhlopidae que l'on rencontre souvent en Afrique, dans les zones tropicales, autour des cases. Ces serpents sont aussi appelés « serpents aveugles » ou « serpents-minute » du *minutus* (latin) i.e. petit.
[558] *Ibid*., p. 116.

rien comparés à la population qu'ils humilient, plus honorable par la vertu, plus nombreuse et de ce fait d'une force supérieure.

Au terme de la narration de la légende, alors que prit fin aussi le concert des crapauds survint Kongbo, annonciateur du combat libérateur.

7. Conclusion : *Le dernier survivant de la caravane*, « évangile de la révolte » ?

Le second roman d'Étienne Goyemide constitue un véritable lieu de méditation, de réflexion sur la souffrance, la violence. En effet, le lecteur est transporté dans le cheminement intérieur autant du narrateur que de son peuple. Avec eux, il comprend le drame qui se joue et la nécessité impérieuse de combattre la violence absurde dont les esclaves sont innocemment victimes.

Dans un premier temps, intéressons-nous de nouveau à la valeur des récits intermédiaires dans l'économie narrative du roman ainsi qu'aux possibles sources d'inspiration d'Étienne Goyemide. Enfin réfléchissons sur la dimension éthique de l'œuvre notamment face au contexte centrafricain.

Dans la stratégie narrative du *Dernier survivant de la caravane*, les histoires intermédiaires ne servent pas seulement à allonger un récit en soi étroit. Même si on peut prétendre qu'ils témoignent de l'habileté littéraire d'Étienne Goyemide à enrichir le récit initial se bornant à la relation du véritable témoignage des évènements, aucun élément ne précise pour autant qu'il s'agit exhaustivement d'ajouts extérieurs. Les récits en question peuvent, pour certains, avoir été contés par le vrai Ngalandji lui-même. Autrement dit, durant la marche de la caravane, il se peut que les habitants de Letrogo aient réellement collectivement médité sur leur sort en se référant publiquement à des contes et légendes de chez eux. La légende du crapaud et du serpent par exemple n'est pas narrée en focalisation interne mais par Kongbondjo, un autre esclave. Pour les autres récits, Ngalandji a pu confier à Étienne Goyemide ses mouvements intérieurs pendant la marche. Nul ne peut délimiter la part de la narration des faits authentiques, assortis des émotions et états d'âmes des victimes et celle des ajouts personnels de l'auteur.

Néanmoins, indéniablement, les histoires intermédiaires constituent des moments de dédramatisation des épreuves endurées par les marcheurs. Le narrateur permet au lecteur de souffler, de la même manière que lui-même s'accorde du répit après de dures épreuves. Tous deux font la relecture de ce qui s'est passé et ensemble se projettent dans l'avenir. Le lecteur suit le narrateur autant intérieurement qu'extérieurement : avec lui il se déplace, découvre les

paysages, en contemple la beauté comme les aspérités, éprouve les horreurs, médite sur les actes posés, rêve, se remémore les moments passés (à l'instar de l'analepse sur la chasse) et espère un avenir meilleur. Finalement, le lecteur-auditeur n'écoute ou ne lit pas une histoire du passé mais vit une historie présente. Illustrons cela avec la séquence suivante :

> En pensant à ma plaie que je ne pouvais ni voir ni soigner, une joie bestiale envahit mon cœur et tout mon être. Joie de la mort d'un de nos tortionnaires. Nous étions heureux dans notre village au confluent de la Yingou et de la Kossio. Un havre de paix et de bonheur qui se traduisait par les danses au clair de lune, les parties de chasse et de pêche, la culture et les récoltes abondantes. Si aujourd'hui nous nous trouvions là, au sommet de cette montagne dont nous étions loin de soupçonner l'existence, après avoir perdu d'honorables membres de notre clan, tels que Djawéra et Séko… Si aujourd'hui nous étions-là, horde de miséreux esclaves en début de putréfaction, enfermés dans d'impitoyables carcans, c'était bien de leur faute. Qu'ils crèvent donc.[559]

Le paragraphe fait suite à la mort d'un esclavagiste. Le narrateur interrompt la description de la vie de la caravane et partage son état d'âme. L'emploi du présent de narration dans certains énoncés fait participer le lecteur-auditeur au jugement de Ngalandji. Embarqué dans la caravane, ce dernier éprouve les instants de silence favorisant réminiscence et réflexion : « Le silence qui planait sur notre caravane me confirma dans mon impression que chacun de nous essayait de vivre un peu plus intensément dans le monde ouaté et merveilleux de ses souvenirs, pour échapper à l'instant présent »[560]. En d'autres termes, chaque fois que les conditions le permettent, Ngalandji interrompt le cours de l'histoire pour réfléchir avant de revenir « au direct » : « J'en étais à mes rêveries, quand la caravane arriva au pied d'un escarpement rocheux »[561]. Au final toutes les histoires sont bel et bien constitutives de la narration d'ensemble en jouant plusieurs rôles, analepses qui éclairent le présent, préludes du proche avenir, pauses récréatives, salutaires ou thérapeutiques : « Voilà pourquoi, malgré les circonstances tristes et dramatiques, il avait choisi de récréer les esclaves en les amusant »[562].

À l'origine de l'histoire mise par écrit et certainement grâce à d'autres éléments à l'aide desquels l'intrigue s'est étoffée, le vieux Ngalandji constitue indéniablement la première et plus grande source d'inspiration d'Étienne Goyemide. Il convient aussi d'y ajouter le vaste

[559] *Ibid*., pp. 66-67.
[560] *Ibid*., p. 73.
[561] *Ibid*., p. 65.
[562] *Ibid*., p. 113.

trésor que constitue la littérature orale du pays banda. Le livre est en effet profondément imprégné de la culture banda. Même si on n'y découvre aucune indication précise quant à la chronologie, on peut néanmoins être convaincu que l'écrivain centrafricain était au courant des témoignages historiques des Georges Auguste Schweinfurth, Pierre Kalck et autres. Aux strates du passé, s'ajoutent des lectures fondatrices dont la Bible n'est pas la moindre, quoique des indices explicites soient quasiment inexistants, qui ont contribué à féconder la création du romancier centrafricain.

Le récit de l'affrontement biblique entre David et Goliath[563], le petit contre le très grand, se présente comme un modèle pouvant sous-tendre la prédilection d'Étienne Goyemide à faire triompher le plus faible au détriment du plus fort. La Bible en offre diverses illustrations. On pourrait aussi postuler qu'il s'agit simplement d'une des leçons récurrentes des contes irriguant la société banda de faire triompher, pour la cause de la justice, le plus faible.

Puis vient cette mention anodine « cette nuit n'était pas comme les autres »[564] dont la formulation évoque la nuit de la libération du peuple juif naguère esclave en Égypte[565]. En effet Moïse rappela à son peuple la particularité de la nuit durant laquelle allait se dérouler l'acte libérateur, pour que ce dernier en fasse un mémorial, c'est-à-dire un souvenir commémoré et incessamment narré.

Dans *Le dernier survivant de la caravane* Ngalandji souligne la gravité de cette nuit de libération et de renaissance. Cela lui sert de prétexte pour désobéir à l'ordre de s'éloigner du champ du bataille en compagnie de Kongbo, des femmes et des autres enfants. Ainsi aura-t-il pu voir de ses yeux le déroulement du combat final et le raconter à la postérité. En somme, le récit de Ngalandji s'avère un texte fondateur pour sa communauté, récit au sein duquel est mentionné le symbolisme de la nuit et du jour, de l'obscurité et de la lumière. Le patriarche puis Étienne Goyemide offrent à leur peuple leur « livre de l'Exode », fondement de leur identité actuelle.

En dernier lieu, comment concevoir la valeur éthique de la violence dont usent Koyapalo et les siens pour recouvrer la liberté dans le contexte social actuel où la non-violence est préconisée ? *Le dernier survivant de la caravane*, il faut le préciser, figure parmi les œuvres étudiées en Centrafrique, pays traversé par une vague incessante de conflits militaro-politiques et surtout, ayant adopté « la cohésion sociale » comme mot d'ordre suite à la crise de 2013 qui a vu s'affronter populations musulmanes et autres. Il s'est alors déroulé des « razzias », des

[563] *Livre de Samuel* 17, 1-58.
[564] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 22.
[565] *Livre de l'Exode* 12, 1-30.

escapades, des actes de violence, actes absurdes sur fond de tension communautaire. Même si le conflit ne fut pas une guerre de religion, il a néanmoins exhibé un malaise refoulé, la peur du musulman. Dans le dernier chapitre de la recherche, nous évaluerons la place que peut exercer l'œuvre d'Étienne Goyemide pour la définition d'une identité nationale.

La question demeure : la violence de Koyapalo et des siens est-elle justifiée ?

La légitimité de leur attitude tient dans cette phrase du narrateur faisant à suite à la survenue de Kongbo et au conciliabule des sages : « Nous nous devions de combattre, de tuer ou de mourir. À ce prix seul, la liberté à laquelle nous goûtions depuis quelques instants serait parfaite »[566]. Il s'agit pour eux de l'unique recours possible pour survivre et faire triompher la justice. Aucune issue non-violente ne pouvait être envisagée dès l'instant où les esclavagistes n'étaient pas des humains mais des « fantômes » ; ce qu'ils ont tant de fois manifesté à travers leurs actes absurdes. Une telle situation fait penser à cette idée du philosophe Vladimir Jankélévitch : « Le pardon est mort dans les camps de la mort »[567].

Évoquant la réalité des camps de concentrations pendant la Seconde Guerre Mondiale, le philosophe réfléchit sur les conditions pouvant permettre un pardon authentique. Il s'exprime par cette formule : « Quand le coupable est gras, bien nourri, prospère, enrichi par le « miracle économique », le pardon est une sinistre plaisanterie »[568]. Autrement dit, de l'attitude du coupable dépend l'importance, le sérieux qu'on accorde au pardon qu'il propose. Nous référons cette citation au livre d'Étienne Goyemide et l'interprétons ainsi : l'humanité des esclavagistes étant déjà « morte » par le fait même d'attaquer Letrogo et de perpétrer des horreurs abyssales, pas d'actions non-violentes à espérer. En somme, la non-violence n'est possible que là où il y a des humains, des signes d'humanité. Face à l'absurde, face à des situations d'oppression extrême, la solution est souvent venue d'une violence purificatrice : tel est le cas dans le récit biblique susmentionné de l'Exode d'Israël et, toujours dans le cadre, religieux, de la « violence » (sacrifice) expiatoire de Jésus, fondateur du Christianisme.

On pourrait encore s'arrêter sur le discours de Koyapalo pour y relever tous les éléments légitimant l'agir de son peuple. En premier lieu, il s'agit pour eux d'être fidèles à leur identité, de perpétuer la tradition des pères : « Un Djama qui a les mains libres se doit de lutter jusqu'à la dernière goutte de son sang »[569]. À cela il faut associer un motif spirituel et surnaturel. Le fait que Kongbo a été épargné est assimilé à un signe de vie, au vœu des ancêtres : « Ce sont

[566] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 120.
[567] Vladimir Jankélévitch, *L'Imprescriptible. Pardonner ? Dans l'honneur et la dignité* (Points) (p. 30). Éditions du Seuil. Édition du Kindle.
[568] *Idem*.
[569] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 119.

les Esprits, ce sont les Mânes de nos ancêtres, qui t'ont soustrait à ce calvaire, te préservant jalousement pour t'envoyer au bon moment libérer tes frères »[570]. L'attitude résignée de Kongbo, son désir de se livrer lui aussi aux esclavagistes afin de communier au sort des siens, est vue comme contraire à la voix des ancêtres. Koyapalo réveille la bravoure de ce dernier en évoquant le sang comme l'avait chanté le griot Ngangouanlendo : « Ouvre tes yeux. Injecte-les du sang rouge et brûlant, et regarde la réalité en homme, en fils de guerrier, en guerrier accompli »[571].

[570] *Idem*.
[571] *Idem*.

Qui que nous soyons : blancs, jaunes, rouges ou noirs, en quelque lieu du monde que nous habitions, au pôle Nord ou dans la forêt équatoriale, dans le château de l'aristocrate ou dans la hutte du pygmée, nous avons tous constaté un fait indéniable, à savoir :
que l' homme est un être essentiellement sociable. Cette base posée, nous sommes obligés d'admettre qu'il existe en dehors de toutes les institutions, de toutes les lois, de toutes les religions, des principes fondamentaux et constitutifs sans lesquels la société est impossible, inconcevable.
Barthélémy Boganda, « L'ABC » in *Terre Africaine*, 1ère année, n° l, mars 1951.

II. Le silence de la forêt : Zo kwe Zo[572] !

Le silence de la forêt (1984), premier roman d'Étienne Goyemide, raconte l'extraordinaire aventure d'un fils de la modernité, moulé, « englué dans les "délices empoisonnées" de la civilisation importée[573] » qui décide de renouer avec les valeurs qui lui ont été transmises par la tradition ancestrale : « Si je veux reconquérir les vertus qui m'ont été inculquées à la circoncision, si je veux réellement me prouver que je reste malgré tout un homme, un vrai 'Kossi', je ne dois pas renoncer à mon projet »[574].

Le protagoniste de la métamorphose est Gonaba, Inspecteur de toutes les écoles primaires des régions Ouest et Sud-Ouest de la République Centrafricaine, reflet d'une société leurrée par les prestiges des lendemains des Indépendances[575]. Délaissant tout, familles, biens et surtout les prérogatives de sa fonction, il s'installe au cœur de la forêt équatoriale dans une tribu pygmée où il séjourne en tout neuf années.

Du fait qu'il y est question d'un passage incluant mort et renaissance, certains critiques assimilent *Le silence de la forêt* à un roman initiatique. Les énoncés suivants de Xavier Garnier s'avèrent le prisme adéquat grâce auquel on peut approuver une telle hypothèse :

> Il n'est pas d'initiation qui ne passe par l'expérience – fût-elle temporaire – d'une instabilité du monde. Lors du cycle mort/renaissance, ce n'est pas simplement le sujet de l'initiation qui meurt et qui renaît, mais c'est tout le monde qui lui était associé. Le grand changement de perspective que la logique initiatique nous invite à adopter, c'est de concevoir le récit comme destructeur de

[572] *Zo kwe zo* est l'un des maîtres-mots de la pensée de Barthélémy Boganda signifiant. Il peut être traduit par « tous les hommes se valent ». Dans le contexte colonial d'alors marqué par le travail forcé et les brimades, il s'était alors agi pour le premier prêtre et fondateur du Centrafrique de revendiquer l'égalité entre les peuples, Blancs et Noirs, en l'occurrence.
[573] Etienne Goyemide, *Le silence de la forêt*, Paris, Hatier, 1984. p. 73.
[574] *Ibid*., p. 74.
[575] *Ibid*., p. 77. Le narrateur situe l'événement qu'il vit à la date du 9 mai 1965 soit cinq ans après l'accession du Centrafrique à l'indépendance (13 août 1960). Il s'agit bien d'un récit des lendemains des Indépendances.

> mondes. Les grands textes initiatiques sont crépusculaires. En se lançant dans l'aventure initiatique, le personnage accepte de voir un monde ancien disparaître. Les remous provoqués par l'engloutissement d'un monde seront l'élément dynamique de sa trajectoire. La logique initiatique doit se comprendre à partir du lien de solidarité qui unit un individu et un monde[576].

Deux ans après son retour de l'Hexagone, Gonaba exerce la fonction d'Inspecteur des Écoles Primaires de toutes les régions Ouest et Sud-Ouest de la République Centrafricaine[577]. Imbu de supériorité, arrogant, volage, le long monologue suivant comportant le « nous » de la collectivité, met en évidence les convictions d'une élite dont il est le prototype :

> Que la vie est belle ! quand on a une parcelle d'autorité, surtout quand on remplace comme moi un Blanc ! […]
> C'est tous des idiots, ces étudiants, ces théoriciens qui perdent leur temps à soutenir que ces paysans, ces planteurs de cacao, ces pêcheurs de poisson, sont comme moi l'Inspecteur de l'Enseignement Primaire ; qu'eux et moi avons les mêmes droits et des devoirs communs ! […] si on ne veut plus reconnaître qu'il existe de multiples différences entre les hommes, si on ne peut plus accepter comme définitivement acquise et irrévocable l'existence de classes sociales, que deviendrons-nous ? Il y a les obscurs paysans, et il y a nous autres, les intellectuels, les cadres, les dirigeants. Nous les protégeons, nous leurs grands frères, leurs pères. Nous avons supprimé la chicote, nous leur avons apporté l'indépendance. Ils se doivent de nous témoigner leur reconnaissance en nous donnant leurs poulets, leurs cabris et leurs cochons, et en acceptant de bonne grâce qu'on couche avec leurs femmes et qu'on viole leurs filles[578].

Outre la thématique centrale de la discrimination en général et celle des Pygmées en particulier, *Le silence de la forêt* fait entrevoir le regard d'Étienne Goyemide sur la société centrafricaine postcoloniale. En outre, à côté de l'esthétique dont se sert le natif d'Ippy pour élaborer son œuvre, ne peut-on pas se poser la question de savoir si son premier roman ne relève pas également de l'écocritique ?

Enfin, il convient de signaler que Hatier a volontairement omis le publier la fin du roman où l'auteur présente le retour dans son ancienne vie du personnage principal. Le lecteur peut lui-même constater que le récit s'interrompt brutalement. Nous n'avons jamais pu accéder à la partie omise pour en dégager la spécificité.

---

[576] Garnier Xavier, « A quoi reconnaît-on un récit initiatique ? », *Poétique*, 2004/4 n° 140, p. 443 DOI : 10.3917/poeti.140.0443.
[577] Etienne Goyemide, *Le silence de la forêt*, *op.cit*., p. 5.
[578] *Ibid*., pp. 22-23.

1. Étude des personnages.

a. Gonaba, le « grand » devenu « petit ».

Dans l'œuvre d'Etienne Goyemide, le personnage de Gonaba, enseignant, apparaît à deux reprises, et fait office, dans les deux cas, de personnage majeur : *Le Silence de la forêt* (roman, 1984) et *La petite leçon* (pièce théâtrale, 1976).

Personnages rocambolesques, ce trait est commun aux deux Gonaba, nonobstant leur différence de genre, et l'imbroglio de leur destinée. Ils sont témoins-victimes de la subversion typique des productions goyémidiennes. Héros attendus du fait de leur fonction et prérogatives, leurs visions et attitudes leur permettent finalement de découvrir d'autres héros grâce à qui leur propre itinéraire se trouve renouvelé. Focalisons-nous ici sur Gonaba du *Silence de la forêt*.

Mais auparavant, une question mérite d'être élucidée. Dans le personnage de Gonaba, n'y a-t-il pas en filigrane un indice autobiographique ? Derrière le personnage enseignant, Etienne Goyemide ne se profile-t-il pas ? Deux ressources peuvent nous servir pour esquisser une réponse : *Le silence de la forêt* et une enquête auprès de la famille de l'auteur centrafricain.

Dans son premier roman, Etienne Goyemide évoque succinctement la famille de Gonaba, enseignant que la fonction d'inspecteur a fait vivre loin de sa région natale et des siens. Sur la route le conduisant à Bilolo[579] pour une inspection académique, Gonaba, gagné par la nostalgie, évoque son territoire natal et sa famille :

> J'ai vite fait de remonter le cours du temps pour me revoir jouant avec mon frère Léma dans les bananeraies et les lagons qui entourent encore notre village au bord de la rivière Kaouga. Je revois mes sœurs Ngomékessé et Assénatchi exécutant le « Denganyé », le soir au clair de lune. Je revois Mayo, ma mère, battant des mains au rythme des balafons pour encourager ses filles qui dansent. Tout ceci est bien loin. Nous avons tous grandi. Même Léma, le dernier-né, est étudiant en France…[580]

Gonaba, *Léma*, *Kaouga*, *Ngomékessé*, *Assénatchi* sont des dénominations relevant de l'ethnie banda à laquelle appartient Etienne Goyemide. Un entretien[581] avec Georges

[579] Localité du Centrafrique située dans le Sud-Ouest dans la préfecture de la Mambéré-Kadeï.
[580] *Ibid*., p. 13.
[581] Entretien réalisé le 4 janvier 2022.

Goyemide, son frère cadet vivant en France à Troyes, nous a permis de comprendre que l'auteur centrafricain évoquait réellement les membres de sa famille, Léma désignant Georges lui-même. *Gonaba* a été le nom d'enfance d'Etienne Goyemide. L'auteur se sert de son projet romanesque pour livrer d'autres informations familiales suite à sa rencontre avec le pygmée Manga, lequel lui a fait part de l'amour et de la nostalgie des siens dont il s'est éloigné[582].

Néanmoins, même si l'auteur use de son pseudonyme pour dénommer l'un de ses personnages de prédilection et même si, comme ce dernier, il a été instituteur au commencement de sa carrière, il n'y a pas décalquage entre le personnage et l'homme réel. Autant dans *Le silence de la forêt* que *La petite leçon,* Etienne Goyemide n'a pas pour seul objectif de fictionnaliser sa vie ou des péripéties qu'il aurait vécues. À titre d'illustrations, l' auteur, ne s'est jamais retiré en forêt pour vivre parmi les pygmées. Ses productions demeurent des œuvres fictives immanquablement alimentées par sa connaissance du monde administratif et de l'enseignement[583].

L'évocation de sa famille sert d'élément structurant à l'aventure de Gonaba. En effet, c'est en contemplant un trésor personnel, l'unique photo représentant sa famille durant son enfance, qu'il se décide de renouer avec son être initial et pour cela se décide à quitter le confort de sa vie d'inspecteur académique[584]. Ayant par hasard survécu à la destruction de ses biens durant son séjour en forêt, la vue de la même photo va le décider à quitter ses généreux hôtes pour revenir dans son ancien monde :

> En voulant ranger mon couteau dans mon sac tyrolien, j'ai entendu quelque chose craquer comme du papier dans la petite pochette du sac. Cela m'intrigue. Du papier par ici ? J'enfonce la main et sors, à mon grand étonnement, la vielle photo que nous avions faite avec mes parents derrière la boutique de l'Ouhame-Nana. Pendant neuf ans, elle est restée cachée dans ce sac, sans que je le sache (…) Elle est bien là cette vieille chose. Avec ses éternelles croûtes de manioc (…) Je me sens revivre à la vue de ce vieux bout de papier, sale et crasseux. Je crois même que je l'ai embrassé plusieurs fois avant de le remettre en place.[585]

[582] *Ibid*., pp. 32-35.
[583] Nos enquêtes pour identifier les sources fictives ou réelles du *Silence de la forêt* nous ont fourni deux résultats. Auprès de George Goyemide nous avons appris qu'Étienne Goyemide s'est procuré l'histoire lors d'un de ses voyages professionnels dans la région alors qu'il exerçait en tant qu'Inspecteur de l'enseignement. Il se serait agi de l'histoire vraie d'un « Grand Noir » ayant vécu chez les Pygmées. Une autre source nous a indiqué que l'histoire aurait été initialement conçue par un instituteur de la région. Nos recherches sont restées vaines pour remonter à un éventuel récit originel.
[584] *Le silence de la forêt*, p. 33.
[585] *Ibid*., p. 154.

Gonada est le narrateur homodiégétique d'une histoire quasi entièrement conduite en focalisation interne. C'est par le prisme de son jugement que les maladies de sa société sont décrites et la taille des Pygmées révélée. Le cheminement intérieur de l'Inspecteur académique est celui que doivent aussi adopter ses compatriotes pour revisiter leur façon de considérer les Pygmées mais aussi d'autres notions ou principes tel le sens du devoir.

Gonaba, c'est aussi un philosophe, l'homme qui, au fur et à mesure des péripéties qu'il traverse, essaie d'en trouver le sens. Il est celui qui dévoile le sens du titre du roman :

> Les quelques échos qui nous parviennent de l'imperturbable forêt sonnent comme le glas d'une époque qui se meurt. Le silence des hommes, s'il est quelque fois un moment propice à la méditation, est souvent le prélude à une mort lente et sûre. Le silence de la forêt n'est qu'une légère accalmie dans la vie.[586]

Une nuit calme se révèle propice à la réflexion. Éveillé, Gonaba passe en revue les événements de la journée, notamment sa rencontre avec Manga, Pygmée et esclave du chef local à qui il a rendu visite. La vue du Pygmée avait alors marqué l'Inspecteur des écoles au point qu'il demande à son hôte, chef Sobélé, de lui envoyer ce dernier pour un travail[587]. L'environnement extérieur - « Pas une voix »[588] - permet à Gonaba de percevoir les bruits nocturnes de la forêt.

L'unique formulation de l'Inspecteur ne permet pas d'avoir une compréhension plus approfondie de ce qu'il veut au fond signifier par « Silence de la forêt ». Normalement, la forêt n'est pas silencieuse. L'auteur veut-il plutôt parler du silence des hommes qui permet à l'écho de la faune et de la flore forestière d'être audible ? Ou bien personnifie-t-il la forêt pour mettre en évidence - comme bien d'écrivains le font avec le soleil - son mutisme vis-à-vis des actes humains ? N'est-elle pas témoin de l'activité des hommes et réceptacle de leurs secrets, muette comme une tombe ? Dans les lignes suivantes, l'auteur cite Chateaubriand et son texte « Une nuit dans les déserts du nouveau monde » accompagné de la pensée suivante : « C'est peut-être à cause des éléments du décor actuel. Il y a la lune, les étoiles, la forêt et la rivière qui coule nonchalamment. Il y a moi qui observe. Mais je me sens vraiment seul contrairement à Chateaubriand »[589].

---

[586] *Ibid*., p. 23.
[587] *Ibid*., p. 19.
[588] *Idem*.
[589] *Idem*.

En somme, tout en demeurant opaque, l'expression « silence de la forêt » est en lien avec la solitude intérieure éprouvée par le personnage : la présence imposante de l'espace végétal, le calme environnant, l'entraînent dans une méditation où il se rend compte de la sècheresse de son univers citadin et de cette civilisation triomphante dans laquelle il est établi. Le silence de la forêt est donc une interpellation et la possibilité d'un retour à une vie plus authentique. Complice de sa solitude en cette nuit de méditation[590], le « Silence de la forêt » représente donc autant tout le cadre que le voyage intérieur de Gonaba.

Tandis que le sens semble clairement philosophique dans le roman, l'adaptation cinématographique du roman d'Étienne Goyemide par Didier Ouénangaré et Bassek ba Kobhio (2003) propose un sens plus physique du titre. Le silence de la forêt désigne un cadre apaisant et pacifique ainsi que la musicalité singulière qui règne dans ce grand environnement naturel. La perspective du film est toute autre et propose un tout autre dénouement. Tandis que le personnage principal du roman est arrogant, jouisseur et affiche initialement une considération amoindrie de la femme, des subalternes et des Pygmées, celui du film est le contraire. Il s'agit d'un homme révolté contre sa société post indépendante, un défenseur des minorités dont le but du séjour en terre pygmée est de scolariser ces derniers afin de les rendre plus responsables de leur destin et plus forts face aux autres. Celui-ci n'est pas toujours compris de ses hôtes en forêt, lesquels raillent sa beauté et ses manières. Le séjour ne s'achève pas positivement comme dans le livre : Gonaba est chassé, lui à qui on a reproché d'avoir violé un espace sacré au nom de sa science moderne. Pour ce dernier, le silence de la forêt signifie davantage cette paix et cette authenticité contraire aux tourments des lendemains des indépendances[591]. On peut comprendre que la dimension philosophique soit absente car il est difficile de traduire en images la vie intérieure.

Tandis que dans le film, Gonaba entre en forêt pour mieux connaître les Pygmées et les sauver par l'éducation scolaire, le but du voyage du personnage principal du roman est plus thérapeutique et personnel :

> Je vais partir non pas comme une espèce de misanthrope, ou comme un ascète désireux de reconquérir les vertus de bon sauvage, non pas parce que je suis déçu dans mon ambition, mais

[590] *Ibid*., p. 24.
[591] De nombreuses scènes diffèrent entre le roman et l'adaptation cinématographique. La dernière commence par scénariser le retour de Gonaba de France et situe son entrée dans la forêt dix ans après. C'est un homme rebelle au système prédominant, attitude qu'il manifeste par le refus de revêtir le costume. C'est un homme incompris des siens et par moments des Pygmées eux-mêmes. Il échoue globalement dans son obsession à analphabétiser ces derniers. En revanche il connaît du succès près des enfants pygmées lorsqu' il se met à leur narrer des contes.

> partir pour mûrir, pour vivre, pour vivre d'autres réalités, d'autres habitudes. Partir pour vivre avec d'autres gens. Partir chez les Pygmées, chez les Babingas, chez ces animaux de Babingas.[592]

La « conversion » du Gonaba du livre n'advient pas uniquement du fait de son séjour dans la forêt vierge. Elle est surtout le fait de la rencontre déterminante d'autres personnages dont Simone, Manga, Kaliwossé, Kpignawoulossé, Toukamignan et Kpoulougnan.

b. Simone, la paysanne éclairée.

La rencontre avec Simone, paysanne âgée de dix-sept ans, constitue l'aurore de la transformation future de Gonaba. On apprend de la scène inaugurale du roman que les deux personnes sont rentrées ensemble et ont fait chambre commune à la suite d'une nuit de fête chez le Sous-Préfet de Nola. L'inspecteur présente le portrait de la jeune fille en ces termes :

> Dix minutes plus tard Simone est là. Je ne m'étais pas trompé. Elle est vraiment belle. Belle avec ses cheveux non tressés et bien peignés. Belle avec ses dents blanches régulières et serrées. Elle a tronqué son pagne contre une robe à fleurs d'hibiscus blanches sur fond rose, qui contribue à mettre en valeur son teint chocolat et ses jambes bien faites. Elle a les cils longs et les sourcils noirs et touffus. Elle doit avoir tout au plus dix-sept ans.[593]

Tout dans l'attitude de Simone surprend l'Inspecteur : sa simplicité et son naturel contrastant avec le côté sophistiqué des femmes de Bangui la grande ville, son refus de prendre l'argent qu'il lui a donnée suite à leur première nuit, sa maturité, sa lucidité et sa liberté. La compagnie de la paysanne entraîne Gonaba à modifier la considération qu'il avait de la femme : « Je n'ai jamais vu les filles et les femmes jeunes autrement que comme de simples objets de mes plaisirs »[594]. L'admiration qu'il a de la jeune fille le conduit même à envisager de l'épouser, admiration qu'il exprime intérieurement pendant le voyage d'inspection qu'ils mènent ensemble à Bilolo : « Cette Simone est peut-être l'exception qui confirme la règle ; mais en attendant, elle m'intimide, moi qui ai pourtant frayé avec des femmes de rang et de milieu social plus élevé que le mien… Cette Simone, cette fille d'obscurs planteurs de cacao, cette paysanne qui ne connaît même pas un mot de français »[595].

---

[592] *Ibid*., p. 42.
[593] *Ibid*., p. 11.
[594] *Ibid*., p. 21.
[595] *Idem*.

Au regard de l'âge de Simone, dix-sept ans, on peut se poser la question de savoir si le roman n'enfreint pas l'éthique publique en créant le couple de l'Inspecteur académique et d'une mineure. Cependant, nulle part il n'est question de relations sexuelles entre eux et Gonaba le mentionne clairement au moment de sa séparation avec la paysanne :

> Simone, tu sais dans quelles conditions nous nous sommes rencontrés. Tu sais que j'aurais pu abuser de toi pendant que tu étais sous l'effet de l'alcool. Je ne l'ai pas fait. Hier encore, nous avons passé la nuit ensemble dans un même lit, et il ne s'est toujours rien passé (…) Dis-toi seulement que c'est la première fois de ma vie que j'éprouve tant de respect envers une fille.[596]

Au final Simone est bien représentative de l'écriture goyémidienne valorisant le plus souvent la femme et lui attribuant dès le jeune âge la capacité de corriger ou de révéler le bon chemin. La Simone de l'adaptation cinématographique n'appartient pas au schéma de l'auteur centrafricain. C'est une femme majeure, citadine, propriétaire à Bangui d'un bar-dancing dénommé « Le Paris ». Ancienne compagne d'un Blanc, elle s'éprend de l'Inspecteur académique pour ses manières d'Européen. Ensemble ils ont plusieurs relations sexuelles et elle s'oppose vigoureusement à son projet d'aller vivre chez les Pygmées. Dans le film, elle ne joue aucun rôle dans la métamorphose du personnage principal.

Dans le roman, après Simone, l'élément catalyseur du bouleversement intérieur de Gonaba est le Pygmée Manga.

c. Manga, le sage.

Gonaba rencontre Manga pour la première fois lors de sa visite chez Sobélé, chef coutumier de Bilolo, dont le Pygmée est l'esclave. À celui-ci incombent les tâches ménagères et la récolte du vin du palme. En guise de salaire, il reçoit le plus souvent des cigarettes - d'où son nom « Manga » - et quelques fois des bouts d'étoffes pour se vêtir. La tendance à rétribuer les Pygmées de cigarettes est réelle et toujours d'actualité. Ce n'est pas un préjugé d'affirmer que ceux-ci, les hommes surtout, sont friands de cigarettes. Notons encore qu'en Centrafrique on leur confie généralement à eux ou à certains peuples habitant les rives de l'Oubangui du côté du Congo démocratique, les dénommés *Monon*, le privilège de récolter le vin de palme. Les

[596] *Ibid*., p. 51.

Pygmées « ont la main » pour inciser le tronc du palmier et en faire couler un breuvage de qualité exquise. La mentalité commune voit en cela un don, voire un pouvoir surnaturel…

Le fait marquant de l'évocation de Manga est sa visite nocturne chez l'Inspecteur académique[597]. L'évènement fait penser à l'épisode biblique de la rencontre nocturne de Jésus et Nicodème[598] durant laquelle se déroule un étonnant renversement : celui qui est prétendument maître (le Pharisien Nicodème) devient élève. Ce dernier pose au premier la question suivante : « Tu es un maître qui enseigne Israël et tu ne connais pas ces choses-là ?[599] »

Instituteur, citadin et dénommé par le visiteur « Kota zo » i.e. grand homme par le prestige, Gonaba est pourtant « instruit » par un Manga dont il découvre la grande liberté et la sagesse. C'est volontairement que ce dernier s'est fait esclave afin de percer le secret des « grands hommes »[600]. Manga est entièrement maître de sa pensée et de son agir. Il ne fume que pour amuser la galerie mais, avant de se prêter à cet exercice, il prend discrètement le soin à chaque fois de disposer dans l'arrière-bouche une plante empêchant la fumée d'atteindre son organisme[601]. Bien qu'il appartienne au peuple de la forêt, sa conception de la sexualité est surprenante : « Nous autres Babingas, on ne va pas avec les femmes des autres. Ceux qui le font risquent d'être chassés de la communauté »[602]. La perspicacité du petit homme conduit Gonaba une première fois à reconnaître intérieurement : « Il a réponse à tout, cet animal de Babinga. Il risque de me faire douter de ma supériorité intellectuelle »[603]. Au final, l'Inspecteur prend conseil auprès lui au sujet d'un litige - un maître d'école ayant violé une élève - dont il est attendu qu'il tranche[604].

Dans l'adaptation cinématographique, Manga n'est pas un vrai Pygmée. Cela est peut-être lié à la difficulté d'en rencontrer un qui soit capable de remplir le rôle. Par ailleurs, contrairement au roman où, conformément au vœu de l'Inspecteur, Manga voyage à Bangui pour y poursuivre sa découverte des grands hommes, celui du film accompagne Gonaba dans la forêt et disparaît pendant que celui-ci est endormi. C'est le collier que le Pygmée offre à ce dernier qui facilite son intégration dans la communauté forestière.

[597] *Ibid*., pp. 25-31.
[598] Évangile selon saint Jean 3, 1-10.
[599] *Idem*.
[600] *Le silence de la forêt*, p. 27.
[601] *Ibid*., p. 26.
[602] *Ibid*., p. 29.
[603] *Idem*.
[604] *Ibid*., p. 31.

d. Kpignawoulossé, l'éclaireur.

Kpignawoulossé est le patriarche du village pygmée qui recueille Gonaba. Il fait en même temps office de chef et de guérisseur. Il a la particularité d'être aveugle mais détenteur et gardien de la sagesse Babinga. Il a le don de la vaticination qu'il manifeste à deux reprises et qui consolide son autorité chez Gonaba. Ses prophéties délimitent le séjour initiatique de l'Inspecteur en pays Babinga.

La première vision, située dès après l'accueil du « civilisé », a pour but de disposer lui et le lecteur à croire au vieillard. Ce dernier apparaît comme détenteur du don d'omniscience :

> Je lui ai obéi en m'asseyant à côté de lui. A tâtons, il m'a repris la main droite et s'est mis à parler. A me parler de moi. Figurez-vous, avec clarté, précision et vérité. C'est comme s'il lisait une biographie dans un livre. Cet aveugle, qui n'est jamais sorti de sa forêt équatoriale, m'a parlé de mon village, de mes parents, de ma naissance, de mes frères *(sic)*[605] et sœurs, de toutes mes pérégrinations dans le monde, de mon métier. Il m'a rappelé les circonstances de mon départ de Bilolo, les différentes péripéties de ma marche en forêt […] J'ai eu peur […] Ce n'est pas possible. Ce n'est pas croyable. Cet homme a-t-il disposé des caméras qui lui retransmettent tous les évènements de la forêt ? […] C'est de la sorcellerie, pour sûr[606].

La sorcellerie fait partie des thèmes goyémidiens comme nous allons le mettre en évidence à travers l'étude de *La vengeance noire*. La première évocation de l'art divinatoire de Kpignawoulossé précède le commencement de la vie active du nouvel hôte. La seconde fois, par le truchement d'une prémonition, le sage annonce des évènements dont la réalisation inciteront l'Inspecteur a repartir dans son monde d'antan.

La sagesse du patriarche se situe surtout dans sa capacité à narrer des contes : « Je vais aller chez Kpignawoulossé. Il a toujours de bonnes histoires à raconter.[607] » Ce dernier s'érige en dépositaire d'un savoir excédant temporellement et rationnellement celui que l'école peut prodiguer. La légende du Gorille et du Babinga[608], à titre d'illustration, fonde une attitude écologique, une sociabilité entre l'homme et l'animal que la civilisation importée a détruite. La légende en question semble être le savoir partagé par tous les Babingas de la fiction car Manga aussi la raconte lors de son entrevue avec l'Inspecteur.

---

[605] Nous nous sommes permis de rétablir le « s » du pluriel manquant à « frère » dans la publication officielle.
[606] *Ibid.*, p. 104.
[607] *Ibid*., p. 108.
[608] *Ibid*., pp. 108-110.

Enfin, le vieillard Kpignawoulossé fait office de juge vis-à-vis de l'aventure initiatique de Gonaba. Ses décisions favorisent son accueil, son insertion, son mariage et son retour chez les « grands hommes ». Son regard permet d'authentifier la pureté d'intentions de l'Inspecteur et la transformation qui l'affecte. Le vieillard symbolise à lui seul la sagesse lumineuse, la civilisation des Pygmées.

Dans l'adaptation cinématographique, Kpignawoulossé est un autre homme. Au faciès, on s'aperçoit qu'il n'est pas un vrai Pygmée, certainement pour les mêmes raisons que celles que nous avons relevées chez Manga. Chef et guide spirituel, il n'est surtout pas aveugle. Il fait tout le temps montre de scepticisme vis-à-vis du visiteur impromptu. Voyant ses projets, scolariser et habiter l'espace sacré, il pense que l'Inspecteur a perdu la raison. Il n'accepte de le guider qu'après que celui-ci ait consenti à avaler une mixture dans laquelle il a ajouté sa salive. Il perçoit l'accident ayant entraîné la mort de Kaliwossé comme résultat de la désobéissance de Gonaba.

e. Kaliwossé, le trait d'union.

Inconscient quand il est recueilli par les Pygmées, l'Inspecteur Gonaba se réveille en présence de Kaliwossé chargée de lui prodiguer les soins vitaux et de veiller à son rétablissement[609]. Cette proximité favorisera une complicité qui s'épanouira dans l'union conjugale.

À Kaliwossé, Gonaba attribue le pseudonyme de Pygmalion, attestant le rôle de trait d'union qu'elle va jouer dans sa vie :

> Je la baptise Pygmalion, parce que ça me fatigue de continuer à l'appeler la Babinga ou la Pygmée. Pygmalion devrait lui aller. Ça la modernise, ça la civilise sans la déraciner. En effet, il est évident que dans Pygmalion, il y a le radical Pygmée ; l'autre partie - lion - n'étant qu'un suffixe négligeable et sans importance en l'occurrence[610].

La dénomination, en réalité, assume autant le sens inhérent à la mythologie grecque que celui qui lui est communément accordé. En effet, Kaliwossé fait office de première instructrice et de mentor de l'étranger qui lui est confié. Sa délicatesse, sa tendresse constitue le prisme par lequel ce dernier juge et apprécie sa communauté d'accueil. Inerte suite au choc violent de sa

[609] *Ibid*., p. 83.
[610] *Ibid*., p. 87.

capture dans un piège, au commencement de sa cure, il est aussi pétrifié que Galatée. L'un et l'autre tombe amoureux même s'ils mettent du temps à le reconnaître.

En somme, comme déjà avec Simone, le grand Gonaba, instructeur de son état, est avant tout instruit de la langue et des habitudes pygmées par la petite Kaliwossé alias Pygmalion. Kaliwossé du film diffère encore une fois du personnage romanesque. Ce n'est pas une Pygmée. Plus émancipée et courageuse, le choix de Gonaba comme époux relève de son choix alors que la communauté raille le citadin. Son époux lui apprend à lire et à écrire.

En définitive, ll manque peut-être à l'œuvre de Goyemide de présenter davantage la femme Pygmée et le poids que celle-ci occupe dans la société traditionnelle[611]. Le lecteur n'apprend en effet que très peu sur la gent féminine.

f. Toukamignan et Kpoulougnan, frères et amis fidèles.

L'amitié et la fraternité qui ont lié Gonaba et les deux frères Toukamignan surnommé Touka et Kpoulougnan font partie des éléments qui ont favorisé la « conversion » du citadin. Initiateurs dans l'art de chasser le gibier, conteurs, protecteurs, complices et attentionnés, les deux frères sont en fait l'échantillon de cette population sur laquelle pèsent comme un carcan inaliénable les préjugés d'inhumanité et de manque de civilisation. Leur engagement et celui des leurs pour la réussite du mariage de Gonaba et de Kaliwossé constitue comme la levée du dernier verrou empêchant l'Inspecteur de certifier définitivement la grandeur d'âme des « petits hommes ».

Dans l'adaptation cinématographique seul Toukamignan est le frère de Kaliwossé. Ayant recueilli Gonaba blessé dans l'un de ses pièges, c'est lui qui propose que sa sœur veille au rétablissement de la santé de ce dernier. L'histoire s'achève sur une rupture d'amitié, Kpoulougnan accusant le citadin d'être la cause de la mort de sa sœur en raison de son choix d'habiter un espace interdit et surtout, du fait qu'il attenté de quitter clandestinement le village avec l'unique enfant qu'il a eu (avec Kaliwossé), le Pygmée consent à la condamnation à mort du visiteur[612].

---

[611] Cela n'a aucun lien avec le récit de Goyemide. À Pissa située à 80 km de Bangui quelques enfants pygmées sont recueillis et instruits par des religieuses. D'après ces dernières, ce sont surtout les mères qui ont été consentantes et les seules qui, de temps à autres, viennent visiter leurs enfants. Les pères sont presque invisibles et souvent hostiles au projet des religieuses. Ayant accompagné ces dernières lors de la visite d'un village pygmée situé à la lisière de la ville où les sœurs viennent souvent soigner les malades, nous avons constaté que les enfants se sont enfuis dans la forêt à notre approche. Est-ce pour éviter d'être emmenés en ville pour y être scolarisés ou appartiennent-ils à ces groupes de Pygmées toujours hostiles au contact avec les « grands hommes », enfin, s'agit-il de consignes reçus de leurs pères ?

[612] Dans le roman Gonaba et Kaliwossé ont eu en tout deux enfants Mayo et Léma.

Dans le film Kpoulougnan joue le rôle d'un garçon illuminé et visionnaire. Fils du chef Kpignawoulossé dont il quitte rarement la compagnie, il est annoncé comme son successeur. Il n'est pas aussi proche que Gonaba dans la fiction écrite.

En définitive tous les personnages auxquels recourent Étienne Goyemide dans son roman constituent des paliers en vue de la renaissance de Gonaba, en vue du renouveau.

2. Un florilège de thèmes.

a. "Zo kwe Zo", "Babinga kwe Zo".[613]

Les Babingas font-ils partie de la société humaine, sont-ils un peuple mineur ? Cette question obsède le personnage principal Gonaba. L'aventure qu'il entreprend lui permet d'éprouver par l'expérience l'humanité des Pygmées contrairement au préjugé en vogue fondant une injuste discrimination du peuple des « petits »[614]. La considération infériorisant un peuple par rapport à un autre, autrement dit le jugement discriminatoire, constitue une question toujours actuelle, l'un des tranchants du mal le plus corrosif du rêve d'unité de la nation centrafricaine : le tribalisme, les conflits interethniques.

- *Au commencent étaient les Pygmées.*

Les Pygmées constituent la population la plus ancienne du territoire centrafricain. Pierre Saulnier pense qu'ils seraient les plus anciens habitants du continent africain[615]. Au sein de la mosaïque d'ethnies peuplant le pays de Boganda, avec les Peuls ils font partie des groupe dits vulnérables se distinguant des autres par leur identité sociale et culturelle originale[616]. Peuples de nomades à la base[617], à chacun d'eux sont associés un trait physique et un habitus

[613] Tous les êtres humains se valent. Le Pygmée est aussi un être humain.
[614] On dénomme souvent les autres peuples environnants « Grands », « Grands Noirs » pour les distinguer des Pygmées, naturellement petits de taille.
[615] Pierre Saulnier, *op.cit*., *Centrafrique entre mythe et réalité*, p. 39.
[616] *Idem*.
[617] Avec l'avancement de la modernité et le recul de la forêt équatoriale, de plus de plus les pygmées se sédentarisent. Il en va de même des Peuls qui, pour certains, s'installent de façon durable au sein de villes et villages et optent pour de nouvelles manières d'être.

spécifique : l'un est de petite taille[618], peau claire et nez épaté et vit, de prédilection, dans la forêt[619], l'autre est émincé, teint clair, adepte de l'Islam et pratique surtout l'élevage bovin. Tous deux ont dans la langue sango une désignation spécifique péjorativement connotée, laquelle en soi indique la considération régressive dont ils sont affublés : *Babinga* (souvent *Babénga*) pour le Pygmée et *Mbororo* pour le Peul servent aussi d'injure dans le langage courant pour désigner le caractère sauvage, étourdi ou l'ignorance d'une personne[620]. Pierre Saulnier signale que le mot *Babinga* provenant du Sango signifie « pauvre type » et/ou « incapable »[621].

Le « pays » des Pygmées dont le nombre en Centrafrique, en 1988, était dénombré à 19 584 habitants[622] est normalement la grande forêt équatoriale africaine[623]. On les y rencontre dans les environs du sud-ouest de l'Ombella-Mpoko mais encore dans les préfectures de la Lobaye, de la Sangha-Mbaere et de la Mambere-Kadei. Dans le prolongement de ladite forêt, ils sont aussi présents au Cameroun, au Congo, au Gabon et en République démocratique du Congo.

En Centrafrique vivent surtout les Pygmées Aka[624] et Bebénzélé[625]. Ceux-ci, en plus d'une langue qui leur est propre[626] parlent aussi sango et le dialecte de l'ethnie qui leur est la plus

---

[618] Le Pygmée mesure entre 1, 20 m à 1, 50 m sans que cela soit du nanisme. On le distingue d'une espèce de nains appelés *Kolokungba (en Sango), Kolokongbo (en banda) ou Wonon koté (en Valé)* dont l'existence réelle n'est pas prouvée. À ces derniers dont la demeure est aussi la forêt, les grottes, on attribue des pouvoirs surnaturels (souvent maléfiques) et une intelligence exceptionnelle. Ils ne vivent pas en communauté comme les Pygmées. D'aucuns pensent qu'ils entretiennent des relations mystérieuses avec ces derniers. Cf. Abel Koulaninga, *L'éducation chez les Pygmées de Centrafrique*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 17. Il faut ajouter qu'aux Pygmées aussi il arrive qu'on attribue des pouvoirs surnaturels.

[619] Les Pygmées se seraient refugiés dans la forêt s'étendant du Golfe de Guinée jusqu'à la région des Grands Lacs chassés par les envahisseurs bantous venus du nord-est. Cf. Abel Koulaninga, *L'éducation chez les Pygmées de Centrafrique*, p. 17.

[620] La discrimination du Peul est souvent due au fait qu'il soit assimilé à un ignorant et qu'il soit musulman. Des conflits violents et meurtriers opposent souvent Peuls et villageois sédentaires soit parce que le troupeau des uns a été attaqué, braconné soit parce que les bêtes ont saccagé les plantations pendant leur transhumance.

[621] Pierre Saulnier, *Centrafrique entre mythe et réalité*, *op.cit*., p. 40. Il faut noter quelques organisations qui s'érigent contre l'appellation Babinga en lui préférant par exemple celui de « Populations autochtones ». cf. République Centrafricaine, Ministère des Affaires sociales, de la Solidarité nationale et de la Famille, *Élaboration d'un plan de développement des populations pygmées*, *Rapport final*, PDF, mars 2010, p. 22.

[622] Abel Koulaninga, *L'éducation chez les Pygmées de Centrafrique*, *op.cit*., 2009, p. 23.

[623] Le recensement de 2003 indique un chiffre étonnement bas, selon le rapport de la Banque mondiale. Sur 3 895 139 habitants les Pygmées ne représenteraient que 0, 3 % de la population soit 1 010 personnes. Mais le rapport signale la difficulté de dénombrer avec exactitude ces derniers. Cf. République Centrafricaine, Ministère des Affaires sociales, de la Solidarité nationale et de la Famille, *Élaboration d'un plan de développement des populations pygmées*, *Rapport final*, PDF, mars 2010, p. 24.

[624] Les Pygmées Aka auraient une préférence plutôt pour l'appellation Bayaka pluriel de Moaka. Moaka signifie « un Aka » et Bayaka « plusieurs Akas ». cf. République Centrafricaine, Ministère des Affaires sociales, de la Solidarité nationale et de la Famille, *Élaboration d'un plan de développement des populations pygmées*, *Rapport final*, PDF, mars 2010, p. 22.

[625] Abel Koulaninga, *L'éducation chez les Pygmées de Centrafrique*, *op.cit*., 2009, p. 11.

[626] Dans *Le silence de la forêt*, Étienne Goyemide désigne la langue des Pygmées par « parler le babinga », p. 103. Cela va à l'encontre de l'hypothèse de Pierre Saulnier selon laquelle il n'y aurait pas de langue pygmée à proprement parler. Cf. *Centrafrique entre mythe et réalité*, p. 40. Nous avons pu vérifier l'hypothèse que les

proche, souvent l'issongo, le bofi, le ngbaka, le mbati, le modjombo, le gbaya etc. Vivant en symbiose avec la forêt, les Pygmées qui ne pratiquent ni l'agriculture ni l'élevage, y trouvent tout ce qu'il le faut pour vivre. La forêt constitue leur mère nourricière.

Communément, lorsqu'on parle des Babingas, vient à l'esprit aussitôt leur accoutrement et habitation rudimentaires, leur art de chanter et enfin leur excellente connaissance de la forêt. Ils s'y orientent, s'y déplacent et y vivent « comme poisson dans l'eau », ainsi que l'exprime le langage ordinaire. Concernant leur organisation sociale, le roman d'Étienne Goyemide en donne un aperçu certes bref mais complet que ratifie les diverses études anthropologiques et sociologiques de ce peuple paléonégritique.

Une autre constante concernant le peuple pygmée est la discrimination dont elle est victime et qui perdure malgré le changement des mentalités et l'évolution des sociétés[627]. La longue présentation suivante d'Abel Koulaninga décrit exhaustivement la marginalisation des Pygmées d'hier à aujourd'hui :

> Cette domination remonte au 19e siècle et s'explique par les circonstances qui ont instauré ce type de relation. En fait, les Pygmées se souviennent encore des pratiques esclavagistes des Grands Noirs qui les obligeaient à chasser l'éléphant pour ses défenses et à faciliter la récolte du latex sous les pressions des sociétés concessionnaires, fortement appuyées par la police coloniale (…) Par la suite, les Grands Noirs ont gardé sous leurs ferrures les Pygmées pour réaliser leurs travaux agricoles (…) Aujourd'hui encore, les Grands Noirs soumettent les Pygmées à de gros travaux agricoles en échange de petits cadeaux dérisoires (tabacs, alcool, quelques ustensiles de cuisine…). Plus encore, ils deviennent les « propriétés » des Grands Noirs qui leur confèrent un statut dévalorisant. Toute approche d'un Pygmée est médiatisée. Ainsi, il leur est interdit de prendre contact avec d'autres personnes sans passer par leurs « possesseurs » qui jouent, non seulement un rôle d'interprètes mais surtout de censeurs (…) En fait, les Babinga sont considérés comme un héritage que les Noirs transmettent à leurs descendants. Ainsi à sa mort, un homme peut léguer à son fils un « cheptel » de 15 à 20 Pygmées qu'il a lui-même reçus de son père. Aussi n'est-il pas

Pygmées ont leur propre langue lors d'un entretien avec le chef pygmée Kamagna le 17 avril 2023 en pleine forêt dans les environs du village Tombangui.

[627] D'une région à l'autre les Pygmées ont souvent accepté de s'ouvrir à l'évolution. Ainsi peut-on en rencontrer qui se sont sédentarisés, ont abandonné tenue et habitat traditionnel et fréquentent l'école. De plus en plus ils revendiquent la scolarisation ainsi que les autres privilèges dont bénéficient tous les peuples du Centrafrique. À sept kilomètres du village Yamboro (situé à 25 kilomètres de Bangui) se trouve un village, Tombangui où un Pygmée, Kamagna, fait office de chef. Il s'agit d'un village mixte où vivent conjointement Pygmées et autres ethnies.

rare de voir les habitants d'un village se disputer un Pygmée, chacun le réclamant comme étant de son clan.[628]

Un autre facteur majeur défavorable à l'essor des Pygmées est la déforestation massive inhérente « aux appétits de notre société consumériste »[629]. En effet, avec le recul de la forêt, non seulement les Pygmées se semi-sédentarisent de plus en plus mais surtout, par le fait qu'ils adoptent de nouvelles habitudes, ils perdent cette science de la forêt dont eux seuls détiennent le secret. De plus en plus, les petits hommes sont dénaturisés[630]. Élément majeur de l'être-pygmée, peut-on raisonnablement à l'instar de Pierre Saulnier s'interroger : « Mais un Pygmée sans sa forêt est-il encore un Pygmée ? »[631]

En somme, le problème majeur en Centrafrique est celui de la considération que les autres populations centrafricaines portent aux Pygmées. Ce regard est source du sous-traitements et au fondement de la ségrégation dont continuent d'être victimes les « petites » gens. C'est à la déconstruction d'un préjugé discriminant et invétéré que s'attaque le premier roman d'Étienne Goyemide.

- *« Ces Babingas, ce ne sont pas des hommes, ce sont des animaux ».*

« Ces Babingas, ce ne sont pas des hommes, ce sont des animaux »[632]. Cette négation de l'humanité des Pygmées rythme les pages précédant le voyage de Gonaba au cœur de la forêt. Elle est émise autant par le protagoniste que par son entourage : c'est le propre de toute la société centrafricaine, même de ceux qui appartiennent à la classe des moins nantis, de discriminer les habitants de la forêt.

Gonaba lui-même prétend à plusieurs reprises que les « petits hommes » ne sont pas des êtres humains. Le préjugé est émis pour la première fois dans le roman par Victor, chauffeur de

[628] Abel Koulaninga, *L'éducation chez les Pygmées de Centrafrique*, *op.cit*., 2009, p. 18. D'un auteur à l'autre l'accord de Babinga au pluriel diffère. Abel Koulaninga contrairement à Étienne Goyemide préfère conserver le mot selon son emploi en Sango.
[629] Frantz Thille, *Avec les Pygmées au cœur de la forêt vierge*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 11. Frantz Thille tout comme Abel Koulaninga, pour élaborer leur ouvrage a séjourné chez les Pygmées à l'instar de l'épisode fictionnalisé par Étienne Goyemide.
[630] République Centrafricaine, Ministère des Affaires sociales, de la Solidarité nationale et de la Famille, *Élaboration d'un plan de développement des populations pygmées*, *Rapport final*, PDF, mars 2010, p. 27. Lors de l'entretien avec le chef pygmée Kamagna, le 17 avril 2023, celui-ci soulignait l'acculturation de plus en plus prononcée de la jeune génération notamment le faible souci que cette dernière accorde à la tradition orale (contes, chants et danses).
[631] Pierre Saulnier, *Centrafrique entre mythe et réalité*, p. 40.
[632] *Le silence de la forêt*, p. 19.

Gonaba[633]. Le vocabulaire qu'emploie alors l'Inspecteur dans son monologue intérieur trahit son adhésion à la considération en vogue : il assimile alors ses semblables d'autres appartenances ethniques à des « civilisés » et use des termes : « capturer », « dressage » et « fouet » pour les Pygmées. Plus tard, tandis qu'il évalue l'ère des indépendances, l'évocation des impôts sert de prétexte au chef Sobélé pour confirmer l'animalité des Pygmées : « Nous avons payé, sinon il ne nous restait qu'à rejoindre les Babingas dans la forêt pour être en paix. Les Babingas se plaisent dans la forêt parce que ce sont des animaux, mais nous autres… »[634]

Victor et le chef Sobélé représentent deux catégories de la classe sociale centrafricaine : chauffeur, le premier représente la classe sociale des petits employés tandis que Sobélé, la noblesse coutumière, celle dont la parole fait autorité dans le monde rural ou encore celle dont les décisions influent sur les attitudes de leurs concitoyens. Tous les autres habitants de Bilolo (localité dans laquelle Gonaba réalise l'inspection) sont de connivence avec le regard discriminant, eux qui, à titre d'illustration, raillent Manga lorsqu'il revêt les vêtements de l'Inspecteur académique avant de voyager à Bangui[635]. Le chef coutumier de Bilolo accentue la dépréciation du Pygmée en ajoutant au qualificatif animal, celui d'esclave[636]. Dans la réalité, est toujours actuelle, surtout dans le sud-ouest du Centrafrique, l'idée que certains chefs coutumiers détiennent comme propriété privée soit des Pygmées soit des nains. Ces derniers assurent aux autorités en question pouvoir naturel et prospérité. Dans le roman, seule parmi tous, Simone, la petite paysanne, fait exception en affichant une certaine neutralité d'opinion sur les petits hommes.

Au fil de la narration l'animalité des petits habitants de la forêt devient la préoccupation lancinante de l'Inspecteur académique. Il éprouve souvent « un hiatus intellectuel »[637] où alternent jugement positif et jugement négatif. À titre d'exemple, quand bien même il a été impressionné par l'intelligence et la sagesse de Manga lors de leur entrevue et alors qu'il a décidé de l'emmener à Bangui, la grande ville, pour l'aider à mieux connaître la société des « civilisés », il ne manque pas d'émettre le projet suivant :

> Si Manga veut aussi connaître notre monde à nous, je suis prêt à l'emmener avec moi à Bangui. Après tout, il ne coûtera pas grand-chose. Je lui donnerai à manger. De temps en temps, je lui refilerai une vieille chemise, un vieux pantalon et il sera mon boy. Après tout ce n'est qu'un

[633] *Ibid*., p. 14.
[634] *Ibid*., p. 17.
[635] *Ibid*., p. 50.
[636] *Ibid*., p. 18.
[637] *Ibid*., p. 41.

> Pygmée. Et puis je pourrai l'exhiber comme un clown capable de réaliser mille tours avec la fumée de cigarette. Il agrémentera nos surprises-parties en y ajoutant une note exotique supplémentaire.[638]

Son désir de faire communauté avec les Pygmées n'est pas encore l'aboutissement de sa conversion mais exprime certainement la leçon fondamentale du *Silence de la forêt* que nous commenterons plus amplement au terme de l'étude du roman :

> Je ne suis pas ethnologue. Je ne suis pas venu ici avec l'intention arrêtée de faire découvrir au monde civilisé "Les vies et Mœurs des Babingas de la forêt équatoriale" (…) Si je me trouve ici dans cette clairière, sous cette hutte faite d'écorces et bâtie des mains de Pygmées, ce n'est pas non plus pour piller leur patrimoine culturel, sociologique, ethnologique et autres, mais simplement pour vivre avec eux, leur vie de tous les jours, leurs joies, leurs peines, dans leur contexte naturel en les considérant comme il se doit, en peuple mûr et respectable, et non en espèce de cobayes de laboratoire.[639]

La reconnaissance de l'humanité des Pygmées advient au terme d'un long cheminement semé d'embûches. D'abord le voyage de Bilolo au village pygmée. À trois reprises Gonaba doute et envisage de renoncer à son projet. D'abord par peur d'affronter un univers nouveau : « Que suis-je donc venu faire ici, moi qui n'ai rien d'un Mowgli ? Je crois bien que c'est de la folie de vouloir ainsi s'éloigner de mon monde. Après tout, ma société est bien comme elle est et je me dois de la respecter, d'y rester et d'y vivre (…) Là-bas, je suis chez moi, je suis le maître de ce qui m'entoure. Mais ici, c'est la forêt… »[640].

Les remises en question du projet sont souvent causées par des rencontres impromptues. Tel est le cas du passage, sur le corps de l'Inspecteur, d'un mamba, lors de sa première nuit en forêt[641]. Décidé à rebrousser chemin, seule une méditation sur le destin due au rappel d'un histoire qu'il a lu lors d'un ancien voyage permet à Gonaba de poursuivre son aventure[642].

Le troisième doute intervient suite à sa rencontre avec un énorme gorille solitaire : « Deux gros yeux, ronds et brillants comme les phares d'un camion Hotchkiss, un nez avec des naseaux tellement larges… »[643] De nouveau la mémoire étaye sa conviction et le détermine à

[638] *Ibid*., p. 38.
[639] *Ibid*., p. 97.
[640] *Ibid*., p. 66.
[641] *Idem*.
[642] *Ibid*., p. 70.
[643] *Ibid*., p. 78.

poursuivre. Il lui revient en effet en tête une devise du scoutisme : « Le scout ne fait rien à moitié. – Chante au danger et souris dans la peine, telle est la loi des scouts vaillants »[644].

En dépit du bon accueil et des évènements heureux vécus chez ses hôtes, le préjugé de Gonaba demeure. L'exclamation suivante, en l'occurrence le qualificatif utilisé en est une illustration : « Qu'ils sont musclés ces "sauvages" ! »[645] Le « hiatus intellectuel » de l'Inspecteur va progressivement se lever. Nous pouvons en relever les deux extrémités, autrement dit la première affirmation de l'humanité des Pygmées puis la dernière et définitive.

La première est consécutive à l'entretien avec Manga, laquelle, comme le montre l'extrait suivant de l'introspection de Gonaba, met ce dernier en route :

> Je ne dis plus rien. Je crois bien que je n'ai même plus rien à dire. Ce Manga a des parents qu'il aime. Il connaît les plus grandes valeurs humaines : il aime les gens qui le méprisent, il aime la liberté et respecte le bien d'autrui à sa manière de Babinga.
> Dois-je dire à Manga qu'il est un homme au même titre que Sobélé et moi ? Dois-je lui dire qu'il est mon frère ? Je suis persuadé qu'un tel propos le fera encore rire… et ça je ne puis le supporter. De nous deux qui sommes là en train de causer sous cette lune blafarde, de quel côté se situe la noblesse d'âme ? Manga est un Homme. Manga est un Babinga. Manga est mon Frère et à travers lui tous les Babingas sont mes Frères. J'ai envie de lui dire, de le lui crier, de le prendre dans mes bras et de l'embrasser. – Mais le connaissant comme je viens de le connaître, il s'en moquerait éperdument. Il s'en « fout » de notre statut d' « homme ». Il est ce qu'il est : un tout cohérent qui n'a nullement besoin d'être authentifié par les simagrées des hommes dits « civilisés »[646].

À l'école du patriarche Kpignawoulossé, de Kpoulougnan, Toukamignan et Kaliwosse pendant neuf années se dissipent enfin les préjugés et meurt l'avatar de la « jungle» que l'Inspecteur civilisé était devenu. Suite au mariage émouvant avec Pygmalion, peut-on enfin entendre l'homme de la ville monologuer :

> Je suis sans parole devant une telle marque de sympathie, d'amitié. Les Babingas ont fêté à leur manière mon mariage avec leur fille. Les Babingas sont un peuple mûr, souverain, capable à tous égards, et qui n'a de leçon à recevoir de personne.
> J'ai honte, oui j'ai honte de mon idée de convier tout le village à un grand repas pour célébrer mon mariage comme chez les civilisés.[647]

[644] *Ibid*., p. 79.
[645] *Ibid*., p. 91.
[646] *Ibid*., p. 30.
[647] *Ibid*., p. 126.

La reconnaissance de l'humanité des Pygmées résulte de l'expérimentation de leur intelligence, de leur sagesse, de leur sens de la nature et de leur exceptionnel humanisme. À côté de cette préoccupation majeure, on peut aussi voir Gonaba longuement réfléchir sur la société post coloniale, la religion et encore l'authenticité.

b. Gonaba et les soleils des indépendances[648].

La fresque qu'Étienne Goyemide dépeint de la colonisation et surtout de ses lendemains est dissemblable d'une œuvre à l'autre. En effet, tandis que le narrateur enfant du *Dernier survivant de la caravane* ne fait globalement que s'émerveiller des temps nouveaux et des merveilles de la modernité, dans *Le silence de la forêt* le jugement de Gonaba est plus sévère à l'instar de celui que propose Pierre Sammy Mackfoy dans *Les illusions de Mongou*.

Sur la colonisation à proprement parler les allusions sont rares et le plus souvent implicites. Tel est l'exemple de la critique de la manière d'exercer leur autorité qu'ont certains colonisateurs :

> Et maintenant ? Maintenant, moi, Gonaba, je suis comme un Blanc. Je suis comme Monsieur Combe, ce chef de district qui demandait que tous les gens sortent de leur case pour le saluer, non pas de la main, mais en criant et en agitant des branches feuillues, quelle que soit l'heure du jour ou de la nuit à laquelle il passait. Je suis comme Monsieur Armagnac, ce Blanc de l'agriculture qui, bien que ne disposant que d'une parcelle d'autorité, s'est mis un jour à taper sur tous les gens de notre village, ma grand-mère comprise.[649]

Cette allusion laisse entendre que l'attitude du colonisateur est source d'une mauvaise conception du pouvoir pour leurs successeurs africains. Il s'est produit le phénomène de l'imitation souvent exacerbée. La colonisation a participé à faire naître et à s'implanter durablement dans les esprits le syndrome du « Mundju » (Blanc) qu'exprime la désignation « moundjouvoko[650] » i.e. « Noir singeant les manières du Blanc ». À l'époque coloniale le « moundjouvoko » désignait cette catégorie de personnes que Pierre Sammy-Mackfoy appelle les « évolués ». Ce sont les personnes dont la proximité avec les colonisateurs était source de

[648] Nous employons volontiers le titre du premier roman d'Ahmadou Kourouma pour désigner la période suivant l'accession à l'indépendance des pays de l'Afrique sub-saharienne.
[649] *Ibid*., p. 36.
[650] *Ibid*., p. 33.

privilèges. Pour se distinguer de la masse, ils habitaient un quartier intermédiaire, proche des Blancs. La désignation est péjorativement connotée car les évolués étaient souvent assimilés à des traîtres, à des profiteurs ou à ceux-là que les Blancs ont élevé en lieu et places de concitoyens qui l'auraient mérité du fait de leur vertu et considération dans le système coutumier. C'est en ces termes que Pierre Sammy-Mackfoy décrit « les évolués » dans son roman *L'odyssée de Mongou* :

> Au fur et à mesure de leur émergence de la masse commune, les évolués se détachaient des autres et allaient habiter dans un quartier qui servait de trait d'union entre les Bawés et les Bandias. Pour les uns ils n'étaient guère différents de leurs frères, pour les autres ils étaient des Bandias blancs. Et cette ambiguïté allait créer une psychose qui devait être à la base du schisme social que connaîtraient des générations de Bandias.[651]

Le « syndrome du Blanc » désigne la fascination que les populations autochtones ont du Blanc, de son mode de vie et de ses réalisations. Ce qui provient de lui ou a été produit par lui est perçu comme l'idéal, la meilleure chose qui soit. Le préfixe « mundju » (ou « Moundjou ») est autant mélioratif que péjoratif. « Mundjunzapa » (mot à mot : Blanc-Dieu ou Dieu du Blanc) par lequel on désignait les missionnaires et souvent encore aujourd'hui les prêtres et religieux de l'Église catholique permettait (positivement) de distinguer le Blanc qui sert Dieu du colonisateur. Le premier est celui qui s'engageait pour la libération de l'esclavage et dont les actions n'étaient pas aussi oppressantes que celles des administrateurs civils. Mais en même temps, appeler un prêtre autochtone de la sorte met en évidence le fait qu'il sert le Dieu des étrangers, autrement dit ce qui ne reflète pas son âme africaine.

Ailleurs, « chanter ou parler comme un Blanc » en fonction du contexte peut à la fois signifier manifester une certaine qualité ou agir à l'envers de ses racines. On pourrait ajouter à cela que le syndrome du Blanc désigne tout simplement le complexe de supériorité durablement installé dans la conscience des populations locales à savoir que le Mundju est meilleur et au-dessus du Noir.

Dans *Le silence de la forêt*, « Moundjouvoko » est péjoratif. Il s'agit d'une critique d'une fausse prétention manifestée par certains autochtones Nantis. Le tableau suivant met en évidence autant la fascination du Blanc que le mythe de sa fortune exprimés par trois œuvres différentes :

---

[651] *L'odyssée de Mongou*., p. 43.

Le dernier survivant de la caravane. Etienne Goyemide	*Les illusions de Mongou,* Pierre Sammy-Mackfoy	*Le silence de la forêt,* Etienne Goyemide
Nous étions heureux de porter ces atours qui, à coup sûr, nous rapprochaient quelque peu de ces Blancs dont les conditions de vie nous émerveillaient et nous fascinaient[652].	Maintenant que les Blancs sont partis, il nous revient de manger à notre faim et de jouir de tous les droits qu'ils nous avaient refusés… Écoute mon fils, enfant de Kassanga, de Ngonbéngué, tu es notre chair, avec toi nous ne devrions plus souffrir ! Écoute… l'argent des impôts ramassé sous le commandement de Turenne et qui attend d'être versé à la caisse de l'État, n'est pas de ton compte, ne relève pas de toi, c'est notre cadeau, à nous les chefs ; ne compte donc pas dessus.[653]	Maintenant, moi, Gonaba, je suis comme un Blanc (…) je puis dire que suis heureux. J'ai un chauffeur, un jardinier, qui sont payés par l'État. Un chauffeur, un jardinier et un cuisinier qui travaillent pour me permettre de vivre comme un Blanc…[654]
		Que la vie est belle ! quand on a une parcelle d'autorité, surtout quand on remplace comme moi un Blanc ! on vit toujours bien et sans bourse délier. Ce n'est pas pour rien que les Sous-Préfets, Préfets, Députés et Ministres sont si gros. Ils n'achètent jamais rien. Ils ont tout à l'œil. C'est beau l'Afrique.[655]

[652] *Le dernier survivant de la caravane*, p. 14.
[653] *Les illusions de Mongou*., p. 121.
[654] *Le silence de la forêt*, p. 36.
[655] *Ibid*., p. 22

L'un des maux des temps nouveaux que le premier roman d'Étienne Goyemide évoque par le truchement de Gonaba, et qui est sous-jacent dans la majorité de ses pièces théâtrales est l'incompétence et l'inconscience professionnelle[656]. Les sociétés des lendemains des indépendances ont souvent élevé au panthéon soit des figures ne manifestant aucune compétence ou d'autres qui agissent sans aucune éthique, sans viser le bien de la communauté entière. Il s'agit d'une critique récurrente à presque toutes les fictions de l'Afrique subsaharienne relatives à la gestion politique et sociale d'après la colonisation. Le personnage fautif souvent mis en évidence par l'auteur centrafricain est l'enseignant. Dans son premier roman, outre Gonaba, il met en scène un instituteur :

> Le Directeur de l'école et ses deux adjoints sont là qui m'attendent devant la case de passage. Je les fais asseoir. On cause en « éclusant » de grandes gorgées de bière Mocaf tirée de ma caisse-popote. Les langues se délient et je me fais exposer l'objet du différend surgi entre les maîtres et les autorités du village. Il s'agit comme toujours, d'une affaire de viol de jeune fille. Le maître qui s'en est rendu coupable refuse de dédommager les parents de la fille et menace orgueilleusement de les traîner devant les juges…[657]

La société centrafricaine du *Silence de la forêt* est celle où du fait de Gonaba et de ses semblables règnent l'abus d'autorité, le mépris/la falsification de la justice et l'absence totale d'un *telos*. Outre le retard social, cela engendre aussi la déperdition identitaire.

c. Gonaba et la quête d'authenticité.

Dans *Le silence de la forêt* la thématique de la quête identitaire est surtout importante après le plaidoyer en faveur de la considération des Pygmées. On pourrait même proposer un autre titre à ce roman : « à la recherche du moi égaré ». C'est la raison pour laquelle la critique assimile le premier roman d'Étienne Goyemide à un roman initiatique.

Dans les lignes précédant son voyage en forêt, chaque fois qu'il jubile en considérant les nombreux avantages liés à sa situation socioprofessionnelle, Gonaba ne manque pas aussitôt d'exprimer l'amertume de l'égarement dans lequel il se trouve : « Parallèlement à ce raisonnement, je sens comme un dégoût, comme une espèce de mépris de moi-même grandir en moi »[658]. L'être dénaturé qu'est devenu l'Inspecteur académique se manifeste autant dans

[656] *Ibid*., p. 43.
[657] *Ibid*., p. 19.
[658] *Ibid*., p. 38.

son refus de reconnaître l'égalité entre les hommes que dans une certaine dépravation de ses mœurs :

> C'est tous des idiots, ces étudiants, ces théoriciens qui perdent leur temps à soutenir que ces paysans, ces planteurs de coton, de cacao, ces pêcheurs de poissons, sont comme moi Inspecteur de l'Enseignement Primaire ; qu'eux et moi avons les mêmes droits et des devoirs communs ! […] Il y a les obscurs paysans, et il y a nous autres, les intellectuels, les cadres, les dirigeants. Nous les protégeons, nous leurs grands frères, leurs pères. Nous avons supprimé la chicote, nous leur avons apporté l'indépendance. Ils se doivent de nous témoigner leur reconnaissance en nous donnant leurs poulets, leurs cabris et leurs cochons, et en acceptant de bonne grâce qu'on couche avec leurs femmes et qu'on viole leurs filles.[659]

Tandis qu'il recherche frénétiquement plaisirs et avantages, un hiatus se développe crescendo dans la pensée de Gonaba. Il l'exprime une première fois quand, contrairement à ses habitudes, il se souvient de sa famille. Cela le fait alors exhumer son unique photo d'enfance précieusement conservée au long des années et dont la vue lui a toujours permis de « mesurer la différence qu'il y a entre ce "moi" d'antan et les autres "moi" qui ont suivi[660] ». Le souvenir de son passé et de chaque membre de sa famille l'entraîne à un constat opposé à tout ce qu'il a précédemment affirmé :

> Nous étions pauvres. Nous étions mal habillés, nous n'étions pas chaussés du tout, mais je crois que nous étions heureux. Nous dormions dans une case couverte de paille, nous collions nos cartes photos avec du manioc sur la poutre centrale de notre case, mais nous étions quand même heureux (…) Uniformément mal habillés, mal chaussés, utilisant le manioc en guise de colle, mais tous étaient heureux.[661]

À d'autres moments de la longue introspection dans laquelle il est plongé suite à la visite de Manga, le Pygmée, et toujours du fait de la contemplation de sa photo d'enfance, l'Inspecteur ne cesse d'insister sur sa transformation négative et d'en exprimer des regrets. Ainsi reconnaît-il avoir perdu son âme et son authenticité notamment lorsqu'il évoque les autres personnes qui ont peuplé son enfance. Sa nouvelle situation sociale l'a éloigné des siens, lesquels paraissent dorénavant méprisables et indignes de le fréquenter : « Nous ne sommes plus du même bord.

[659] *Ibid*., pp. 22-23.
[660] *Ibid*., p. 34.
[661] *Ibid*., p. 35.

Ils me doivent respect et obéissance. Eux sont restés d'obscurs vrais chasseurs, et moi un vrai "Moundjouvoko" »[662].

Alors qu'il aura déjà entamé son voyage initiatique, l'Inspecteur académique continuera encore à ruminer l'amertume de sa situation d'évolué notamment lorsqu'il se remémore un ami d'enfance, Padou. Contrairement à lui, ce dernier, quoique demeuré paysan et pauvre, est capable de joie « sincère » et « pure ». En dépit du mépris et du rejet dont il a été victime en s'approchant de Gonaba lors de leurs retrouvailles, il lui envoie néanmoins un présent :

> Padou est resté comme au temps où nous gardions ensemble les champs de mil. Il a dû certainement s'imaginer qu'il en était de même pour moi, car dès qu'il m'a vu, il a couru vers moi en criant « Gonaba, Gonaba » à tue-tête. Joie pure, joie sincère, à laquelle j'ai opposé un air glacial et sévère (…) Il m'a présenté sa femme et son nouveau-né, qui était enrhumé ce jour-là (…) Ils ont dû s'en aller la tête basse, Padou derrière sa femme. Seulement lui, Padou, il est resté ce que nous étions tous au temps où nous gardions les champs de mil. Il est resté sincère et franc. Padou m'a envoyé un coq, à moi qui les avais presque renvoyés, lui, sa femme et son enfant, sans ménagement.[663]

Au moment de relever la dimension écologique du roman d'Étienne Goyemide, nous analyserons quelques attitudes traduisant son déracinement. Pour l'instant concluons en mettant en exergue l'expression du dégoût de la situation dans laquelle il se trouve et par conséquent le désir de redevenir « normal » :

> J'en ai marre, marre. Je n'en veux plus. Je ne veux plus de cette vie où il est si difficile d'être honnête, d'être juste ou simplement d'être soi-même, un homme comme les autres. Un homme qui ne se prend pas pour le seul centre du monde. Je veux être un homme qui a toujours présent à l'esprit que même les obscurs planteurs de cacao de Bilolo, et même Manga le Babinga, ont droit à une vie libre et pleinement humaine.[664]

La photo d'enfance, ainsi que nous l'avons indiqué, est pour Gonaba doublement symbolique : d'abord elle exprime le désir de quitter son confort pour « retourner » à la vraie vie, puis plus tard la décision de revenir en ville et de renouer avec ses habitudes. Ensuite, du

[662] *Ibid*., p. 39.
[663] *Ibid*., p. 59.
[664] *Ibid*., p. 42.

fait de la présence à côté de la photo de la boule de manioc[665], l'image devient un véritable symbole d'authenticité. La boule de manioc se présente comme un élément durable, un véritable marqueur d'identité :

> Ces croûtes de manioc remontent à ce mois d'avril où Mbamékamy nous a photographiés derrière la boutique de l'Ouhame-Nana. Elles ont si solidement adhéré à la photo qu'on les prendrait pour les signes des temps passés. En réalité, elles le sont.
> Cette boule de manioc, je l'ai certainement mangée avec Léma, Ngomékessé, Assenatchi et les autres bambins de notre village du bord de la Kaouga, sans le moindre protocole, sans le moindre ordre de préséance entre nous.[666]

Détacher le manioc de la photo pourrait occasionner la perte de ce trésor inestimable et, extrapolons, l'enfouissement total, la mort de l'identité : « Ces croûtes de manioc derrière la photo, j'ai bien essayé de les enlever un jour, mais j'ai failli déchirer la photo. Je suis sûr que je l'aurais même déchirée si j'avais insisté. Voilà pourquoi j'ai préféré les laisser où elles sont »[667].

Élément matériel servant à la fixation d'un autre objet, le manioc est finalement personnifié, renvoyant au groupe humain - la « source d'extraction » - dont est issu Gonaba mais plus encore sa personnalité, son âme. Du fait de sa transformation, Gonaba n'existe plus ; il est mort : « Pourtant oui, c'est moi. C'est bien moi, avec quelque chose en moins et quelque chose en plus. On m'a enlevé mes croûtes de manioc, vivantes, aérées et humaines, pour les remplacer par du mastic froid, indifférent, rongeur, boulimique, avare et exsangue »[668]. Après neuf ans de vie commune chez les Pygmées, le personnage se questionnera avec émerveillement : « Comment se peut-il qu'elle soit là ? Elle est bien là cette vieille chose. Avec ses éternelles croûtes de manioc »[669]. Dans la pièce théâtrale *Le monsieur de Paris*[670] nous avons relevé le rôle que jouait le manioc dans la « conversion » du personnage principal. Maître Jerry avait rejeté l'aliment dès son retour de France. Au moment où il se décide à effectuer un voyage

[665] La boule de manioc, le « gozo », est une sorte de purée de manioc accompagnant la plupart des repas en Centrafrique. Pour l'obtenir, on met de la farine de manioc dans de l'eau en ébullition. On retire la casserole du feu et tournoie dans la farine jusqu'à ce qu'elle se solidifie. Ce fut une pratique très courante (et elle l'est encore) dans les milieux pauvres de se servir de la boule de manioc refroidie, « dede gozo », à défaut de colle à papier ou de scotch, pour accrocher au mur du papier.
[666] *Ibid*., p. 39.
[667] *Idem*.
[668] *Idem*.
[669] *Ibid*., p. 154.
[670] Cf. « Etienne Goyemide dramaturge ».

initiatique, il accepte à nouveau de consommer l'essentiel vital, la base alimentaire de sa culture.

En définitive, Gonaba est devenu un autre homme du fait qu'il a perdu sa sensibilité humaine au profit d'une rigidité, du matérialisme et du déracinement. Comme dans *Le monsieur de Paris* la famille joue un rôle capital pour le renouveau du personnage principal. L'Inspecteur s'émerveille non seulement de la vivacité d'esprit de Manga, le Pygmée, ou de sa sagesse mais surtout de son sens de la famille : « Ce Manga a des parents qu'il aime. Il connaît les plus grandes valeurs humaines : il aime les gens qui le méprisent, il aime la liberté et respecte le bien d'autrui à sa manière de Babinga »[671]. Être humain s'exprime donc par le sens de la famille et de la collectivité. Renaître pour Gonaba consiste à mourir dans sa considération solitaire de la réussite pour accepter les autres et se laisser instruire par eux.

Grand de taille, grand par le prestige, n'est-ce pas symbolique que l'Inspecteur académique ait décidé de vivre chez des petits de taille ? En cela, l'itinéraire de sa vie devient une sorte de rétrécissement : du pouvoir au non pouvoir, une « kénose » en termes chrétiens : se dépouillant de tout, le personnage se lance dans une sorte d'aventure ascétique faisant penser à des personnages bibliques. D'abord Abraham[672] qui, à travers un pèlerinage vers l'inconnu atteint la destination qui lui a été promise et fonde un nouveau peuple. Le cahier de charge du commencement de son aventure ressemble à ce que réalise lui-aussi Gonaba : « Quitte ton pays, ta parenté et ta maison et va… »[673]. Ensuite Zachée, le collecteur d'impôt, petit de taille, qui de sa rencontre avec le personnage Jésus, décide de vendre ses biens et de distribuer l'argent aux pauvres[674]. Ailleurs Gonaba parle de « trois chutes »[675] que lui et son compagnon de chasse Kpoulougnan ont faites avant de se mettre à l'abri d'un violent orage. Peut-on y voir une reprise du symbolisme du chiffre trois dans la tradition chrétienne, notamment les trois chutes de Jésus sur le chemin menant au sommet du Golgotha ?[676] À l'agonie de son épouse Pygmalion, de nouveau Gonaba l'appellera trois fois[677].

Pourtant Étienne Goyemide ne s'est pas forcément inspiré de la Bible. Plus haut nous avons mis en évidence quelques sources d'inspiration de l'œuvre d'Étienne Goyemide, entre autres

[671] *Le silence de la forêt*, p. 30.
[672] *Livre de la Genèse* 12.
[673] *Genèse* 12, 1.
[674] *Évangile de Luc* 19, 1-9.
[675] *Le silence de la forêt*, p. 148.
[676] Cf. Chemin de croix du catholicisme. Sur le chemin le menant à la crucifixion, il est dit que Jésus tombe trois fois.
[677] *Ibid*., p. 150. Le chiffre trois est aussi symbolique dans beaucoup d'autres traditions. En Centrafrique, à titre d'illustration, un des signes prouvant qu'une personne est noyée par les *talimbi*, hommes-caïmans, est qu'il apparaît trois fois avant de disparaitre définitivement dans le fleuve.

un récit dont l'auteur, lors d'une inspection dans la région, se serait inspiré pour composer son roman. À cela il faudrait ajouter *Le livre de la jungle* de Rudyard Kipling (1894) que Gonaba évoque à plusieurs reprises. Celui-ci assimile son monde citadin à une « jungle civilisée », Manga le Pygmée à Mowgli et lui-même à la même espèce que Shere Khan[678].

L'hypothèse d'un probable ensemencement de l'imaginaire d'Étienne Goyemide par la Bible nous conduit maintenant à évoquer la religion dans *Le silence de la forêt*.

d. Gonaba/Étienne Goyemide est un chrétien.

Dans *Le silence de la forêt* la religion n'occupe pas une place déterminante. Deux raisons fondent notre option de montrer son importance. D'abord il est important de compléter la biographie d'Étienne Goyemide. En effet les documents disponibles pour un large public fournissent très peu d'informations. Ensuite et surtout, l'étude globale des œuvres majeures de la littérature centrafricaine que nous avons effectuée dans le premier chapitre de notre recherche à entre autres mis en évidence des thématiques comme l'école et la religion. Sur la religion, nous avons relevé le jugement antithétique du catholicisme chez Cyriaque Robert Yavoucko, complaisant chez Pierre Sammy-Mackfoy, le jugement positif du protestantisme chez Gabriel Danzi. Le présent article permet d'approfondir la recherche sur le regard qu'Étienne Goyemide porte sur le christianisme.

Gonaba est un chrétien catholique, découvre-t-on initialement en parcourant *Le silence de la forêt*. En effet, alors qu'il évoque la circonstance lors de laquelle la précieuse photo d'enfance a été prise, on peut lire : « Comme tous les dimanches nous avions à parcourir les sept kilomètres qui nous séparent de la Mission Catholique pour assister à la messe »[679]. Les lignes suivantes rapportent un aspect doctrinal du christianisme, le binôme antithétique paradis/enfer :

> Ma grand-mère avait mis son "sakatombo" rouge et faisait route avec nous vers la Mission Catholique. Un tel évènement, on s'en doute, ne pouvait manquer de susciter de nombreux commentaires piquants et colorés. Car il y a longtemps que ma grand-mère avait fait un choix irréversible entre le ciel et l'enfer. Option qui avait porté sur l'enfer, pour des raisons qui trahissent un certain bon sens. Ma grand-mère disait en effet que l'enfer représenté par le feu

[678] *Ibid*., pp. 71-72.
[679] *Le silence de la forêt*, p. 33.

éternel serait une excellente chose pour elle, vieille femme qui n'avait plus la force d'aller elle-même couper du bois pour se chauffer.[680]

Outre la dimension humoristique de la mention du point de vue de la grand-mère de Gonaba, on peut y découvrir cet argument sur lequel pendant un temps le christianisme a fondé sa prédication missionnaire : l'opposition entre le paradis et l'enfer avec notamment la mise en exergue du côté terrifiant de l'enfer. Dans le passé, l'annonce missionnaire, afin de favoriser les adhésions ou d'affermir la pratique des prescriptions doctrinales mettait souvent en avant la peur de l'enfer.

Un autre passage, de nouveau marqué par l'humour, confirme la foi catholique de Gonaba. Au cours de sa première nuit en forêt, l'Inspecteur reçoit la visite inopinée d'un mamba sur le chemin duquel il s'était allongé :

> J'en suis là de ma méditation, quand je sens dans le creux de mon cou un énorme corps froid et râpeux couler lentement sous ma couverture vers mon ventre, puis ma jambe gauche […] Je ferme les yeux et d'instinct commence à réciter le "Notre Père qui es aux cieux". Le "mamba" continue de glisser son corps sous la couverture (…) Les yeux toujours fermés, je sens sa queue quitter ma jambe. Je n'ai pas osé bouger tout de suite de peur de le voir revenir. Je suis resté ainsi cinq bonnes minutes, durant lesquelles j'ai dû réciter au moins une dizaine de « Notre Père » et une vingtaine de « Je vous salue Marie ».[681]

En fin de texte, bien qu'ayant été entièrement inculturé chez les Pygmées et ayant souscrit à toutes leurs pratiques coutumières et cultuelles – d'où le côté tolérant du christianisme de Gonaba – il manifeste à deux reprises son enracinement chrétien. La première fois est implicite et embrasse autant sa foi chrétienne que ses habitudes ethniques et citadines. La mention suit le décès de Pygmalion (Kaliwossé) et la décision du chef des Pygmées de « l'inhumer » selon leur coutume i.e. d'abandonner le corps, recouvert d'écorces, au pied d'un arbre :

> Jusqu'ici, j'ai scrupuleusement respecté les us et les coutumes Babingas. Ils n'ont rien à me reprocher. Mais ils se doivent de comprendre à leur tour, ne fût-ce qu'une fois en passant, que je suis moi aussi issu d'une société qui a ses pratiques et ses croyances. Et ma femme qui est

[680] *Idem*.
[681] *Ibid*., p. 66.

devenue aussi membre de ma société, comme moi de la sienne, par la même alliance, doit être inhumée selon mes traditions.[682]

La seconde fois, la foi chrétienne est plus explicitement signifiée. En guise d'épitaphe, l'Inspecteur inscrit les mots suivants sur la tombe de son épouse : « Dieu ! [Accueille en] ton paradis l'âme de ma Kaliwossé qui repose en ces lieux »[683]. L'attitude de Gonaba vis-à-vis des Pygmées est cependant le reflet du syncrétisme caractérisant le christianisme africain : en surimpression, conformément aux situations de la vie auxquelles on est confronté, on sollicite tantôt les pratiques chrétiennes tantôt celles que préconisent les coutumes locales, lesquelles sont liées aux religions traditionnelles.

En somme Étienne Goyemide n'évoque pas longuement le christianisme institutionnel ni ne décrit/ne fustige un rite, une doctrine comme dans *Crépuscule et défi, Kité na kité* de Cyriaque Robert Yavoucko ou *L'odyssée de Mongou* de Pierre Sammy-Mackfoy. Il n'est pas non plus question de rapport à un quelconque prêtre ou pasteur. Cependant, alors que les personnages du *Dernier survivant de la caravane* sont des adeptes de la religion traditionnelle, Gonaba lui se présente comme un chrétien catholique tolérant.

Au final, l'apport de cet article est d'informer sur l'appartenance d'Étienne Goyemide au catholicisme (si tant est que Gonaba dévoile quelquefois des éléments autobiographiques), et de reconnaître que la religion n'a pas constitué pour lui une thématique digne d'occuper une place prépondérante dans une intrigue romanesque[684] et enfin de percevoir la place que la religion traditionnelle occupe chez lui : il s'agit tout simplement d'un éminent marqueur identitaire, d'un élément complémentaire, sans antagonisme (avec les religions historiques) et utile pour la conduite de sa vie comme il le développe dans *La vengeance noire*.

[682] *Ibid*., p. 151.
[683] *Ibid*., p. 154. Le texte a été publié sous la forme « Accueille en ».
[684] Ce serait quelque peu excessif d'arguer que Le dernier survivant de la caravane constitue une critique de l'Islam. On y découvre certes que les esclavagistes sont des musulmans et on peut, à l'aide d'études complémentaires dire que des arguments religieux ont étayé le commerce des esclaves mais l'auteur ne se focalise pas dessus. Les esclavagistes sont quasiment muets d'un bout à l'autre de l'intrigue.

3. Étude stylistique du *Silence de la forêt.*

Sur le plan stylistique, *Le silence de la forêt* manifeste tout à la fois continuité et rupture avec la prose goyémidienne. En effet, on y retrouve les traits caractéristiques de son second roman, *Le dernier survivant de la caravane* ; néanmoins, la langue présente quelques particularités.

Dans les lignes suivantes, à l'aide d'une étude stylistique, nous présenterons d'abord *Le silence de la forêt* comme un roman banda puis babinga (Pygmée). Nous analyserons ensuite le réalisme caractérisant l'écriture du *silence de la forêt*. Enfin, nous nous focaliserons sur cet art de raconter d'Étienne Goyemide que l'on rencontre aussi dans son second roman.

a. *Le silence de la forêt*, roman banda et babinga.

Le premier roman d'Étienne Goyemide immerge son lecteur autant dans l'univers banda que babinga. Gonaba nous entraîne dans le monde banda chaque fois qu'il se remémore sa famille ou qu'il relate des épisodes de l'enfance. À ces moments, l'expression en français incorpore des mots du terroir.

Une première indication pertinente traduisant le souci qu'a l'auteur d'évoquer ses racines est l'emploi, pour les membres de sa famille uniquement, de leurs dénominations bandas. En Centrafrique, il est de coutume d'attribuer à chaque enfant, en plus d'un prénom chrétien ou occidental, un second nom, le plus souvent celui d'un ancêtre ou d'un quelconque défunt de la famille[685]. Ce nom est appelé « iri ti kodro » i.e. nom du village par opposition à nom de la ville ou encore prénom moderne et occidentalisé. Gonaba en est un exemple mais encore Yagra, Ngomékessé, Assénatchi, Mayo et Léma[686]. Les deux derniers noms désignant sa mère et son frère sont ceux que Gonaba attribue aux enfants que son épouse Pygmée met au monde.

Lorsqu'il veut désigner les autres personnages qui n'appartiennent pas à son ethnie, Étienne Goyemide emploie leurs prénoms européanisés. Tel est le cas de son chauffeur Victor, de son majordome Paul ou de l'adolescente Simone. L'auteur de l'unique photo d'enfance d'origine camerounaise s'appelle Mbamékamy et le chef de Bilolo, Sobélé. En revanche Padou, son ami

[685] L'ancêtre ne désigne pas seulement ce qui ne vit plus mais celui dont la vie a été un modèle et dont l'âme protège le clan, la famille. C'est une notion « religieuse » : tous les défunts ne sont pas automatiquement des ancêtres.
[686] Léma est l'autre nom réel de Georges Goyemide, frère cadet d'Étienne.

d'enfance, est bien un nom banda. Autrement dit à chaque appartenance correspond une appellation régionale.

Le lecteur peut par ailleurs rencontrer le nom de localités du pays banda telles la Kaouga, Djama, Gbagra, Trogo, Yingou, Baïdou, Bakala, Bambari et Bria[687]. Il découvre de nombreux mots banda que l'auteur prend soin, par une incise ou dans une phrase précédente ou suivante, d'expliquer. À titre d'illustrations : « criant, chantant et faisant fonctionner nos "sokpéa", nos fouets, pour effrayer les oiseaux et les singes »[688] ; « À son retour il nous a annoncé tout triomphant qu'il avait trouvé un joli "ndoukou", une liane balançoire »[689]. Deux autres exemples : « Le soir venu, armés de nos "tadja", de nos torches de paille… »[690] ; « si je veux réellement me prouver que je reste malgré tout un homme, un vrai "Kossi", je ne dois pas renoncer à mon projet »[691].

Le nom *Kossi* est un mot important de l'ethnie banda, un nom propre, doté d'une majuscule. *Kossi* s'oppose à *Yassi* désignant la femme. Il ne s'agit pas seulement d'une simple marque de distinction entre les deux sexes. Certes on naît différemment homme et femme mais on devient *Kossi* ou *Yassi* après l'initiation traditionnelle, le *Ganza*. Il s'agit d'une étape, une épreuve incontournable durant laquelle le jeune garçon, la jeune femme, outre le rite de la circoncision/l'excision[692] apprennent les vertus sociales liées à leur sexe. Ainsi le mot *Kossi* évoque la virilité dont tout homme mature doit faire montre, virilité, courage, capacité de prendre en charge une famille, de combattre etc.

On comprend donc que Gonaba a subi l'initiation rituelle et qu'en conséquence, il lui incombe de faire montre de courage et de ne pas renoncer à son projet, à savoir traverser la forêt équatoriale afin de rejoindre un village Pygmée. Par deux fois dans la suite du récit, Gonaba emploie un mot français signifiant le contraire de *Kossi* : « Le vieux, qui a été formé à dure école et qui ne tolère pas que les garçons jouent aux femmelettes, m'a regardé de son air

[687] *Le silence de la forêt*, p. 35.
[688] *Ibid*., p. 57.
[689] *Idem.*
[690] *Ibid*., p. 62.
[691] *Ibid*., p. 74.
[692] La pratique de l'excision (amputation du clitoris) est aujourd'hui officiellement interdite et combattue non seulement à cause des risques sanitaires mais encore des dommages qu'elle cause à la population féminine. En Centrafrique, on attribue aux femmes banda des vertus exceptionnelles sur le plan sexuel et cela du fait que longtemps (et peut-être aujourd'hui encore en milieu rural) elles étaient excisées. Quelques ethnies organisent encore des « Ganza » pour femmes mais sans excision. Il s'agit juste d'un moment de retraite s'achevant par une fête populaire durant laquelle les filles exhibent des pas de danse et reçoivent des cadeaux. Ce faisant, elles sortent de l'enfance et peuvent se marier.

le plus méprisant… »[693]. Autrement dit, il est attendu d'un homme qu'en toute circonstances, les plus dures surtout, il soit un *Kossi*, viril, résistant, non pas une femmelette.

La plupart des désignations dans la langue locale sont liées à l'enfance de Gonaba. Elles servent ainsi à souligner le charme, la valeur de cette période du passé. Plus que « balançoire », *ndoukou* entraîne l'esprit vers la manière spécifique dont se déroulait le jeu, les lieux du passé, la réalité du milieu. Qui plus est, la prononciation du mot contient une dimension humoristique que le français ne traduit pas. Pour le lecteur appartenant au même milieu linguistique qu'Étienne Goyemide, la prose devient plus évocatrice et le voyage dans le monde banda plus facile.

L'évocation du milieu Pygmée se fait aussi à travers les dénominations des personnages appartenant au dit groupe. Kpignawouloussé, Kpoulougnan, Kaliwossé, Toukamignan, Mokakawodé sont des noms Babinga. Manga fait exception : son prénom emprunté au Sango et signifiant « cigarette » est un pseudonyme à travers lequel l'auteur signale une des prédilections des hommes Pygmées.

En dehors des réalités de la vie pygmée décrite, partie de chasse, mariage, naissance, rites funéraires, on ne découvre nulle part dans le roman des mots relevant de la langue des « petits hommes ». Gonaba avoue pourtant progressivement avoir établi le contact linguistique avec ses hôtes. Néanmoins avec lui, le lecteur découvre réellement l'organisation sociale du groupe ethnique, ses us et coutumes.

> Pour qui voudrait absolument découvrir, en ce campement de Pygmées, une certaine structure politico-administrative, je dirais simplement que la communauté est guidée par une sorte d'assemblée de sages, dont le personnage central pour l'heure se trouve être Kpignawoulossé, mon "médecin" aveugle, le patriarche du village. J'emploie le mot "guider" parce que des termes comme présider, administrer, gouverner, régir, seraient impropres, malséants et donneraient une fausse idée de leur mode de vie.[694]

La mention participe à la valorisation du système « politique » propre des Pygmées. Un tel type de fonctionnement peut être inhérent au fait que les communautés des habitants de la forêt ne sont pas grandes. Être conduit par un « guide » aveugle est le paradoxe intéressant que met en œuvre Étienne Goyemide. Dans la vie ordinaire, parce qu'il est privé de la vue, c'est plutôt l'aveugle qui est conduit. Kpigbawoulossé en revanche est doté de la clairvoyance et même de

[693] *Ibid*., p. 74.
[694] *Ibid*., 103.

la « vision double » : ses diagnostics et appréciations sont justes, il lit au-delà de l'apparence, peut remonter le passé et enfin il vaticine. C'est ainsi qu'il annonce à Gonaba, à titre d'exemple, deux évènements malheureux, l'accident de son ami de chasse et celui qui occasionnera le décès de son épouse. Le passage suivant montre l'émerveillement de l'Inspecteur face au vieillard :

> Kpigbawoulossé est un homme extraordinaire (…) Mes principes cartésiens ont été sérieusement ébranlés par cet aveugle solitaire qui doit voguer sur ses quatre-vingt ans. La première fois que je suis venu le voir dans sa hutte pour le remercier des soins qu'il m'a prodigués, j'ai été surpris, et même effrayé par les révélations qu'il m'a faites (…)
>
> - Je savais que tu viendrais me voir aujourd'hui. Aussi j'ai gardé de quoi manger et une gourde de vin de palme.
>
> (…) Je lui ai obéi en m'asseyant à côté de lui. À tâtons, il m'a repris la main droite et s'est mis à parler. À me parler de moi, figurez-vous, avec clarté, précision et vérité (…) Cet aveugle, qui n'est jamais sorti de sa forêt équatoriale, m'a parlé de mon village, de mes parents, de ma naissance, de mes frères et sœurs, de toutes mes pérégrinations dans le monde, de mon métier…[695]

La mise en évidence du système d'organisation et des vertus du chef participe de la valorisation des Pygmées. Ce sont des êtres humains dont la rationalité est aussi pertinente et efficace que celles des autres sociétés mais encore des êtres humains capables de se laisser guider par un handicapé, dans un monde ou le handicap signifie souvent exclusion d'office.

Grâce à l'étude anthropologique d'Abel Koulaninga, on peut se rendre compte que Kpignawoulossé joue simultanément deux rôles essentiels dans la bonne marche des sociétés Pygmées. Il est à la fois *Mbaï* et *Nganga*. En monde Babinga, outre ces deux fonctions, il y a aussi celui du *Tumba*[696].

Le *Mbaï* est le chef, guide et conseiller de la communauté. Le grand respect dont il bénéficie est dû au fait qu'il est le plus âgé du lignage, le patriarche du village. C'est lui qui prend les décisions importantes, règle les différends et lors de cas graves, réunit le conseil des *Ngandos* (autres aînés de la communauté). C'est bien Kpingnawoulossé qui décide de l'accueil de Gonaba dans leur communauté et qui lui permet d'en repartir avec ses enfants, suite au décès de leur mère. Le *Nganga* quant à lui est une sorte de chaman, devin guérisseur. Il veille à

[695] *Ibid*., pp. 103-104.
[696] Abel Koulaninga, *op.cit*., pp. 29-30.

l'observation des pratiques sacrées et préside les rites cultuels. Dans *Le silence de la forêt*, c'est le vieux Kpingnawoulossé qui prescrit tous les remèdes qu'il faut pour le rétablissement de Gonaba et c'est lui qui préside l'inhumation de Kaliwossé[697]. Le Tumba quant à lui est celui qui dirige la grande chasse, celle qui réunit ensemble tous les hommes de la communauté. Sa primauté est inhérente à son habileté, son expérience et son courage. La grande chasse est un rendez-vous incontournable du calendrier Babinga. Dans le roman d'Étienne Goyemide c'est Mokakawodé qui assume la fonction de Tumba. C'est lui qui organise la chasse aux buffles à laquelle participe aussi Gonaba : il repère le lieu et prescrit la tenue adéquate permettant de se rapprocher des bêtes[698] (p. 130). C'est encore lui qui, à la demande de Gonaba, interprète le ciel - un soleil de saison sèche entouré d'un grand cercle aux couleurs de l'arc-en-ciel - et qui annonce un effrayant orage[699].

Étienne Goyemide n'a pas imaginé son récit ni ne s'est contenté de l'écrire à partir d'un documentaire ethnographique. Quelle que soit la source à laquelle il a recouru pour développer son intrigue, il s'est lui-même informé du vécu des Pygmées. De sa prose émane un effet de vraisemblance : Gonaba s'est rendu dans la forêt équatoriale et a séjourné chez des Pygmées. C'est cette expérience immersive qui permet d'évoquer le naturalisme d'Étienne Goyemide.

b. *Le silence de la forêt*, une œuvre naturaliste ?

Le silence de la forêt peut-il être assimilé à une œuvre naturaliste ? Beaucoup d'arguments peuvent permettre, à certains égards, de le rattacher au mouvement littéraire dont Émile Zola (1840-1902) fut le chef de file. En effet, globalement, Étienne Goyemide parvient à donner une impression de vrai en rapportant fidèlement et souvent dans le menu détail certaines scènes, faits et gestes des personnages dans leur environnement. Il s'attache le plus fidèlement possible à représenter le monde Pygmée, à y faire pénétrer le lecteur par la pensée. Néanmoins, afin d'affermir notre analyse et de répondre plus exactement à l'interrogation initiale, repérons avant tout les principales caractéristiques du naturalisme, lesquelles le distinguent du réalisme qui aussi, à travers le roman, s'attache à décrire le réel avec le plus possible d'objectivité.

Le facteur ayant éminemment favorisé l'émergence du naturalisme est le contexte historique. La fin du XVIIIe siècle et le début du XIXe siècle furent marqués en France et en

[697] *Le silence de la forêt*., p. 152.
[698] *Ibid*., p. 130.
[699] *Ibid*., p. 147.

Europe entre autres par l'essor du positivisme d'Auguste Comte (1798-1857) et surtout par le déploiement de la théorie de l'évolution de Darwin (1809-1882). L'un et l'autre ont respectivement favorisé le développement de la science expérimentale, de la génétique et la prise en compte de la question de l'hérédité. Les prétentions du naturalisme furent en effet de reconnaître le déterminisme, et de l'étudier, notamment l'impact de l'hérédité et de l'environnement sur la destinée, sur le devenir du personnage. Les adeptes du mouvement littéraire s'évertuaient alors à appliquer les méthodes de la science expérimentale au roman, au fil d'enquêtes minutieuses et en élaborant des fictions reflétant le réel le plus fidèlement possible. Tel un laborantin, le romancier naturaliste vérifie ses hypothèses sur son personnage…

Corrélativement, évolua l'état de la société d'alors, consécutif à la révolution industrielle et aux déceptions des lendemains de la révolution de 1848 dite « *révolution de Février* ». Progrès techniques et essor économique virent alors l'émergence d'une classe sociale, la bourgeoisie d'argent, en même temps que celle du prolétariat ; en d'autres termes, s'accrut alors dans les pays industrialisés, une grande inégalité sociale entre les détenteurs du pouvoir économique et les ouvriers ; c'est ce que montre Émile Zola dans *Germinal* (1885) lorsqu'il décrit la condition déplorable des mineurs assujettis à l'exploitation de charbon. Le naturalisme postule que l'homme n'est pas libre mais qu'il est déterminé par son hérédité et par son environnement. Pour être au plus près du réel,, le chef de file du mouvement naturaliste essaie de plonger dans les profondeurs obscures, dans la noirceur des situations, viciées par exemple par la corruption, l'alcoolisme…

La considération approfondie de ces caractéristiques nous permet de conclure que *Le silence de la forêt* n'est pas une œuvre naturaliste au sens rigoureux du terme. La vraisemblance du récit le place plus volontiers du côté du réalisme. Mais la destinée de Gonaba présente des traits propres au naturalisme, dont l'impact des hommes surl'environnement n'est pas le moindre. En effet, l'insistance avecla laquelle l'inspecteur académique présente son milieu citadin montre qu'il ressent profondément le hiatus entre les deux mondes. Il est un être égaré qui souhaite se départir de sa carapace précédemment acquise. Autrement dit, l'homme qu'est devenu Gonaba est celui que son environnement socio-professionnel a produit.

Le fils de Mayo est devenu un « tigre » parce qu'il a séjourné et s'est complu dans une « jungle civilisée » où règne une solidarité pernicieuse : « Moi, je me sens heureux dans ma jungle "civilisée" parce que je suis moi-même un tigre. Les tigres entre eux ne se mangent pas ;

au contraire, ils se coalisent pour mieux terroriser et décimer les plus faibles »[700]. La corruption de leur être n'est pas naturelle : elle résulte d'une option préférentielle que chacun a jugé favorable à son épanouissement : « Au départ, ce sont tous des Mowgli, nus, à la peau tendre et vulnérable, qui ont ensuite plus ou moins délibérément choisi d'être des tigres, destructeurs, boulimiques et voraces, des Hatis stupides, mais puissants, écrasant tout, des boas hypnotiseurs et destructeurs ou des Banderlogs voleurs »[701]. Les métaphores utilisées par Étienne Goyemide sont puissamment évocatrices du fossé entre l'état de nature et l'acquis potentiellement pernicieux.

Par ailleurs, le langage de Gonaba constitue un autre reflet de la dichotomie de sa propre personne. En effet, étant donné son appartenance à la haute hiérarchie du secteur éducatif, il est attendu que le registre langagier de Gonaba soit soutenu et respectueux. Il arrive que cela soit le cas, par exemple lorsque l'Inspecteur manifeste son érudition en citant des œuvres qu'il a lues telles *Le livre de la jungle* de Kipling[702], en évoquant Chateaubriand[703], Lagardère[704], l'anthropologue américaine Margaret Mead[705] et encore, en méditant un conte philosophique rapportant la destinée d'un riche Persan[706]. Il apparaît cependant parfois comme un homme vulgaire qui emploie des mots familiers tels, à deux reprises, le mot « femmelette »[707], le verbe « pisser »[708], qui ne recule pas devant les descriptions crues comme au moment de la grande chasse aux buffles :

> Mokakawodé nous a donné à tous une sorte de pâte noire à forte odeur de crotte et d'urine animale, avec laquelle nous devions nous oindre les aisselles, le creux de la gorge et de la colonne vertébrale, l'aine et sous les testicules. On m'a expliqué que cette pommade est à la base de bouse et d'urine recueillies dans le ventre des femelles des buffles. On a ensuite mélangé le tout à des glandes prélevées sur le pis et à de la graisse prise sur les testicules des mâles.[709]

Le choix du registre langagier de la dernière citation par exemple participe certainement de l'humour goyémidien. Vulgarité et côté hilarant ne paraissent pas en Français comme les

[700] *Ibid.*, p. 72.
[701] *Idem*.
[702] *Ibid*., pp. 71-72.
[703] *Ibid*., p. 23.
[704] *Ibid*., p. 75.
[705] *Ibid*., p. 97.
[706] *Ibid*., p. 68.
[707] *Ibid*., pp. 74 et 117
[708] *Ibid*., p. 117.
[709] *Ibid*., p. 130.

percevrait le locuteur centrafricain qui mentalement traduirait spontanément ces propos en sango. Un mot comme « testicules » ne se prononce que très rarement dans le langage courant vu la tonalité dérangeante. En sango les mots relatifs aux parties génitales figurent parmi les mots tabous et ne s'emploient que dans le cadre des pires injures. Une telle séquence lue en classe, à titre d'illustration, ne manquera pas de faire se dresser les oreilles des élèves d'indignation, d'étonnement ou de susciter l'hilarité.

En définitive, même si notre projet de proposer une comparaison avec le naturalisme peut paraître peu convaincant néanmoins, il nous semble « utile » pour deux raisons. La première est qu'un certain naturalisme, compris comme prétention de décrire les faits avec rigueur et exactitude « scientifique », peut permettre de mettre en évidence les réalités du Centrafrique souvent assimilées à des fables. Dans les lignes servant d'avertissement au lecteur, Etienne Goyemide mentionne que son ouvrage peut être lu comme une fable, « la réalité confinant souvent à l'invraisemblable »[710]. Cela nous conduit à formuler une hypothèse complétant une affirmation de Jean-Dominique Pénel dans son *Anthologie de la poésie centrafricaine* et pouvant éclairer le fait que fable et conte en tant qu'œuvres écrites connaissent encore peu de succès : tout comme la poésie qui est là partout disséminée, en Centrafrique l'humour et l'insolite sont constamment présents dans les rues et ruelles et, grâce à la tradition orale, se diffusent partout. Il n'y a pas de moments où humour et insolite soient suspendus : même au moment des deuils les plus frappants, même lors d'un désastre filtre en arrière-plan une légèreté porteuse de réconfort. Les exemples affluent… Les nombreuses histoires vécues constituent une manne, un puits inestimable de création romanesque que l'acquisition d'une esthétique originale pourrait favoriser. En ce sens, la recherche de précision du naturalisme pourrait être une aide, une motivation.

Qui plus est, le roman centrafricain est globalement peu descriptif : les écrivains préfèrent la narration des actions aux descriptions. Cela pourrait provenir de la pauvreté de la langue officielle, le sango, langue récente et toujours en chantier, à l'aide de laquelle on décrit peu : c'est une langue d'action qui simplifie la conversation. À titre d'illustration, l'appellation exacte d'arbres et de petits des animaux est simplifiée et engendre une méconnaissance de ces derniers : on se contente des noms génériques, *keke* pour l'arbre et pour le petit de l'animal, on ajoute l'adjectif, *kete* (petit) au nom de l'espèce. On dira *kete bamara*, i.e. petit lion au lieu de désigner précisément le lionceau. La précision langagière fait défaut lorsqu'il s'agit de nuancer

[710] Jean-Pierre Tuquoi, *Oubangui-Chari, le pays qui n'existait pas*, *op.cit*., p. 7.

un propos. Elle pourra certainement être obtenue grâce à l'enrichissement du sango lorsque l'enseignement officiel de cette langue à l'école sera mis en œuvre par le gouvernement centrafricain.

Le second argument pour lequel l'évocation du mouvement littéraire de Zola nous semble intéressant est la profonde aspiration à l'édification d'un nouveau Centrafrique, espérance à laquelle la littérature, par son engagement, peut contribuer. L'environnement peut influer sur le devenir du personnage ; tel est le constat naturaliste. Autrement dit, le milieu peut être dangereusement corrosif.

Des œuvres comme *Les illusions de Mongou*, *Un soleil au bout de la nuit* et *Le silence de la forêt*, classiques de la littérature centrafricaine, montrent que l'accession aux indépendances a été suivie du développement d'une mentalité contre-productive. Se sont développés le mythe de la richesse du Blanc, la pseudo conviction que les hautes fonctions sont des sinécures certaines et des opportunités de jouissances, de sécurisation de la vie de sa famille et de son ethnie plutôt que de gain pour la communauté élargie. Il s'est alors installé un esprit ambiant dont l'une des formulations actuelles est le fameux *tè ngo ye a yeke da ?*[711] qui invite à rechercher dans tout engagement, toute action, même de façon frauduleuse, rien que son profit, quitte à ignorer le bien commun.

L'œuvre d'Étienne Goyemide montre d'une certaine façon que le poids du milieu, l'influence des cultures et des habitudes ambiantes et dominantes peuvent faire surgir des « tigres » impitoyables en regard des Mowgli. Ce sont eux qui triomphent et se présentent comme des guides avisés. L'adage « Qui sème le vent récolte la tempête » représente bien une dangereuse tendance que ses pièces théâtrales dénonçaient déjà prophétiquement avant que la nation ne la vive vraiment : une société où l'éducation scolaire est bâclée et peu prise en compte, où les hauts responsables du système éducatif ne sont pas idoines, une terre profondément corrompue, mue par de mauvais *telos* risque d'engendrer une progéniture incivile et incivique.

En somme, l'auteur centrafricain ne prétend nullement s'inspirer de la méthode expérimentale dans son œuvre, pas plus qu'il ne cherche à expliquer un quelconque déterminisme. Néanmoins la tentative de rapprochement avec le courant littéraire de Zola nous a fait découvrir que le naturalisme pouvait inspirer aux auteurs centrafricain l'aménagement d'une poétique plus descriptive et de surcroît, le désir d'enrichir les langues locales de

[711] Mot à mot l'expression signifie « y a-t-il de quoi manger ? » ou encore quelle est ma part pour que je puisse m'engager ? De façon radicale elle est employée pour insinuer : quel profit personnel (égoïste) puis-je soutirer de tel ou tel engagement ?

nouveaux concepts pour qu'elles soient capables de présenter avec plus de précision les réalités locales.

L'un des traits caractéristiques du roman goyémidien est, comme nous l'avons relevé dans l'analyse du *Dernier survivant de la caravane*, l'insertion de récits intermédiaires.

c. Les récits intermédiaires dans *Le silence de la forêt.*

Dans *Le silence de la forêt* les récits intermédiaires ne jouent pas le rôle de récits « prophétiques », autrement dit, de textes annonçant l'issue de l'intrigue. Mais ils font partie de l'économie narrative. Ce sont le plus souvent des analepses, des contes, chansons et légendes.

- *Les souvenirs d'enfance de Gonaba.*

La plupart des analepses sont des souvenirs d'enfance ayant globalement un lien avec la famille. Analysons-les conformément à la progression linéaire du texte.

La première évocation[712] de la famille est celle au cours de laquelle Gonaba mentionne pour la première fois ses parents. C'est parce que l'Inspecteur s'ennuie sur la route de Bilolo qu'il emprunte pour la « troisième ou quatrième » fois qu'il cesse de prêter attention à l'environnement extérieur et voyage dans le passé. Globalement l'évocation de sa famille est le prétexte dont il se sert pour livrer d'autres informations sur son passé, entre autres, depuis quelle année il est rentré d'Europe et occupe la fonction d'Inspecteur de l'Enseignement Primaire. Dans l'économie narrative, le rôle de ce premier récit intermédiaire est d'évoquer une première fois le retour aux sources que récapitule l'extrait suivant : « Mais ma mère, elle, a préféré rester au village pour garder la terre des ancêtres. "Vous reviendrez tous ici un jour", ne cesse-t-elle de répéter »[713].

La seconde évocation de sa famille, plus longue, intervient après la première nuit à Bilolo lors de laquelle Gonaba discute en aparté avec Manga le Pygmée. Même s'il avoue ne pas savoir « par quelle espèce de gymnastique de l'esprit » il s'est remémoré ses parents, quelques lignes plus tôt on voit l'Inspecteur admirer le fait que son visiteur nocturne, Manga, ait des parents et les aime[714]. Le rappel du passé introduit un élément central dans toute la narration,

[712] *Ibid*., p. 13-14.
[713] *Ibid*., p. 13.
[714] *Ibid*., p. 30.

la fameuse unique photo d'enfance et l'indétachable boule de manioc à l'aide de laquelle l'image fut accrochée sur la poutre centrale de la maison familiale. Le lecteur découvre l'histoire de la photo et le rôle que celle-ci joue dans la vie de Gonaba. C'est le miroir dans lequel il mesure son évolution au cours des âges : « De temps en temps je la sors pour mesurer la différence qu'il y a entre ce "moi" d'antan et les autres "moi" qui ont suivi »[715].

Le troisième souvenir de l'enfance[716] n'est pas directement lié la famille de Gonaba. Le récit comprend deux parties. La première est la narration d'un épisode aigre-doux : tandis que les enfants du village avaient reçu des parents la tâche de protéger les champs contre les oiseaux dévastateurs, ils ont préféré passer le temps à jouer au *ndoukou*, jeu sur une liane balançoire, épisode qui s'achèvera par une punition corporelle collective… Tandis qu'il a déjà entamé sa marche en forêt en quête d'un village de Pygmées, Gonaba profite du fait qu'il observe de grands arbres reliés les uns aux autres par des lianes, pour dérouler son histoire. Dans l'économie narrative, tout en divertissant le lecteur, le récit met en scène Padou, ami d'enfance qui malgré l'écoulement des années est demeuré le même au contraire de l'Inspecteur académique. Se remémorant ses retrouvailles avec son ami, Gonaba se rend compte d'une authenticité perdue, prise de conscience qui renforce son désir de rejoindre les Pygmées.

Le récit suivant a pour cadre la marche solitaire de Gonaba dans la forêt. « *La forêt grouille de mille petits bruits* »[717]. L'écoute de sons insolites rappelle à Gonaba un épisode amusant de son enfance lorsque son frère Léma et lui prirent pour le râle d'une panthère le battement d'ailes de deux termites cherchant à se dégager d'une feuille morte. Le récit apporte une touche d'humour et offre quelques informations au lecteur sur le « ramassage » des termites ailées en pays banda. De nouveau la famille de Gonaba est mise en scène car outre Léma, leur mère Mayo est évoquée.

La dernière analepse relative à la famille de Gonaba est brève et survient de nouveau lors du voyage vers le village de Pygmées. Elle fait suite à la rencontre avec le serpent mamba[718], épisode qui a refroidi les ardeurs du pèlerin. Pour se convaincre qu'il faut reprendre la route et non rebrousser chemin, l'Inspecteur académique se remémore l'initiation rituelle qu'il a subie, lors de laquelle il est devenu *Kossi*, vrai homme « dur », guerrier. Il se rappelle alors un épisode du passé où son père dut le laisser tout seul marcher jusqu'au domicile de son oncle afin de recevoir la bénédiction des ancêtres. Dans la suite du récit, on découvrira une autre

[715] *Ibid*., p. 34.
[716] *Ibid*., pp. 57-59.
[717] *Ibid*., p. 62.
[718] *Ibid*., p. 73.

mention de la famille mais sans que cela soit une analepse. Au terme du roman, après neuf ans de vie chez les Pygmées, Gonaba redécouvre dans le restant de ses effets de citadin, la photo de son enfance et, partant, éprouve l'envie de revoir les siens[719].

La place qu'occupe l'enfance de Gonaba dans le récit participe de l'originalité du style goyémidien. Nous postulons cette hypothèse en nous appuyant sur une réflexion de François Varillon dans son œuvre *L'humilité de Dieu*. En effet, selon l'auteur français, la première tranche de la vie est hautement symbolique en représentant, pour l'adulte, à la fois nostalgie et projet[720]. L'enfance est souvent synonyme du paradis perdu, de la simplicité et de l'innocence révolues. Il est projet, au sens théologique, dans la mesure où il est une condition pour accéder au salut : c'est l'état intérieur à atteindre.

Gonaba est aussi en quête d'un nouvel être intérieur. Le sens étymologique que François Varillon propose pour le mot « innocent » peut être appliqué à la démarche de l'Inspecteur académique. Du latin *innocens,* l'innocent est celui qui est incapable de nuire à soi et à autrui[721]. S'assimilant à un « tigre » Goyemide reconnaît lui-même que ses semblables et lui considèrent les moins nantis, « obscurs planteurs, gueux », comme des animaux[722] et qu'ils se plaisent à les décimer et à terroriser les plus faibles[723]. C'est encore dans son enfance que Gonaba puise des ressources pour réaliser son objectif, dans les chansons anciennement apprises notamment.

- *Gonaba narrateur et chanteur.*

Tout au long du récit, Gonaba évoque régulièrement les chants et la danse et cela autant lorsqu'il évoque le passé que lorsqu'il relate sa vie parmi les Pygmées. Cependant dans ce dernier contexte, aucun contenu de chanson folklorique n'est révélé tout comme aucune description précise d'un moment de danse n'est faite. Cependant, une fois, au cours de sa longue marche à la recherche d'un village des « petits hommes », on peut l'entendre chanter. L'Inspecteur exécute une chanson scoute dont le contenu n'est pas fortuitement mis en évidence :

> Elle est là devant ta maison comme une amie,
> Et pendant la belle saison toute fleurie.

[719] *Ibid.*, p. 154.
[720] François Varillon, *L'humilité de Dieu*, Paris, Centurion, 1974, pp. 94-95.
[721] *Ibid*., p. 99.
[722] *Le silence de la forêt*, p. 37.
[723] *Ibid*., p. 72.

Elle fuit jusqu'à l'horizon d'une fuite infinie.
Ohé garçon ! garçon !
Toi qui cherches, toi qui doutes,
Prête l'oreille à ma chanson,
Entends l'appel de la route…[724]

Après être entré dans la forêt équatoriale, Gonaba dut chaque fois combattre le découragement et lutter contre la tentation de rebrousser chemin. Chaque fois, il lui faudra affermir sa décision à l'aide des ressources de l'esprit. La chanson scoute corrobore bien le début de l'aventure et reflète l'état d'âme de Gonaba : c'est un homme satisfait de son projet, un homme qui « cherche, (…) qui doute » qui décide de se mettre en route[725].

Outre les réminiscences de l'enfance et la chanson scoute, *Le silence de la forêt* contient aussi des contes et légendes jouant chacun un rôle dans l'agencement du récit.

- *Gonaba et la tradition orale.*

Depuis son enfance, Gonaba a été façonné par la tradition orale dont il demeure admirateur et qu'il perpétue . En effet, dès la première évocation de sa famille, il signale la nostalgie des pratiques liées à la tradition orale : « J'ai vite fait de remonter le cours du temps pour me revoir jouant avec mon frère Léma dans les bananeraies et les lagons qui entourent encore notre village au bord de la Kouaga. Je revois Mayo, ma mère, battant des mains au rythme des balafons pour encourager ses filles qui dansent »[726]. Ces habitudes avec lesquelles il renoue chez les Pygmées sont garantes d'une certaine béatitude : « Nous avons dansé. Nous avons dansé toute la journée. Chacun est rentré chez soi épuisé, mais heureux »[727]. Il est question de danse à profusion dans le récit détaillé que Gonaba fait de la fête des « jarres », « le jour où les femmes Babingas renouvellent leur batterie de cuisine, constituée en grande partie d'objets en argile »[728].

Pendant la réclusion coutumière précédant l'officialisation du mariage chez ses hôtes, il parvient à vaincre l'ennui grâce au talent de conteuse de son épouse Kaliwossé : « Pygmalion possède assez de ressources intellectuelles qui rendent notre condition supportable. Elle connaît

[724] *Ibid*., p. 54.
[725] *Ibid*., p. 79.
[726] *Ibid*., p. 13.
[727] *Ibid*., p. 126.
[728] *Ibid*., pp. 104-105.

des tas d'histoires. Elle m'apprend les petites chansons de son enfance »[729]. Enfin, outre le fait qu'il soit lui-même conteur, Gonaba révèle la place importante que le conte joue dans la société de ses hôtes : « Il nous arrive de veiller en compagnie de nos femmes et de nos enfants, autour d'un grand feu et par beau clair de lune, en nous racontant des histoires et en nous défiant par des devinettes »[730].

Le premier récit que Gonaba écoute, lequel n'est ni un conte, ni une légende, lui est narré par Manga. Celui-ci s'en sert ironiquement pour donner un autre sens au préjugé selon lequel « les Babingas sont des animaux »[731]. Le Pygmée montre à Gonaba que l'attitude des habitants de la maison du chef Sobélé et donc des « grands hommes » devant une nouvelle naissance, leur expression de joie, sont quasiment semblables à celles des gorilles dans la même circonstance. Récapitulons. Le premier récit rend compte de la transformation du regard que Gonaba porte sur les Pygmées.

Le second est raconté en focalisation interne par l'Inspecteur lui-même, le conte du riche Persan et de la mort. Il fait suite à la rencontre avec le serpent mamba à cause de laquelle Gonaba voulut immédiatement rebrousser chemin. Le constat de deux autres scènes, un martin-pêcheur et un merle métallique avalant respectivement et « sans autre forme de procès » un poisson et une limace[732], le conduit à méditer sur le destin. Interprétant lui-même le conte, le narrateur conclut ainsi : « La limace avalée prestement par le merle métallique, les petits poissons que gobe le martin-pêcheur, tous sont arrivés à point nommé pour leur « Rendez-vous de Samarcande » (…) J'ai fait, certes, une rencontre peu recommandable avec le "mamba", mais ce n'est pas encore "mon rendez-vous de Samarcande".

Après avoir bien intégré sa nouvelle vie, Gonaba reçoit de Kpignawoulossé, le guide, une légende fondamentale de la cosmogonie Babinga. « Pourquoi les gorilles n'ont-ils pas de queue ? »[733]. Puni par le Grand Esprit pour avoir été jugé impoli, récalcitrant et désobéissant, le Babinga est abandonné, seul, dans la grande forêt, sans aucun moyen de défense, et donc exposé à la mort. Il devra son salut au geste téméraire et solidaire du Gorille qui, pour lui apporter du feu en échappant au contrôle du Créateur, laissa se consumer sa queue. Du geste naquit une espèce d'inviolable solidarité entre Pygmées et Gorilles. Dans l'économie narrative, le récit n'a pour but que de fournir au lecteur des informations sur le peuple Babinga.

[729] *Ibid*., p. 124.
[730] *Ibid*., p. 142.
[731] *Ibid*., p. 28.
[732] *Ibid.*, p. 68.
[733] *Ibid*., pp. 108-110.

La dernière narration, la légende du phacochère[734] constitue une sorte d'entracte permettant au lecteur/auditeur de souffler avant de découvrir le dernier suspense. En effet, l'histoire est purement récréative. Contée par un Toukamignan devenu mature et père de famille, elle explique « pourquoi le phacochère, et tous les animaux qui lui sont apparentés, sont constamment en train de fouiller dans la boue ? ». Le contexte est celui d'un moment familial détendu. Il s'agit de la dernière fois que Gonaba apparaît avec tous les siens et qu'ils manifestent de la bonne humeur. Les pages suivantes rapporteront une succession de malheurs avec en guise de paroxysme la disparation tragique de Kaliwossé.

En définitive, on peut constater que les récits intermédiaires sont surtout condensés dans les lignes précédant le séjour chez les Pygmées. Ils tapissent le « hiatus intellectuel » auquel Gonaba est confronté. Conduit au fil des rencontres à faire un examen de conscience, celui-ci retourne dans le passé afin de pouvoir mesurer l'écartèlement entre l'être authentique qu'il était et le « monstre » qu'il est devenu. Ces interruptions montrent aussi que la quête d'un renouveau n'est jamais une entreprise facile et que le chemin qui y conduit ne peut pas être linéaire : cette quête suppose des détours, des haltes, des hésitations, des échecs qu'il faudra surmonter en ne perdant jamais de vue l'objectif fondamental.

Les autres récits servent autant à informer le lecteur des réalités de la vie des Pygmées qu'à le distraire. Étienne Goyemide recourt alors à la stratégie du conteur qui entrelace sa narration principale d'autres éléments destinés à éveiller l'attention de l'auditeur et partant à entretenir le suspense. Le style d'Étienne Goyemide reflète le *nzangi*, grand panier que les femmes Pygmées, comme les femmes de toute la région, portent, retenu par un bandeau frontal et dans lequel elles déposent le fruit de la cueillette ou du labeur champêtre. À l'instar de ces dernières, le romancier centrafricain dispose dans son for intérieur d'un matériel riche et varié - tout ce dont il dispose, savoir livresque, expériences européennes, culture centrafricaine - dont il se sert pour élaborer son récit. Diversité de contenus mais encore richesse de sens comme nous allons l'étudier en mettant en évidence la dimension écologique du *Silence de la forêt*.

[734] *Ibid*., pp. 143-147.

d. Le silence de la forêt peut-il être un *éco-roman* ?

Depuis les années 1990, dans le monde anglophone notamment, s'est développé un mouvement de critique littéraire et d'études culturelles (*cultural studies*) appelé « écocritique » (*ecocriticism*). L'écocritique, selon Cheryll Glotfelty, se définit de la manière suivante :

> Qu'est-ce que l'écocritique ? Dit simplement, l'écocritique est l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement naturel. Tout comme la critique féministe examine le langage et la littérature selon la perspective consciente du genre [« gender »], tout comme la critique marxiste apporte une conscience des rapports de classe et des modes de production à l'aune de sa lecture des textes, Les études littéraires à l'âge de la crise environnementale s'ouvrent à l'écocritique qui propose une approche centrée sur la Terre[735]

Est-il possible de lire *Le silence de la forêt* comme une *écopoétique* autrement dit un texte où s'entremêlent harmonieusement littérature et écologie ? L'œuvre d'Étienne Goyemide présente-t-elle une esthétique environnementale ? Peut-on aussi la lire comme une « éco-*logie »*, en d'autres termes un texte incitant à faire progresser la pensée écologique ?

Une réponse unilatéralement positive pourrait paraître anachronique car, à l'époque de la composition de son roman, la question écologique ne se présentait certainement pas pour Étienne Goyemide avec l'urgence qu'elle revêt aujourd'hui. Cependant, même si l'intention première de l'auteur ne concernait pas la préservation de l'écosystème, il est possible, par le prisme de l'interprétation, de le lire en ce sens. Nous pouvons donc relever la dimension écologique du *Silence de la forêt* à partir d'une herméneutique du titre de l'ouvrage, notamment la valeur dont jouit la forêt et la conversion de Gonaba. Mais auparavant considérons le récit de la grande chasse pouvant desservir la cause environnementale.

- *L'art de chasser chez les Babingas.*

Il est fréquemment question de chasse dans *Le silence de la forêt*, celle-ci étant une activité de prédilection des hommes chez les Pygmées. En effet, il est notoire que le peuple de la forêt vit - même si avec l'évolution du temps, on note leur sédentarisation massive et l'adoption

[735] C. Glotfelty, « Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis », in C. Glotfelty et H. Fromm (dir.), *The ecocriticism reader*, Univ. of Georgia Press, Athènes & Londres, 1996., p XVIII. Citation consultée dans Nathalie Blanc, Thomas Pughe et Denis Chartier, "Littérature & écologie : vers une écopoétique », in *Écologie et politique* n°36, 2008/2, p. 18

d'autres styles de vie - de la chasse et de la cueillette, la dernière étant plutôt l'apanage de la population féminine. La chasse est donc pour ce peuple, maître incontestable de la forêt, une activité vitale, la forêt, cet « enchevêtrement de tiges, de lianes et de feuilles »[736] dans laquelle le profane s'égare facilement. Pour l'homme, l'habileté à chasser est aussi un signe de maturité et de capacité à prendre en charge sa propre destinée ainsi que celle de sa famille.

Après avoir été soigné de ses blessures initiales et avoir réellement intégré le quotidien de la vie de ses hôtes, Gonaba est initié à la chasse par Toukamignan et trois autres garçons[737] et cela, bien qu'il ait pratiqué l'activité dans son enfance. Une fois, il se remémore en effet un épisode de chasse au cours duquel un sanglier a failli arracher l'appareil génital de son père[738]. Mais tandis que chez les « grands hommes », sédentaires la chasse est l'apanage de spécialistes, ceux qu'on appelle chasseurs, même si tout mâle peut le devenir à sa guise, chez les Pygmées c'est une activité quotidienne dont presque tous ont l'art. Être habile chasseur est lié à l'être-Pygmée.

Le récit de l'initiation de Gonaba montre que l'art de la chasse chez les Pygmées, la technique d'approche des bêtes en l'occurrence, est riche et variée allant jusqu'à l'imitation de l'appel des animaux. Les Babingas, pour ainsi dire, développent un rapport tellement intime avec la nature qu'ils sont capables d'en revêtir les traits en fonction de leurs besoins. L'initiation de l'Inspecteur académique consiste donc en l'apprentissage de techniques rudimentaires mais encore en l'art de manier les armes, l'arbalète en l'occurrence[739].

Aller chasser est certes l'activité que chaque Babinga pratique quotidiennement selon son bon vouloir mais il existe la grande chasse à laquelle tous les mâles sont conviés et qui se déroule loin du campement. Le récit de la première chasse à laquelle Gonaba prend part met en évidence le savoir de ses hôtes en la matière. Ces derniers chassent le buffle, « l'animal le plus féroce, le plus redoutable » non pas à l'aide de « Mauser » ou de « calibre douze » comme chez les « grands » ou encore en recourant à des méthodes les exposant moins au risque, mais avec de « ridicules sagaies empoisonnées »[740]. Le récit dévoile la méthode spécifique dont usent les « petits hommes » pour atteindre leur objectif. Elle est efficace car en fin de compte le butin compte dix-huit bêtes abattues[741].

[736] *Ibid*., p. 98.
[737] *Ibid*., p. 105.
[738] *Ibid*., p. 116.
[739] *Ibid*., p. 107.
[740] *Ibid*., p. 130.
[741] *Ibid*., p. 132.

Une telle quantité de victimes peut faire penser à un carnage et ainsi plaider contre le respect de l'écosystème, la préservation d'une espèce en l'occurrence. Cependant aucune indication n'est donnée sur le peuplement du clan au sein duquel vit Gonaba, ce qui permettrait de mesurer si les abattages ont été proportionnels aux besoins alimentaires. Peu d'éléments textuels permettent directement de porter un jugement sur la proportion de cette grande chasse. Le chiffre vise certainement à mettre en évidence la supériorité des Pygmées dans l'art de chasser même des bêtes redoutées et ce, à l'aide d'instruments traditionnels et d'une habileté sans pareilles dans le maniement des armes. Au final, on ne peut que se baser sur des éléments extérieurs au texte pour relever une certaine dimension « écologique » de la chasse en monde Pygmée.

En effet, à l'instar du chasseur en milieu rural, on s'arrête de chasser lorsqu'on a eu ce que l'on recherche. La chasse n'atteint jamais des proportions industrielles à l'exception du braconnage. Elle vise directement l'alimentation des familles et il n'y a aucun gaspillage car tous les éléments constitutifs des bêtes sont utilisés : la peau des grandes bêtes par exemple sert pour la fabrication de tam-tams, l'habillement ou le logement. Le superflu est vendu ou boucané afin d'être consommé/commercialisé ultérieurement. On peut donc conclure que même lors de la grande chasse, les abattages sont proportionnels aux besoins alimentaires des populations. En outre, le fait que la chasse en question n'est organisée qu'à une période définie, est conforme au souci de laisser se renouveler les espèces. Généralement les jeunes bêtes voire les femelles sont épargnées… Contrairement aux « grands hommes », les Pygmées se montrent plus respectueux de la nature car ils ne recourent pas aux feux de brousse pour la grande chasse, technique très destructrice de la biodiversité.

- *Un hymne à la biodiversité forestière.*

Le silence de la forêt se présente généralement comme un hymne à la biodiversité forestière. Même s'il n'y a guère de tableau longuement descriptif, quelques lignes permettent de découvrir la diversité de la vie forestière. Grâce au ton enjoué dont use Gonaba pour sa narration, le narrateur est invité à voir, à écouter et à savourer la vitalité de la « grande maison » des Pygmées. Citons comme exemple ce passage décrivant l'aurore puis la naissance du jour dans le *gbako* (forêt). On y voit vraiment l'évocation de la biodiversité notamment des petites bêtes :

> Mille lucioles voltigent autour de mon perchoir et ajoutent leur lumière à cette vie grouillante de la forêt (…) Des crapauds-buffles coassent quelque part dans un marécage, et leurs voix rauques et discordantes finissent par me réveiller tout à fait […] Le soleil que j'imagine en train de sortir péniblement de sa coque n'a pas encore réussi à percer de ses rayons l'immense dais constitué par les feuilles des arbres (…) Puis, comme si tout ce que le « gbako » compte d'êtres animés avait brusquement décidé de célébrer la naissance du jour et le retour de la lumière, un concert varié et colorié éclate. Depuis le plus petit crissement des élytres des sauterelles, jusqu'aux lourds roulement des tambours d'un peuple de babouins, en passant par les chants des cigales, les envolées mélodieuses et lyriques de quelques rossignols, et les appels percutants et sonores des toucans, le gbako se réveille.

Ce tableau lyrique permet de découvrir qu'à l'instar de la mer, la forêt est réellement l'abri de la biodiversité faunique et florale. Et, contrairement à un préjugé habitant l'esprit de nombreuses populations locales, loin de n'être qu'un refuge d'obscurité (du fait de la très abondante végétation) et partant, d'esprits maléfiques, le *gbako* est aussi un lieu de vie, où la vie foisonne et est lumineuse. Au nombre des activités humaines favorables à la protection de la biodiversité faunique, il y a le totémisme.

- *Totémisme et autres attitudes culturelles préservatrices…*

⇒ Le totem.

Le totem désigne un animal, un végétal ou un objet symbolisant un ancêtre, ou l'esprit protecteur d'une famille, d'un clan, d'un village entier. Dans l'Afrique ancienne, le totémisme était habituel. Presque chaque groupe ethnique ou clanique y recourait. L'établissement du lien avec le totem découle d'un acte de protection légendaire assurée par ce dernier. Il en a résulté une alliance entre le totem et le groupe qui le vénère. Dans *Le silence de la forêt*, il en est question avec le récit du pacte liant Gorilles et Pygmées, récit mettant en évidence l'établissement d'une relation « fraternelle » entre l'animal et l'homme : le gorille est le frère du Babinga et celui grâce à qui ce dernier a acquis l'art de chasser[742].

Autre illustration, chez les Gbanous, ethnie issue du groupe Gbaya et établie dans la préfecture centrafricaine de l'Ombella Mpoko. Les Gbanous Botouni établis entre les sous-préfectures de Yaloké et de Bossembélé ont pour totem le crocodile. Le lien entre l'animal et

[742] Cf. Légende du gorille pp. 108-110.

l'ethnie remonte à une époque fort lointaine où, en temps de guerre, le crocodile permit au groupe ethnique, non seulement d'échapper à une déroute certaine, face à l'ennemi, mais aussi de remporter, sans combattre, une victoire retentissante. Acculés par leurs assaillants vers un cours d'eau, les Gbanous Botouni purent alors le traverser grâce au secours fortuit de crocodiles. S'étant disposés à la queue leu leu, ces derniers formèrent, à l'insu des fuyards, une passerelle salutaire ressemblant à un tronc d'arbre renversé sur l'eau. Mais au passage des assaillants, le pont se défit, et ceux-ci furent happés par les reptiles : interdiction formelle pour tout membre de l'ethnie de consommer la viande du reptile au risque de perdre la vie et d'interrompre l'alliance. En contrepartie, le crocodile n'attaque jamais un Gbanou Botouni. Cette croyance totémique est transmise de génération en génération jusqu'à aujourd'hui.

Ailleurs, les totems sont différents. Il s'agit tantôt du lion, ou de la panthère, ou du python… Là où il est pratiqué, le totémisme contribue à la préservation des espèces animales ou végétales. Aussi, du fait de la diversité des totems, et de l'existence de cette croyance dans presque toutes les ethnies en Centrafrique, le totémisme règlemente-t-il en quelque sorte la consommation des espèces sur l'ensemble du territoire. Tandis que le crocodile n'est pas consommé chez les Gbanous Botouni, il est apprécié ailleurs et ainsi de suite. Le résultat est que la consommation du crocodile est limitée.

⇒ Les interdits alimentaires.

Les interdits alimentaires se confondent souvent avec les totems. Ils consistent en une interdiction formelle de consommer certaines espèces animales ou végétales sous peine de conséquences fâcheuses. Le totem n'est pas toujours un aliment propre à la consommation. Il se peut que ce soit un objet précieux, un fétiche par exemple…

Les interdits alimentaires peuvent être définis selon le groupe d'âge, l'appartenance sexuelle, le statut matrimonial ou encore pour des raisons mystiques. Dans l'ethnie Gbanou Botouni, il est par exemple interdit aux enfants de consommer l'écureuil ; il est interdit aux femmes de consommer les grandes roussettes (Chauve-souris) sous peine de raillerie publique. Il est encore interdit à tous de consommer le *koko dison*[743] qui est un animal qui porte malheur.

L'interdit alimentaire peut être strictement familial. À titre d'illustration, pour notre famille, interdiction est faite de consommer le rat palmiste, qui selon la légende, a indiqué au grand-père paternel le remède qui lui ayant permis de s'assurer une lignée. En effet, jusqu'à la

[743] Le héron.

rencontre salutaire, tous ses enfants qui naissaient, mouraient aussitôt. L'interdiction de consommation est alors une expression de reconnaissance. Interdits alimentaires et totems, peu importe le jugement qu'on porte sur ces usages du fait de l'appartenance religieuse ou de la modernité, ont certainement contribué à la sauvegarde de certaines espèces animales et végétales.

⇒ Les zones sacrées.

Autant en zone de savane que de forêt, il existe en Centrafrique la tendance à consacrer des périmètres à des usages spéciaux. Dès lors, ces périmètres devenaient interdits d'accès pour le profane, ou interdits d'exploitation (chasse ou culture). Ce sont des zones sacrées, tantôt délimitées pour abriter les initiations secrètes - on parle de forêt initiatique - où parce qu'en cet endroit la végétation est luxuriante et dispose de plantes médicinales rares … Les raisons de l'aménagement dans les sociétés anciennes de zones sacrées sont multiples, naturelles ou surnaturelles. Elles diffèrent aussi selon les peuples et les cultures. Dans l'adaptation du *Silence de la forêt*, il est aussi question d'une zone sacrée que Gonaba, le citadin, confiant en sa modernité, enfreint allègrement. Son attitude lui est reprochée à la fin du film : elle est perçue comme la cause du malheur ayant frappé sa famille.

Cette pratique est peut-être la lointaine inspiratrice de la tendance moderne à délimiter des aires protégées, ou réservées. Elle s'accorde avec l'appel à sauvegarder la biodiversité. *Le silence de la forêt* peut donc être lu, ainsi que nous l'avons montré, comme un roman qui promeut la « sacralité » - sacralité au sens de ce qui doit être préservé - de la forêt équatoriale.

e. Le « silence » de la forêt.

Dans les lignes consacrées à l'étude des personnages principaux[744], nous avons pu situer l'emplacement du titre du premier roman d'Étienne Goyemide dans la narration, tout comme nous en avons esquissé une signification. La formulation du présent article s'en distingue en ce qu'il se situe dans la perspective écologique. Le « silence » de la forêt désigne certes le calme régnant dans l'épaisseur de la végétation, dans cette atmosphère bercée par les seuls bruits des éléments naturels, faune ou flore, cet espace vierge des agissements de l'homme moderne et, partant, propice à la contemplation, à la méditation, à l'introspection, à l'émerveillement, dans lequel Gonaba éprouve la béatitude. Silence en ce sens signifie mystère, calme, paix, tranquillité.

Mais le silence évoque aussi le mutisme ou ce qui a cessé d'exister, ce qui disparaît, ou encore, ce qui meurt. La forêt équatoriale centrafricaine se meurt indéniablement[745]. Elle devient silencieuse parce que ses limites ne cessent d'être réduites du fait des activités humaines. Parler de « silence » de la forêt offre l'occasion de présenter la forêt centrafricaine et le lien qui la lie à la diversité culturelle.

En Centrafrique il existe deux grandes zones forestières. Celle du Sud-Est appelée « forêt de Bangassou » et celle du Sud-Ouest, qui représente la plus grande superficie de la forêt centrafricaine. La forêt est un des principaux abris de la faune et de la flore. Elle constitue aussi par l'exportation du bois entre autres, une ressource majeure pour l'économie du pays. En termes de proportion, sur les 623 000 km^2 que représente le territoire dans son ensemble, la forêt dense humide couvre 37 500 km^2 et on mesure 38 000 km^2 de forêts denses semi-humides et galeries forestières et enfin, 7 000 km^2 de forêts denses sèches[746].

La forêt dense, où vivent les Pygmées, est riche en essences exploitables telles que le sapelli (*Entandrophragma cylindricum*), le sipo (*E. utile*), l'ayous (*Triplochiton scleroxylon*) et le limba (*Terminalia superba*). Il existe également d'autres arbres géants comme le mukulungu (*Autranella congolensis*), le tali (*Erythrophleum ivorense)*, l'acajou (*Khaya grandifolia*) ou

[744] Cf. « Étude des personnages » et « Gonaba le "grand" devenu "petit" ».
[745] Selon Yves Boulvert, les conditions climatiques permettent son développement, mais celui-ci est fortement contrarié par les défrichements humains (intempestifs comme ceux provoqués par Bokassa à l'ouest de la Mpoko vers Mbaiki. Heureusement, il y eut une plantation de palmiers à huile au sud de Bimo mais elle est mal gérée et pillée.
[746] République Centrafricaine, *Objectifs du millénaire pour le développement* (OMD), sept. 2004, p. 16.

l'azobé (*Lophira lanceolata)* et dans l'extrême sud-ouest des peuplements purs de limbali (*Gilbertiodendron dewervrei*) qui atteignent jusqu'à 200 m^3 par hectare[747].

L'exploitation des espèces d'arbres de la forêt et de la savane est de deux ordres. Il existe une exploitation industrielle menée par les sociétés d'exploitation attitrées, et une autre traditionnelle destinée à la consommation directe. À ce propos, une enquête révèle que 85% des besoins en énergie des ménages centrafricains sont satisfaits à partir des combustibles traditionnels, le bois de chauffe essentiellement[748]. Les combustibles modernes tels que le gaz demeurent encore des produits de luxe. Ce type d'exploitation joue directement sur les aires non protégées et les pourtours des villes où la flore régresse. Cela laisse planer des menaces sur l'équilibre des écosystèmes dans un proche avenir. Il faut y associer, ces dernières décennies, l'intérêt des populations citadines pour l'acquisition de parcelles de forêt rapidement transformées en champs ou en fermes. Quelques conséquences sont déjà visibles, même si cela semble n'inquiéter personne. À titre d'illustration, ces derniers temps, parce qu'en beaucoup d'endroits de la capitale Bangui, des périmètres ont été déboisés, laissant à nu des zones qui d'ordinaire servaient de protection naturelle contre la force du vent lors des tornades, ou des orages, beaucoup de ménages se sont retrouvés sans toiture ou sans abri.

Quant à l'exploitation industrielle, la superficie concédée aux sociétés d'exploitation est évaluée à 33 200 km^2 ; celle des forêts classées atteint 6 335 km^2. Ces dernières années, autant de personnes individuelles qu'institutionnelles provenant de pays étrangers, se procurent de très grandes surfaces dans la Lobaye (fief de la forêt équatoriale) afin de réaliser des exploitations industrielles. En 2004, on estimait certes que 17 km^2 de sites ont été reboisés mais cette proportion est infime si l'on considère le taux de déboisement actuel (2500 ha par an) autour des grandes villes[749]. L'indication suivante de la Conférence Épiscopale Centrafricaine met en évidence cet augmentation récente de l'appropriation de parcelles en Centrafrique :

> C'est avec beaucoup de questionnements que nous assistons aujourd'hui à un véritable empressement et une ruée des ressortissants de la sous-région voire au-delà d'elle pour l'achat des terres. Nous sommes conscients que le sous-peuplement de l'immensité de la superficie de notre pays, la pluviométrie abondante et la fertilité de notre sol, l'immense potentialité de nos espaces arables, nos richesses naturelles, forestières et minières attisent beaucoup de convoitises et génèrent autant de souffrances. Nous n'avons rien contre l'injection de capitaux étrangers dans

[747] *https://www.fao.org/4/j2246f/j2246f02.htm* consulté le 5 mars 2025.
[748] *OMD*, p.16.
[749] *Ibid*., p. 16.

> le faible tissu économique centrafricain, pourvu qu'ils créent des richesses et des emplois pour les filles et fils de ce pays.
>
> Cependant, de grandes parcelles arables de plusieurs hectares et des sites stratégiques, miniers et forestiers sont vendus à tour de bras. On est en droit de se demander si les enjeux de la mise en vente du patrimoine foncier à des expatriés, toujours plus nombreux, se bousculant aux portes de notre pays sont compris et pris au sérieux.[750]

Certes il n'y est pas question explicitement de zone forestière ni de quelconque exploitation abusive, néanmoins la citation alarme contre la cession désordonnée de terres. La réalité est que les territoires cédés sont exploités sans qu'il y ait forcément de retombées pour les populations locales et d'attention à la préservation de l'écosystème. La préfecture de la Lobaye figure parmi les lieux attractifs où des hectares et hectares de forêts disparaissent. Étant donné l'absence d'études récentes, il est difficile d'étayer à l'aide de documents officiels le « silence » que l'on impose à la biosphère des Babingas et de ses autres habitants.

En Centrafrique, les ethnies présentent une réelle diversité : par leur adaptation à des milieux naturels différents (forêts denses, savanes, cours d'eau et steppe), par leurs structures sociales qui s'échelonnent de toutes petites communautés de Pygmées[751] aux grands royaumes en passant par différentes modalités d'organisation fondées sur les lignages et les clans[752]. On dénombre environ 83 ethnies en Centrafrique, reparties en 11 groupes principaux.

La diversité des milieux naturels, comme indiqué dans les lignes précédentes, constitue pour la population centrafricaine des sources en protéines animales (faunes terrestre et aquatique) et végétales puis une base pour la pharmacopée et la médecine traditionnelle. En effet, les différentes ethnies sont adaptées à des milieux naturels variés et diversifiés. Cette variabilité spatiotemporelle est, sans doute, le moteur de différences dans leurs cultures respectives en termes alimentaires, de folklore et traitement traditionnel des pathologies. Il s'agit ici des connaissances, des pratiques et us intangibles aux éléments constitutifs de biodiversité qui se sont transmis de génération en génération.

---

[750] Message de la Conférence Épiscopale de Centrafrique (CECA), « Communion et participation pour la construction de notre pays et de notre Église », janvier 2023, PDF.

[751] Le mot « Pygmée » est ancien et d'origine grecque (cf. Hérodote) et signifie : « haut d'une coudée ». Ce mot selon le R.P.Lichtlé, Spiritain (Pentecôte sur le Monde) est désormais interdit d'emploi au Congo-Brazzaville car considéré comme péjoratif, ce qui n'est pas le cas en RCA.

[752] Jean-Dominique Pénel, « Ethnies » in *Les Atlas Jeunes Afrique « République Centrafricaine »*, édition Jeune Afrique, 1984, p. 13.

Une quelconque détérioration la biodiversité risque de porter atteinte à la richesse culturelle de la République Centrafricaine. Faire « taire » la forêt risque d'entraîner la mort d'une civilisation, de savoirs inhérents aux peuples de la forêt (Pygmées, Mondjombo, Mbati, Ngbaka, Issongo…). Ces peuples survivent encore certes et se modernisent comme il se doit, mais sans cet abri végétal, quelque chose d'eux disparaît. Chez les Pygmées on pourra relever la maîtrise de la forêt, la pharmacopée, la chasse. Qui plus est, on participe à faire disparaître le lieu de prédilection pour le ressourcement, comme l'est le désert pour les peuples d'Afrique du Nord.

Deux mots du sango désignent la forêt : *ngonda* et *gbako*. Ngonda est plus générique et désigne l'espace végétatif sauvage et non habité : c'est la brousse. Au sens figuré il évoque aussi la province par rapport à la grande ville Bangui ou les villages par rapport à toute autre ville périphérique. L'expression « mo gwe na ngonda » (tu te rends en brousse) peut aussi signifier se rendre au village ou en province. « Azo ti ngonda » (les gens de la brousse) et « azo kete kodro » (les habitants de petites localités) sont souvent synonymes. Selon l'emploi, ils peuvent être péjoratifs ou railleurs désignant ceux qui vivent en marge de la modernité et des nouvelles possibilités, ceux dont l'esprit n'est pas assez ouvert, mais ils peuvent aussi être positifs en évoquant les lieux de ressourcement où on entre en contact avec la matrice de l'identité. *Gbako* quant à lui demeure un lieu « mystique » que l'on croit habité d'esprits maléfiques. En même temps c'est la retraite par excellence pour se cacher et surtout là où les jeunes sont initiés aux secrets de la vie. Dans *La vengeance noire* la source ancestrale où Ouande Otikpo se retire pour consulter les mânes familiaux et perpétrer la vengeance du meurtre de son fils se situe en forêt, laquelle en fin de compte est un éminent symbole de vie et de mort.

4. Conclusion : Partir pour revivre.

L'œuvre d'Étienne Goyemide, ainsi que l'entérine *Le silence de la forêt,* comporte le plus souvent un mouvement : un voyage vers « l'intérieur ». Celui-ci s'effectue souvent en fin d'intrigue par la décision du personnage principal de repartir vers le village, vers la terre, d'opter pour une frugale activité nourricière. Mais il arrive, comme dans *Le silence de la forêt* et *La vengeance noire*, que cela advienne plutôt. Le but est presque toujours semblable : renaître, repartir, restaurer, revivre.

Dans *Le silence de la forêt* rien n'est dit sur le devenir du personnage principal, autrement dit sur sa nouvelle vie, notamment après son retour à la vie citadine. Néanmoins, il est clair que Gonaba est devenu un autre homme et que, par-dessus tout, à la suite de son voyage initiatique, il est redevenu pleinement un être humain.

Une autre caractéristique de la poétique goyémidienne est suffisamment mise en évidence dans son premier roman : c'est auprès de « petites » gens et même d'un peuple considéré comme mineur que Gonaba est initié. Simone, Manga et les Pygmées corrigent ses erreurs de perception, abattent son orgueil et l'aident à renouer avec son être que les turpitudes de la ville et son attrait lui ont inoculées.

Avec Étienne Goyemide, il faut partir pour revivre. Mais de quel voyage s'agit-il ?

D'abord un changement de lieu. Gonaba est parti de sa terre natale pour étudier et se former en France. Au terme de ce premier mouvement, il est revenu dans son pays et s'est installé en ville coupant le cordon ombilical avec son milieu d'origine. Du fait de sa profession, il s'est rendu dans une petite localité où un enchevêtrement de circonstances le conduiront à partir et à rechercher le cœur de la forêt vierge.

Le voyage goyémidien est un appel à se réconcilier avec ses racines. Autrement dit, il s'agit de prendre un nouveau départ. Ce faisant, l'auteur centrafricain s'inscrit dans le mouvement littéraire typique des auteurs de l'Afrique subsaharienne dans les années 70-80, préconisant une reconstruction des sociétés post indépendantes grâce à une considération des valeurs traditionnelles, la modernité étant perçue comme une sorte d'égarement.

Mais il ne faudrait pas interpréter cela de façon exclusive ou unilatérale : Gonaba ne reste pas définitivement en forêt. Il en ressort. Cela signifie qu'Étienne Goyemide ne s'oppose pas à la modernité. Son œuvre peut servir de mise en garde. Le Centrafricain d'aujourd'hui, notamment celui qui a été confronté à la culture occidentale, celui qui vit à Bangui, celui qui se perd dans les délires d'une situation socio-professionnelle avantageuse ne doit pas oublier d'où il vient.

En définitive, l'œuvre d'Étienne Goyemide combinée à celle de Pierre Sammy-Mackfoy présente une esthétique de l'ouverture adaptée à la situation du pays de Boganda. À l'enclavement naturel s'ajoute un enclavement culturel : il s'agit d'un pays où la population voyage peu, une terre où, comme le pense Huriel Régis Beninga, les productions culturelles s'exportent peu parce que focalisées sur soi. Face à une telle situation, il convient de partir pour s'ouvrir, pour connaître le monde et ne plus vivre dans une tour d'ivoire (*L'odyssée de Mongou*). Il faudrait aussi repartir - la problématique toujours actuelle du retour chez soi de la diaspora - pour faire germer les acquis.

Le silence de la forêt pose aussi des questions intéressantes et actuelles comme celle de la préservation de l'environnement et celle de l'écologie humaine, comme rapport à la terre mère et rapport « humain » avec les autres êtres humains. Pour toutes les destinations, il établit qu'à la base de toute discrimination existe cette prétention orgueilleuse à savoir qu'un peuple est inférieur et que, dans la biodiversité, parmi les hommes, ces peuples jugés « inférieurs » sont capables de vérité et dotés de sagesse. Pour le Centrafrique, l'œuvre appelle à revoir la considération portée aux Babinga et à repenser les rapports inter-ethniques ; c'était l'un des grands chantiers des lendemains de l'indépendance. Mais de nombreux conflits ont émaillé la marche de la société fondés sur le régionalisme, la haine entre les ethnies.

Enfin, le premier roman d'Étienne Goyemide soulève une problématique à laquelle les différents pôles culturels de nos sociétés devraient réfléchir : quel regard projeter sur les peuples ayant une identité spécifique comme les Pygmées et les Peuls ? Comment concevoir leur bien-être ? Pour aller dans ce sens, quelle serait la « juste » attitude à adopter, les bonnes actions à promouvoir ? Faut-il les maintenir dans un état « sauvage » et ne voir en eux que des pièces d'un musée vivant, de simples attractions touristiques ? Faut-il leur imposer le rythme effréné de la mondialisation ?

La voie que propose Gonaba est toute simple : vivre avec eux et les laisser réaliser le cheminement vers un devenir dont ils sont eux-mêmes les décideurs plutôt que de vouloir leur en imposer un pour eux. Gonaba, dans l'adaptation cinématographique échoue en projetant de moderniser ses hôtes à sa manière, quelles que soient ses bonnes intentions. Concernant le Centrafrique, le commencement du voyage initiatique pourrait consister à se poser une question semblable à celle de Gonaba : le Babinga est-il un être humain égal en droits et en dignité à tous les autres ?

Le silence de la forêt fait entendre un chant : la grande forêt se tient silencieuse, pleine de mystères à déchiffrer, havre de paix, lieu de mort et de vie, biosphère de prédilection des « petits » hommes. En même temps, l'homme fait se taire le grand abri de verdure sempervirente en en rétrécissant les limites, et participe ce faisant à l'enfouissement d'une civilisation, d'un art de vivre, d'un lieu de ressourcement…

Étienne Goyemide novelliste : Qui perd gagne !

Étienne Goyemide a écrit en tout quatre nouvelles, les deux dernières étant inédites : *La fille du Ciné-Bar* (1979), *La vengeance noire* (1984), *Les voies de la fortune* (1988) et *Nouvelles de mon pays*[1]. Plusieurs auteurs africains tels Goyemide, Goneyo Repago du Centrafrique ou Sony Labou Tansi du Congo ont opté pour un genre littéraire en fonction de l'organisation de concours par des organismes culturels. Ces concours constituent de réelles opportunités pour se faire connaître et pour espérer vivre de sa plume. Les nouvelles d'Étienne Goyemide ont ainsi été écrites dans le cadre du concours des meilleures nouvelles de langue française promu par RFI (Radio France Internationale) et l'ACCT (Agence de Coopération Culturelle et Technique).

Dans les lignes à venir nous analyserons distinctement *La fille du Ciné Bar*[2] et *La vengeance noire*[3] qui constituent un faisceau du grand œuvre goyémidien souvent marqué par le spectre de la tragédie, la fatalité de la mort et la puissance inavouée des personnes insignifiantes. Les deux nouvelles évoquent respectivement un drame orchestré par le pouvoir politique de l'époque postcoloniale et un phénomène très actuel de la société centrafricaine, la sorcellerie. Les deux intrigues ont un point commun : au « petit », notamment dans *La fille du Ciné-Bar,* Etienne Goyemide accorde une destinée paradoxale. Il triomphe dans le martyre. Le même principe se vérifie pour *La vengeance noire* où, malgré la perte qu'il subit, la victoire du faible est plus explicite. Les « grands » des deux nouvelles représentent plus que des personnages : ils décrivent les systèmes politiques brutaux et absolutistes (*La fille du Ciné-Bar)* et tous les êtres humains qui, mus par le ressentiment, la convoitise ou la jalousie, brisent des destinées entières.

En abordant le thème de la sorcellerie et de la contre-sorcellerie *La vengeance noire* met en lumière un phénomène qui, en dépit de la mondialisation et de la civilisation scientifique et technique, ne cesse d'interpeller autant le système judicaire moderne que les religions : selon

[1] Jean-Dominique Pénel évoque *Nouvelles de mon pays* dans son anthologie de la poésie centrafricaine sans pour autant indiquer la date de parution. Ce n'est qu'auprès du chercheur Français que nous trouvons la mention de cette nouvelle.

[2] *La fille du Ciné-Bar* a été publiée dans le recueil de nouvelles M.M. Kintende, *Un voyage comme tant d'autres et onze autres nouvelles*, Paris, Hatier, « Monde Noir », 1984. Ce recueil a été élaboré à l'occasion du 8e concours de la Meilleure Nouvelle de Langue Française organisé par Radio France Internationale et l'Agence de Coopération Culturelle et Technique. Étienne Goyemide a été instituteur dans la ville de Bouar, ce qui a certainement fécondé son imaginaire.

[3] *La vengeance noire* a été publiée dans le recueil de nouvelles Anne-Marie Niane, *L'étrangère et douze autres nouvelles*, Paris, Hatier, « Monde Noir », 1985. Ce furent les textes primés lors du 9e concours radiophonique de la Meilleure Nouvelle de Langue Française. Pour ce récit Étienne Goyemide se serait inspiré de narrations en vogue dans le centre-Est du Centrafrique.

l'homme du commun en Centrafrique, seule la société traditionnelle est pourvue du « second œil[4] » autrement dit de la possibilité d'interpréter et de juger convenablement.

L'analyse de *La fille du Ciné-Bar* nous permettra de faire ressortir le substrat historique de l'intrigue et d'en évoquer quelques résonnances, en Centrafrique, autour d'Etienne Goyemide. L'étude de *La vengeance noire* nous offrira l'occasion de regarder, autour de l'auteur banda, d'autres textes et réflexions relatifs au phénomène de la sorcellerie dans le monde et en Centrafrique. Dans cette société de l'oralité, malgré l'avancée de la culture scientifique et technique, les mythes et légendes et particulièrement la sorcellerie occupent encore une place prépondérante dans l'imaginaire collectif et ne cessent de susciter des interrogations et d'inspirer la création littéraire. Dans le berceau natal d'Étienne Goyemide, le monde Banda, ainsi que le décrit l'anthropologue Andrea Ceriana Mayneri, la sorcellerie est un fait quotidien, une question récurrente :

> La ville de Bambari, au cœur de la République centrafricaine, est le chef-lieu de la préfecture de la Ouaka[5]. C'est là qu'entre 2005 et 2010, nous avons mené des recherches ethnographiques sur la croyance à la sorcellerie du peuple Banda, l'un des groupes majoritaires du pays, présent massivement dans la préfecture. Vers la fin de notre premier séjour à Bambari, au mois de juin 2005, nous avons pu consulter les registres du commissariat de police. Pour la seule période du 18 au 24 juin, ces registres faisaient état de quinze arrestations pour sorcellerie – une augmentation soudaine par rapport aux semaines précédentes. Quelques mois plus tard, à notre retour à Bambari, on nous informa que d'autres accusations de sorcellerie avaient eu lieu pendant notre absence, et, loin de ralentir, les arrestations se poursuivirent également au début de l'année suivante.

En définitive, imprégné des mentalités de sa région d'origine, fin connaisseur des particularités locales et observateur perspicace, Étienne Goyemide met en lumière des lieux méconnus voire totalement inconnus.

[4] Expression dont use Éric de Rosny dans *L'Afrique des guérisons*, p. 8. Selon l'anthropologie bantoue, l'être humain est détenteur d'un second œil, l'œil des initiés, lui permettant de regarder au-delà de qui est immédiatement sensible, ce qui ne peut pas perçu par les yeux normaux.
[5] Préfecture du Centre, Centre-Est du Centrafrique.

I. La fille du Ciné-Bar.

1. Marie Ado Sanfoute, soleil d'une société désenchantée.

La fille du Ciné-Bar est la mise en abime d'une tragédie affectant une mère et son fils, le tout dans un drame national. En effet, tandis que les habitants de la ville de Bouar[6] vaquent paisiblement aux activités de leur quotidien, l'arrivée d'officiers de l'armée centrafricaine en provenance de Bangui va soudainement assombrir l'atmosphère de cette ville luxuriante de l'Ouest du Centrafrique dont les infrastructures tombent progressivement en ruine. Les militaires ont pour objectif d'empêcher sinon de mater le mouvement de protestation que les jeunes élèves de la ville veulent initier contre une mesure prise par le dirigeant de la nation, sa Majesté, protestation et répression ayant déjà eu lieu à Bangui, la capitale, quelques mois plus tôt. Obstinés, épris de justice et de liberté, les jeunes élèves vont pourtant défier les mises en garde de leurs parents et protester, brandissant l'étendard de la patrie. À leur audace juvénile répondra un déchaînement de barbarie des soldats mais aussi un absurde règlement de compte.

Alors que la grande histoire n'évoque le plus souvent que le martyre des lycéens perpétré à Bangui en janvier 1979, la fiction d'Étienne Goyemide - qui fut Proviseur du Lycée de Bouar - lève le voile sur l'atrocité des violences en province la même année.

a. Le récit des martyrs de Bokassa.

L'histoire que raconte *La fille du Ciné-Bar* est inspirée des émeutes tragiques de 1979 sous l'Empire centrafricain[7]. Les violences qui se produisirent alors furent, en janvier, le « massacre d'élèves » suite à leur protestation contre l'imposition du port d'un uniforme par le régime en place et, en avril, la répression des fonctionnaires et paysans.

Les repères spatio-temporels qui connectent l'intrigue à la tragédie de 1979 abondent. D'abord, l'évocation de la cité de Bouar, ville réelle où pendant plusieurs années l'armée

[6] Bouar, chef-lieu de la préfecture de Nana-Mambere, est établie sur un gradin du massif granitique de Yadé, à plus de 1 000 m d'altitude et avoisine les frontières du Cameroun. Elle se situe à environ 452 km au nord-ouest de Bangui.

[7] L'Empire centrafricain dura du 4 décembre 1976 au 21 septembre 1979, dates respectivement du couronnement de Bokassa 1er comme empereur et de sa destitution.

française ayant installé une base importante[8]. Ensuite, au long des premières lignes, cette formulation répétitive et finalement rythmique : « en ce mois d'avril 1979 ». Par le truchement de diverses allusions le lecteur peut entrevoir l'empereur Jean-Bédel Bokassa[9] et les martyrs de son règne : « on chuchotait partout que ces éléments étaient ceux qui avaient perpétré les massacres du 19 janvier 1979 à Bangui. Ils n'obéissaient qu'à sa majesté, et étaient, disait-on, tous issus de la même tribu que lui.[10] » On peut encore relever l'évocation de « l'odieuse répression »[11] et le slogan de protestation du jeune gréviste Dié, fils de Marie Sanfoute : « À bas l'Empire. Vive la République. Militaires assassins »[12].

Marie Ado surnommée Marie Sanfoute est « La fille du Ciné-Bar », le personnage principal de la nouvelle. En sango, le pseudonyme « sanfoute » dérivant du français « s'en foutre » est attribué aux personnes qui, quelles que soient les circonstances, restent impassibles ou indifférentes. Tel est le caractère de Marie Ado :

> Depuis cinq ans qu'elle exerçait ce métier (employée du ciné-bar), on ne l'avait jamais vue s'emporter, injurier ou mépriser un client. Et Dieu sait s'ils étaient parfois « casse-pieds » avec les avances intempestives qu'ils lui faisaient, les insanités et les grossièretés inqualifiables qu'ils lui balançaient à tout va […] Marie Ado avait cédé sa place à Marie Sanfoute, autrement dit Marie l'Indifférente, l'Imperturbable[13].

À ce tempérament il faudrait ajouter détermination, diplomatie et sens des responsabilités. Elle élève toute seule son unique fils, Dieudonné Massamba alias Dié, qu'elle a eu précocement avec son instituteur de CM2[14]. Surnommée « la patronne » par ses collègues, les deux autres barmen Béfio et Banalé, elle est celle qui interroge et fait la morale à des policiers fautifs et qui surtout se fait obéir de soldats excités et désordonnés[15].

---

[8] L'armée française installée dans le Camp Leclerc quitta Bouar en décembre 1997. La présence du Camp Leclerc participa pendant longtemps au rayonnement de la ville de Bouar. Entre temps, de 1966 à 1973 Jean-Bédel Bokassa ouvrit à Bouar l'ESFOA (École Spéciale de Formation des Officiers d'Active) qui fut rouverte en 2005.
[9] Jean-Bédel Bokassa (1921-1996) dirigea le Centrafrique de 1966 à 1979. Ayant accédé au pouvoir suite à un Coup d'État, c'est de la même manière que son règne prit fin. Nombreux sont ses actes qui ont marqué l'histoire de la République Centrafricaine entre autres son sacre et l'instauration de l'Empire Centrafricain de 1977-1979, l'histoire du massacre des lycées en janvier 1979 et son procès en 1987.
[10] Etienne Goyemide, *La fille du Ciné-Bar*, *op.cit*., p. 41.
[11] *Ibid*., p. 42.
[12] *Ibid*., p. 43.
[13] Etienne Goyemide, *La fille du Ciné-Bar*, p. 35 in M.M. Kintende, *Un voyage comme tant d'autres et onze autres nouvelles*, Paris, Hatier, « Monde Noir », 1984.
[14] *Ibid*., p. 37. Étienne Goyemide s'attarde davantage sur le thème de l'enseignant irresponsable dans ses pièces théâtrales notamment *La petite leçon*.
[15] *Ibid*., p. 42.

Marie Ado, Dié, Béfio et Banalé permettent de plonger au cœur d'un drame dont ni l'histoire ni la fiction n'ont jamais rendu compte. Jean-Bédel Bokassa a inspiré des fictions romanesques. Récemment, Goneyo Repago, dans *Courrier de Nambéyam* (2020) évoque un personnage faisant indubitablement penser à l'ex empereur. En effet, dans ce roman épistolaire à la manière d'*Une si longue lettre* de Mariama Ba, Dubaï le narrateur évoque deux épisodes rappelant l'élévation au grade de maréchal de Bokassa puis son couronnement en tant qu'empereur :

> Mais voilà qu'une grande calamité vient de s'abattre sur Bangos : son Dirigeant Suprême s'est hissé à un autre rang plus suprême. En un jour il a accroché sur sa poitrine toutes les médailles militaires. Mais comme elles remplissaient un seau de cinq litres et que la pauvre poitrine ne pouvait à elle seule supporter tout ce poids, on les a étalées sur la tête, le ventre, les cuisses et les jambes du Suprême Dirigeant Suprême (…) Il a fallu le concours de tout un régiment pour lui tirer la main et le faire asseoir dans son fauteuil de Maréchal […] Le lendemain tout le monde croyait le S.D.S écrasé sous le poids de ses médailles. Quelle ne fut pas la surprise de la population quand elle fut une fois de plus convoquée sur la place publique pour d'autres festivités. Celle de la veille n'était que le prélude de l'entrée définitive du grand Timonier dans le cercle des Immortels, celui des Empereurs.[16]

Goneyo Repago décrit aussi la protestation des lycéens sous le régime de l'Empereur :

> Ce matin, jour de rentrée, tous les établissements scolaires sont en effervescence. Partout des bandes d'élèves parcourent les rues au cri de « A bas l'Empereur d'Opérette » […] Ce mouvement d'humeur résulte d'un décret pris pendant les vacances et imposant à tous les élèves le port obligatoire de la Calvitie. Les braves enfants, aux termes de cette loi doivent, avant leur entrée en classe présenter une tête entièrement plumée. La mesure ne présente en soi rien de grave, seulement les enfants s'insurgent contre le dénuement chronique de leurs parents incapables d'acheter la lame de rasoir nécessaire à l'opération. Ils exigent donc le paiement des arriérés des salaires qui remontent allègrement à dix mois. Dans le cas contraire, ils garderont leur tignasse[17].

Goneyo Repago désigne par « calvitie » l'imposition du port de ténue scolaire dans un contexte de non-paiement de salaire. Quelle signification accorder à cette métaphore ? D'une manière générale, la calvitie, en sango *bè li-mbo*, est raillée. Serait-ce de la part de l'auteur

[16] Goneyo Repago, *Courrier de Nambeyam*, Paris, Anovi, 2020, p. 68.
[17] Goneyo Repago, *op.cit.,* pp. 73-74.

centrafricain une manière de relever l'absurdité, l'aspect « stérile » de la mesure préconisée alors par l'Empereur ? En effet, cela fut inconcevable et inadmissible aux yeux de la population qu'on impose un port de tenue obligatoire alors que les fonctionnaires étaient restés un long moment sans être payés. De la même manière, dans la fiction, c'est déraisonnable et impossible qu'on demande à des enfants d'être chauves…

À l'instar d'Etienne Goyemide, Goneyo Repago évoque aussi les affrontements sanglants entre militaires et élèves, même si le premier situe l'action de son récit dans la ville de Bouar et le second, Bangos, allusion transparente à Bangui :

> La révolte a éclaté. Les élèves et les militaires se sont affrontés dans un combat qui a fait des centaines de mort. Bangui est à feu et à sang […] Toute la journée d'hier, des régiments entiers ont envahi les quartiers les plus chauds de la capitale, tirant sur tout ce qui bouge. Quel carnage ! Des enfants de huit ans abattus à bout portant par des colonels et des généraux.[18]

Une scène du *Courrier de Nambeyam* fait penser à *La fille du Ciné-Bar* :

> Imagine que les militaires pénétraient jusque dans les cases, tiraient de dessous les lits les enfants pour ensuite les abattre devant leurs parents. Et si ceux-ci protestaient, on les liquidait sur le cadavre de leurs enfants. Spectacle horrible que ces corps de père, de la mère et de l'enfant unis dans la mort, devant la case familiale.[19]

Les deux intrigues soulignent que le meurtre des enfants grévistes s'est déroulé en présence de leurs géniteurs. Marie Ado est témoin du meurtre de son fils avant d'être assassinée elle-même. Cette similitude pour deux textes écrits à des périodes différentes accrédite l'hypothèse qu'il y eut réellement massacres d'élèves sous les yeux de leurs parents…

Toutefois, entre la narration de Goyemide et celle de Goneyo Repago, la langue dont use chaque auteur établit une différence évocatrice. En effet, tandis que Goneyo Repago recourt à un registre virulent, cynique et outrancier, Goyemide affiche un ton plus prudent et méditatif. La différence dans l'intensité de l'émotion exprimée peut s'expliquer par le projet étayant la rédaction de chaque livre. *Courrier de Nambeyam* raconte un pan d'histoires marqué par une succession ininterrompue de tragédies dont il prophétise de façon fictive l'issue. La langue dont use l'auteur, une prose torturée, est celle d'une exaspération vis-à-vis de drames dont on

[18] *Ibid.*, p. 74.
[19] *Ibid.*, pp. 74-75.

n'a jamais mesuré l'ampleur comme il se doit. Goneyo Repago essaye ainsi de faire éprouver la profondeur d'un pathos national qui pourrait paraître irréel ou fictif sous d'autres cieux. Enfin la langue du *Courrier de Nambeyam* sied au narrateur principal, Dubaï, qui est un rebelle, un mercenaire itinérant.

La nouvelle *La fille du Ciné-Bar* a été écrite l'année même où s'est déroulée la crise sociopolitique que l'auteur fictionnalise. Tandis que Goneyo Repago conduit le lecteur à se révolter intérieurement de situations qui perdurent, Etienne Goyemide suscite la commisération, le respect de la mémoire des victimes. Dans un contexte où la liberté de la presse était certainement menacée, son œuvre servit de fiction-reportage, la dimension fictive aidant à mieux mettre en évidence la gravité d'un drame réel. En somme, la prose goyémidenne est moins tempétueuse. Sa gravité marque une forme de respect des martyrs de 1979.

À l'instar d'Etienne Goyemide et de Goneyo Repago, la génération des jeunes romanciers centrafricains a aussi fait de Bokassa un personnage romanesque. Tel est le cas de Benoît Kongbo dans *Sous les tropiques du pays bafoué*[20]. Dans ce roman imaginaire et philosophique se déroulant dans la République du Fleuve, l'auteur présente ce qui y a été vécu « à un moment donné de son histoire » avec la prétention de faire voir « exactement comme une image dans un miroir »[21].

Dans la même optique que *Courrier de Nambeyam,* Benoît Kongbo mentionne la récurrence des troubles. Malgré le changement de leader, la République du Fleuve est plongée dans une crise chronique dont l'origine est toujours la mauvaise gestion de la chose publique. L'allusion faite à Bokassa apparaît dès les premières lignes :

> Hier à la chute de l'empire en septembre de l'année que vous connaissez, vous avez envahi les rues, vous avez manifesté votre joie dans la destruction sauvage et barbare de votre propre pays. On a compris pourquoi vous avez exulté de connaître ce changement de régime. Batista Primo, le président déchu, le seul chef d'Etat ayant réussi à se proclamer empereur dans cette région de l'Afrique, était un dictateur de la pire espèce. On dit que son règne vous a déshumanisés et ravalés au rang de l'animal. Il vous tuait comme un boucher peut égorger un boeuf. Il vous arrachait tous vos droits puisque, selon lui, vous ne deviez pas en avoir. Il vous mettait sous surveillance d'une caméra pour contrôler tous vos faits et gestes puisqu'il craignait un coup d'Etat. Seuls vous et votre Dieu, vous saviez que vous ne viviez pas en toute liberté. Alors, comment ne pas se réjouir

[20] Benoit Kongbo, *Sous les tropiques du pays bafoué*, Paris, L'Harmattan, 2005.
[21] Benoit Kongbo, *op.cit.,* avant-propos.

de l'effondrement d'un régime aussi sanguinaire et du renversement de Batista Primo, légende vivante de la dictature ?

On comprend très vite que Batista Primo réfère à Bokassa même si, en d'autres endroits de la narration, le nom « Bokassa » est aussi mentionné. L'auteur cache d'ailleurs les autres dirigeants historiques du Centrafrique derrière les personnages suivants : Honestus Delfiss (David Dacko), Général Dolfuss Olympio (Général André Kolingba), Korossol Oligacha (Ange-Félix Patasse)… Benoît Kongbo fictionnalise de long en large les grands épisodes ayant marqué le règne du président Ange-Félix Patasse.

En somme, les écrits d'Etienne Goyemide, de Goneyo Repago et de Benoît Kongbo permettent de vérifier que la situation sociopolitique du Centrafrique constitue l'une des matières de prédilection de la création littéraire en Centrafrique. Tous participent aussi de la fonction mémorielle de la littérature. La littérature permet de combler le vide là où l'histoire officielle est muette. Une telle fonction essentielle est mise en évidence dans la prose lyrique de Benoît Kongbo : « Raconte, raconte histoire, et la vérité jaillissant de l'épaisse nuit du mensonge nous délivrera de l'emprise de l'ignorance. »[22] La littérature est l'une des tribunes offrant la possibilité de raconter librement, la fiction romanesque protégeant contre la répression.

Quoiqu'étant un texte court, *La fille du Ciné-Bar* porte un regard autant descriptif que critique sur la société postcoloniale de l'époque.

b. Le soleil crépusculaire des indépendances : « Mama mbi koui ![23] »

L'interjection « Mama mbi koui ! [24] », juron préféré de Marie Ado, apparait à trois reprises en étant toujours lié au constat de la dégénérescence de la société. En effet, l'une des préoccupations d'Étienne Goyemide dans *La fille du Ciné-Bar* est de mettre en évidence la dégradation des infrastructures de son pays contrairement aux espérances suscitées par l'avènement de l'indépendance.

Dans la narration, Bouar et le Ciné-Bar constituent le miroir d'un héritage dilapidé. Les constructions héritées du colonisateur n'ont pas été correctement prises en charges par les habitants du pays, si bien qu'elles se délabrent :

[22] *Ibid.*, p. 194.
[23] « Maman, je meurs ! » ou « Maman, je suis mort (e) ! ». Cette expression est à la fois un SOS et une interjection marquant la surprise ou le mécontentement dont les équivalents français sont : « Mince ! » ou « mon Dieu ! »
[24] *Ibid*., pp. 34-36.

> Avant la période des indépendances, la garnison française qui l'occupait (Bouar) en avait fait un véritable joyau, dont la renommée dépassait les frontières de l'Oubangui-Chari […] Avec l'Indépendance, toutes ces choses avaient disparu, ne laissant que quelques reliques (poutres tordues, bornes-fontaines rouillées, carcasses de voitures, plaques de goudron par-ci par-là) pour témoigner de ce luxe d'antan[25].

Les stigmates du désenchantement se font voir sur le Ciné-Bar où travaillent Marie Ado, Béfio et Banalé. Étienne Goyemide s'en sert non seulement pour évoquer et « critiquer » une manœuvre politique tragique mais encore pour dépeindre la décadence de la société contemporaine, comme le font voir les lignes suivantes :

> Le Ciné-Bar était un de ces énormes bâtiments rutilants et cossus, construit par un riche commerçant portugais pour servir de cadre aux joyeux ébats de la gent coloniale. Après l'Indépendance, le Ciné-Bar avait été nationalisé et la gestion confiée à la municipalité. Décision combien heureuse pour l'affirmation de notre souveraineté, et combien désastreuse pour l'édifice lui-même qui avait, comme par enchantement, perdu de son charme et surtout de son ameublement. Seule la partie bar continuait de fonctionner tant bien que mal. La partie cinéma n'était plus qu'un souvenir ; elle était devenue une espace sordide, peuplé de hiboux, chauves-souris, lézards et cafards[26].

Ces pages contiennent une véritable isotopie de la décadence comme on peut le relever à travers les mots et expressions suivantes :

- *Marie Ado était seule derrière son comptoir ;*
- *À l'aide d'une serviette qui avait dû être blanche au début de sa carrière ;*
- *Des huit tables bancales qui clamaient haut leur misère ;*
- *De vieilles caisses de savon et de vieux casiers de bières ;*
- *Le crépi des murs du plafond, constellé de crottes de mouches et autres saletés ;*
- *Tout est triste ;*
- *Si seulement la radio marchait ;*
- *Quelle misère ;*
- *Ces vieilles choses ;*

[25] *Ibid*., p. 34.
[26] *Idem.*

- *Travailler depuis cinq mois sans percevoir un sou.*

Avant que la narration de l'intrigue elle-même ne débute, la description du Ciné-Bar s'achève par les lamentations du personnage principal sur l'indépendance : « Quel pays ! Si c'est ça l'Indépendance ! O mon Dieu ! Dire qu'il y en a qui ont tout à l'œil et qui nous demandent à nous les pauvres de supporter la misère, de consentir des sacrifices maintenant pour des lendemains meilleurs. Ils oublient qu'on meurt toujours au présent. Quel pays ! »[27]

Le délabrement de Bouar et du Ciné-Bar met en évidence une mauvaise « habitude » toujours en vogue : l'incapacité notoire à prendre en charge les infrastructures publiques. À l'aspect morbide des bâtiments correspondent des mœurs destructrices. Ce sont le tribalisme[28], l'incompétence et l'indiscipline de professionnels attitrés. L'incompétence et le manque de conscience professionnelle reviennent régulièrement dans la dramaturgie d'Etienne Goyemide. Dans *La fille du Ciné-Bar*, les hommes en treillis en sont les ténors :

> Sur la route, à l'entrée du Ciné-Bar, deux policiers, vêtus de tenues grises élimées, faisaient des misères à un cycliste en lui demandant différents papiers. À un moment, un des agents fit mine de confisquer le vélo, ce qui obligea son propriétaire à sortir un billet de 1 000 F qu'il leur donna. Il reprit son bien et s'en alla sans mot dire. Les deux policiers éclatèrent de rire. Après quoi, ils grimpèrent les quatre marches du bar et vinrent occuper une table[29].

La scène que décrit ce passage pourrait ne décontenancer aucun lecteur centrafricain contemporain tant elle est encore habituelle... Dans *La fille du Ciné-Bar*, les hommes en tenue font office d'agents maléfiques et semeurs de morts. Ce sont les bras actifs de la politique répressive du pouvoir en place. De la période coloniale aux lendemains des indépendances, la considération pour les hommes en tenue demeure inchangée : à l'instar des tirailleurs à la solde du colonisateur ils sont symboles de brutalité, de réussite facile et d'injustice. L'essai de François-Xavier Yombandje, *L'histoire qui fait déborder la pensée,* consacre un chapitre entier aux « hommes en tenue et armés »[30].

Le paragraphe inaugural dudit chapitre décrit avec force l'image que le Centrafricain se fait du soldat : « C'est la terreur, la haine, la raquette et la désolation faites chair, habillées,

[27] *Ibid*., p. 36-37.
[28] *Ibid*., p. 41.
[29] *Ibid*., pp. 39-40.
[30] François-Xavier Yombandje, *L'histoire qui fait déborder la pensée*, Bangui, Imprimerie Saint Paul, pp. 51-60.

chaussées et armées »[31]. La prose crue et incisive du prélat déplore l'incompétence des militaires et surtout l'irrespect par ces derniers de la déontologie : « C'est la classe des désœuvrés dangereux et comportementaux. Ils ne font plus jamais ce qu'on attend d'eux… »[32]. La critique peut certes paraître excessive mais, pour François-Xavier Yombandje, elle corrobore un contexte où les hommes armés ont provoqué une succession de crises aux conséquences désastreuses.

À chaque fois que la littérature centrafricaine évoque le militaire, c'est pour mettre en évidence soit les sévices dont il est à l'origine soit sa complicité maléfique avec l'administration. Une belle illustration est Egalamo dans *Un soleil au bout de la nuit* de Gabriel Danzi, ce haut gradé de la police qui s'avère un commissaire brutal et partial. Au final, l'une des défaillances des « grands » dans la littérature centrafricaine, à l'instar des hommes en tenue et armés, c'est de ne pas accomplir la mission inhérente à leur pouvoir et prérogatives.

Une exception mérite d'être relevée, Dubaï de *Courrier de Nambeyam* de Goneyo Repago. Rebelle converti en soldat régulier, au lieu d'être persécuteur et destructeur, ce dernier sera plutôt bienfaiteur et libérateur d'une nation vouée à la damnation.

Protecteurs et libérateurs espérés mais bourreaux et persécuteurs dans la réalité, les soldats de l'empereur tyran deviennent les adversaires de Marie Ado engagée elle aussi dans un terrible combat pour la liberté. Les lignes suivantes mettent en évidence l'inhumanité des soldats venus de Bangui et préludent au massacre des jeunes :

- *Ils étaient d'un sans-gêne inqualifiable et affichaient une de ces morgues ;*
- *Ils n'obéissaient qu'à sa Majesté, et étaient, disait-on, tous issus de la même tribu que lui ;*
- *Leur devise, quatre mots bien significatifs : Sans peur – sans pitié ;*
- *C'étaient ces hommes, ces tueurs-là ;*
- *Il fut proprement giflé par un des militaires à qui il demandait de payer avant d'être servi ;*
- *Les troufions s'en allèrent, laissant derrière eux deux tables cassées et des bouteilles renversées ;*
- *Le service était toujours assuré par Marie Ado qui reçut une claque sonore sur les fesses alors qu'elle passait près du colonel ;*

[31] François-Xavier Yombandje, *op.cit*., p. 51.
[32] *Ibid*., p. 52.

- *Si vos tordus de gamins ne se tiennent pas tranquilles, vous serez obligés de ramasser leurs cadavres avec des cuillères à café pour les enterrer ;*
- *L'heure du couvre-feu approche. Il nous faudra apprendre à ces aborigènes à le respecter.*

Dans ses œuvres, Étienne Goyemide accorde un soin particulier à la dénonciation des « méchants » qui perpètrent des crimes horribles. Tout en eux, langage, gestes, pensées, est sombre. On pourrait attribuer aux soldats de l'Empereur le qualificatif de « fantômes » que l'auteur centrafricain utilise pour décrire les esclavagistes dans *Le dernier survivant de la caravane*.

Le lieu où les êtres dépourvus d'inhumanité accomplissent leur œuvre maléfique dans *La fille du Ciné-Bar* est significatif.

c. Le monument de la Liberté.

Le monument de la Liberté dont parle Etienne Goyemide est un bâtiment certes fictif mais chargé de sens. En effet, c'est là que se joue le dénouement tragique de *La fille du Ciné-Bar*. On peut en inférer que l'assassinat de Marie Ado et de son fils Dié, loin d'être une défaite, est le triomphe de la liberté.

La phrase conclusive de la nouvelle est éloquemment allusive : « Maïgaro se mit à souffler, souleva un coin du drapeau et en recouvrit les deux visages.[33] » Les mentions de Maïgaro constituent une sorte de bornes à toute la narration. Il en est question dès les premières lignes puis au terme du récit. Typique des habitants de Bouar, l'appellation désigne l'harmattan, vent sec et chaud provenant des régions désertiques du Nord[34]. Le vent est traditionnellement assimilé à un symbole de liberté. Il en est de même du drapeau qui représente la souveraineté d'un pays.

Pendant la marche de protestation, l'adolescent Dié arborait l'emblème du pays et une gerbe de fleurs au moment de recevoir la balle meurtrière. Pour avoir inscrit sur la voiture d'un colonel le jour précédent : « À bas l'Empire. Vive la République. Militaires assassins », le fils unique de Marie Ado était particulièrement recherché par les soldats[35]. Son message corroborait pourtant l'aspiration de tout un peuple : être libéré de l'absolutisme de l'Empire au

[33] Etienne Goyemide, *La fille du Ciné-Bar*, *op.cit*., p. 49.
[34] *Ibid.*, p. 33.
[35] *Ibid*., p. 43.

profit de la démocratie de la République. La fiction ne suit pas les méandres de l'histoire jusqu'à la dissolution réelle de l'Empire Centrafricain. Dans *La vengeance noire* on verra qu'Étienne Goyemide réprouve l'injustice que subit le petit.

II. La vengeance noire.

1. Ouandé Otikpo et la justice ancestrale.

Écrite en 1984, *La vengeance noire* d'Etienne Goyemide aborde les thèmes de la sorcellerie et de la contre-sorcellerie. Elle raconte l'histoire d'une vengeance mystérieuse perpétrée par les mânes paternels suite au meurtre tout aussi mystérieux et crapuleux de Ngoada Paul, fils unique de Ouandé-Otikpo et de Sanwé. Injustement accusé d'avoir commis un adultère, Ngoada Paul est « métamorphosé » en phacochère avant d'être tué par quatre frères. La narration est assez brève sur les raisons et les circonstances du meurtre :

> Quand tous les instituteurs se furent dispersés, Symato, le directeur de l'école, vint prendre place à côté du vieux et se mit à lui relater ce qu'il savait de la tragédie. C'est ainsi que Ouandé-Otikpo apprit que son fils avait été « métamorphosé » en sanglier et tué par des gens qui lui reprochaient d'avoir couché avec leur femme. Que deux des quatre coupables appartenant tous à une même famille avaient été arrêtés par la gendarmerie et incarcérés à la prison de Fort-Crampel. Symato conclut que tout cela s'était passé si vite que personne n'avait pu intervenir pour sauver Paul.[36]

La réussite de l'entreprise vengeresse de Ouandé-Otikpo constitue la preuve ultime de l'innocence de son fils.

En dépit sa brièveté, *La vengeance noire* qui a été mise en scène par la Troupe Nationale Centrafricaine de Théâtre, contient quelques thèmes de prédilection d'Etienne Goyemide entre autres l'importance de la tradition ancestrale et cette sorte de « force triomphante du petit » que *Le dernier survivant de la caravane* développe au plus haut degré.

Il convient de remarquer que *La vengeance noire* constitue une sorte de miroir des croyances et des pratiques populaires banda et, par extension, centrafricaines, matrices de prédilection de

[36] *La vengeance noire*, p. 88.

la littérature orale et écrite de ce pays. La nouvelle d'Étienne Goyemide est une sorte d'attestation de la performativité de la parole – la parole orale – dans la culture centrafricaine.

Après avoir élaboré un succinct résumé de l'intrigue de ce texte qui est étudié au programme scolaire et qui a été adapté autant au cinéma qu'en bande dessinée - donc une nouvelle importante en Centrafrique - nous expliciterons le substrat culturel qui l'étaye.

a. Une vengeance… noire ?

À l'issue d'un brillant parcours scolaire, Ngoada Paul, à la plus grande fierté de ses parents, Ouandé-Otikpo et Sanwé, est nommé instituteur aux Mbrés[37], son tout premier poste professionnel. Fils unique, le garçon représente pour son père tout un symbole : « Cet enfant, il l'aimait comme la pulpe de ses yeux. Ngoada était son bras droit. Il lui était plus précieux que son sexe »[38]. Malheureusement, le bonheur de voir poindre un bel avenir pour ce fils unique cesse brutalement. L'annonce subite de la mort de Ngoada Paul provoque chez ses parents un effondrement abyssal comme le montre ce monologue de son père : « Paul est mort. La nature vient de me rendre aveugle. La mort vient de m'émasculer. Après-moi, il n'y aura plus personne. Mon nom entrera dans mon tombeau avec mon cadavre pour laisser place aux ténèbres… »[39]

La certitude de l'assassinat par la sorcellerie de l'enfant unique suscite chez son père le désir d'une vengeance légitime, une vengeance rituelle, la seule à laquelle il puisse recourir. En plus d'avoir consulté les mânes à la source des ancêtres, Ouandé-Otikpo est définitivement informé de la cause réelle de la mort de son enfant par les autorités judiciaires de la ville où travaillait ce dernier : il a été assassiné par quatre frères qui l'accusaient à tort d'avoir commis l'adultère avec l'épouse de l'un d'entre eux. Dans la dernière correspondance qu'il leur avait adressée Ngoada Paul informait déjà ses parents qu'un litige l'opposait à ces quatre frères qui, pour cela, avaient promis, « d'une manière ou d'une autre », de le mettre à mort. Plus tard, Symato le directeur de l'établissement où travaillait Ngoada Paul apprendra à Ouandé-Otikpo que son fils avait été « métamorphosé » en « sanglier[40] » avant d'être tué.

---

[37] Ville du Centrafrique situé dans la province de la Nana-Gribizi, nord-est du Centrafrique La région est frontalière de la Kemo (Centre-Est) et de la Ouaka (province où est majoritairement installé l'ethnie banda).
[38] *Ibid*., p. 82.
[39] *Ibid*., p. 83.
[40] « Sanglier » ne serait-il pas une impropriété, cette espèce n'habitant pas les brousses centrafricaines ? N'aurait-il pas été plus approprié d'utiliser « phacochère » ? Quoique le document ne relève d'aucune édition officielle, nous pensant qu'il s'il s'agit réellement du mot employé par Etienne Goyemide car dans *Le Silence de la forêt* il emploie aussi le mot « sanglier » avant d'utiliser « phacochère » (*Silence de la forêt* p. 116).

L'œuvre vengeresse de Ouandé-Otikpo aboutit à la mort mystérieuse des quatre meurtriers : quoique se trouvant, deux par deux, dans des lieux différents, ces derniers sont foudroyés à la même heure et succombent.

Au nombre des questions que peut susciter le texte d'Etienne Goyemide, il y a l'étrangeté du titre. Pourquoi « vengeance noire » ?

Trois hypothèses peuvent l'expliquer.

D'abord, l'adjectif « noire » est relatif à la cruauté des meurtres dont parle le texte. En premier lieu, celui du jeune instituteur Ngoada Paul dont l'esprit (l'élément vital) a été soustrait du corps et introduit dans un « sanglier » avant qu'il ne soit assassiné. Ensuite, l'assassinat des quatre meurtriers orchestré par les mânes ancestraux :

> À la stupeur générale, Sana et Yakon, les deux frères incarcérés pour avoir donné la mort au jeune instituteur Ngoada Paul, ne s'y trouvaient plus. Et pourtant c'est là que le semainier les avait enfermés à double tour, après le repas du midi. On constata que le toit de la cellule était parti. Par delà la grande muraille de l'enceinte parvinrent des cris d'effroi. On venait de découvrir, étalés sur une grosse pierre en face de la prison, les deux frères totalement nus, le sexe et la langue horriblement arrachés, la figure presque carbonisée. Deux cadavres affreux […]
> - Il s'est produit un événement terrible dans notre localité cet après-midi à 13 h 30. Les deux frères de vos prisonniers ont été déchiquetés par la foudre et on m'envoie…
> - Hein ! qu'est-ce que tu dis ? Mais… mais c'est exactement l'objet de ma mission aux Mbres. Annoncer aux parents que nos deux prisonniers sont morts foudroyés cet après-midi à 13 h 30.[41]

Le qualificatif « noire » peut aussi se référer à la « magie noire », autrement dit le recours au surnaturel à des fins maléfiques. En effet, une atmosphère magique semblable à celle des contes et des légendes cerne toute la narration ainsi que le révèle ce paragraphe faisant suite à l'annonce de la mort simultanée des quatre frères :

> Assis au sommet de son coteau à la « source des ancêtres » perdue au plus dense de la forêt-galerie, Ouandé-Otikpo regardait fixement le bassin où se déversait l'eau. Aucun muscle de son visage ne bougeait. Le soleil venait d'entamer la deuxième partie de sa course. Tout à coup, un tourbillon en provenance de la rive droite vint mourir au bord du petit lac. Quatre feuilles mortes entraînées par le tourbillon se posèrent simultanément à la surface de l'eau. Aussitôt se produisit

[41] *Ibid*., pp. 93-94.

> un phénomène bizarre. Quatre geysers se formèrent à l'emplacement des feuilles mortes. L'eau se couvrit de multiples vagues…[42]

En Centrafrique, l'homme du commun assimile le tourbillon au véhicule des esprits. Cela explique la crainte que suscite son passage. Dans la narration d'Etienne Goyemide, le surgissement du tourbillon symbolise le transport des quatre meurtriers - d'où quatre geysers - vers la source des ancêtres d'où a émané la décision de les éliminer. Aussi, les meurtres dont parle l'œuvre sont-ils pas des perpétrés de façon directe mais par l'intervention d'esprits, sous le sceau de l'invisible.

La dernière hypothèse qui explique l'adjectif « noire » est relative à la sphère culturelle d'où émane la narration. En ce sens, « noire » évoque l'Afrique noire souvent assimilée au fief de la sorcellerie, de la croyance en des réalités surnaturelles et mythiques. Vengeance noire peut alors être entendue comme « vengeance du Noir ». Étienne Goyemide, dans cette optique, se fait chantre de l'âme nègre. Il s'appuie sur la fiction littéraire pour présenter une pratique, une attitude qui reste en vogue même dans une société de plus en plus modernisée.

Qu'une vengeance noire reposant sur des pratiques relevant du culte ancestral soit légitimée traduit une sorte de « foi » de l'auteur aux us et coutumes de son terroir. Il s'agit surtout d'une mise en exergue de pratiques, de réalités échappant à la juridiction, à l'éthique du Blanc devenue normative au fur et à mesure de la modernisation et de la mondialisation. En témoigne cette mention relative à la condamnation des supposés meurtriers de Ngoada Paul :

> Tous les deux (Symato et Ngoada Paul) se rendirent à la sous-préfecture où ils furent reçus aussitôt. Le sous-préfet après avoir présenté ses condoléances, expliqua au vieux que deux des présumés coupables étaient en prison, mais que c'était juste une mesure d'intimidation, qu'ils allaient être relaxés parce qu'aucun article du code pénal centrafricain ne sanctionne les actes relevant du fétichisme ou de la sorcellerie.[43]

La vengeance noire constitue une vitrine pour scruter le paysage provincial centrafricain. C'est un réquisitoire contre le manque cruel de justice auquel sont confrontés tous les marginaux de cette société. C'est enfin un appel à réfléchir sur un phénomène social qui détermine les habitudes, suscite des fractures et de ce fait menace dangereusement la cohésion sociale.

---

[42] *Ibid*., p. 94.
[43] *Ibid*., p. 89.

La vengeance noire est une des rares productions littéraires à aborder la question de la sorcellerie. Étudions brièvement ce phénomène.

b. Le *likundu*[44] dans et hors de la littérature.

Le *likundu* est un phénomène prépondérant en Centrafrique. C'est en majeure partie à cause de ses manifestations, qu'au jugement de bien de sociologues, des anthropologues et de théologiens, par exemple Jimi Zacka, la problématique de la délivrance[45] et de la guérison est une problématique centrale, étroitement liée à « l'âme religieuse africaine » profondément marquée par la religion traditionnelle.

En effet, comme le pense Jimi Zacka[46], le Centrafricain porte la conviction qu'il existe une inévitable interaction entre le monde naturel et le monde surnaturel. D'où l'existence à des degrés divers « de rituels qui se pratiquent quotidiennement ou périodiquement avec des fondements mystiques liés aux rites ancestraux[47] ». Dans un tel contexte, *La vengeance noire* s'avère une œuvre engagée à travers laquelle Étienne Goyemide répond à une question difficile à expliquer scientifiquement et philosophiquement : la sorcellerie mérite-t-elle d'être considérée ; existe-t-elle vraiment ?

Il existe de nombreux textes - le plus souvent des essais ou des réflexions religieuses mais aussi, récemment, de nombreuses études anthropologiques - qui abordent la question, exposent le phénomène, le décrivent. Contentons-nous d'évoquer les réflexions d'A.M. Vergiat, d'Éric de Rosny, Jean-Dominique Pénel, de la Conférence Épiscopale Centrafricaine (CECA) et dans la littérature de fiction, Benoît Kongbo dans *Sous les tropiques du pays bafoué*. Nous emprunterons des éléments à l'un ou l'autre de ces travaux afin de mettre en évidence ou d'expliquer le substrat culturel réel de *La vengeance noire* d'Etienne Goyemide. Afin de ne pas nous éloigner de notre domaine d'investigation qui est la littérature nous ne mentionnerons que très superficiellement les travaux d'anthropologues tels Andrea Ceriana Mayneri[48], auteur d'abondantes productions sur la sorcellerie en Centrafrique.

---

[44] *Likundu* (sango) signifie « sorcellerie » en français.
[45] Délivrance (libération) des envoûtements et maléfices.
[46] Jimi Zacka, *op.cit.*, p. 5.
[47] E. de Rosny, « Apaiser les Ancêtres », Guérison, la voie des religions, Actualités religieuses, Clés pour comprendre, 2004, p. 22-23 ; cité par Jimi Zacka, *op.cit.*, p. 12.
[48] Andrea Ceriana Mayneri est un anthropologue, chargé de recherche au CNRS qui a rédigé une thèse publiée sous le titre : *Sorcellerie et prophétisme en Centrafrique. L'imaginaire de la dépossession en pays banda*, Karthala (2014). Il est aussi auteur de plusieurs articles sur la sorcellerie en Centrafrique.

- **A.M. Vergiat, *Les rites secrets des primitifs de l'Oubangui*.**

Le livre d'Antonin Marius Vergiat, *Les rites secrets des primitifs de l'Oubangui*, œuvre coloniale, a été publié pour la première fois en 1936. Il a été réédité en 1981 eu égard à l'intérêt que les lecteurs lui ont accordé. L'Éditeur signale que l'ouvrage a suscité des réactions favorables chez des personnalités tels le philosophe Lévy-Bruhl, l'historien des religions Mircea Eliade et l'académicien Paul Morand.

L'ethnographe, « l'Initié Blanc »[49] dont l'immersion parmi les autochtones lui a permis de « voir et savoir » livre un jugement intéressant sur les détenteurs des pratiques secrètes africaines : « Nous savons bien qu'il y a des initiateurs 'marrons' qui ne voient dans cette fonction qu'un emploi fort rémunérateur, mais, à côté, il y a les vrais, ceux qui sont dépositaires de la science secrète.[50] » Un tel constat, venant d'un Occidental, témoigne d'un regard plus conciliant que dévalorisant.

Le livre de Vergiat permet, par un prisme occidental conciliant, de découvrir le substrat de pratiques et croyances oubanguiennes dont certaines perdurent et peuvent permettre la compréhension de *La vengeance noire* même si ce que décrit le chercheur français relève d'une zone culturelle différente. Prenons à titre d'illustration l'explication que donne ce dernier de la conception du souffle, de la parole et du geste chez ceux qu'il appelle primitifs de cette région.

> (Le mage) agit par son souffle, sa parole et son geste […]
>
> Le souffle, *spiritus*, est la vie. C'est une étincelle échappée de l'infini et communiquée à la matière par la divinité. Tout être vivant soupire, tout ce qui existe respire. Quand le souffle est parti, la matière se décompose […] Les primitifs de l'Afrique centrale assimilent souvent la puissance occulte au vent dynamique, invisible. Cette merveilleuse puissance du souffle ne leur a donc point échappé.
>
> Pour faire une chasse fructueuse, le chasseur souffle sur son sifflet magique les noms des animaux hantant la brousse, le pêcheur agit de même avant de lancer son filet.
>
> Après avoir marmonné ses incantations et lancé ses imprécations, le mage nègre saisit son sifflet et souffle son œuvre. Il la projette dans l'espace, la confiant à l'éther qui pénètre les corps.
>
> La parole sert à traduire et à exprimer nos sentiments et nos désirs. La parole crée le fluide sympathique qui défend nos aspirations, qui soulève et entraîne. Puissance magique et suggestive de la

[49] A.M. Vergiat, *Les rites secrets des primitifs de l'Oubangui*, Paris, L'Harmattan, 1981, p. 12.
[50] A. M. Vergiat, *op.cit*., p. 10.

> voix, du rythme, du chant, qui berce, ravit, calme, anesthésie. Sa force mystique a été reconnue de tous temps et le rythme enseigné dans les centres initiatiques.[51]

La description idyllique de Vergiat met en évidence une sorte d'art de la maîtrise combinée du souffle, de la parole et du geste par lequel le mage indigène peut agir sur les siens. Dans *La vengeance noire*, Etienne Goyemide évoque une pratique du monde banda connue dans tout le Centrafrique et assez redoutée où il est question de maîtrise du souffle, le *urukuzu*.

Urukuzu signifie littéralement « souffler-mort ». Il est la fusion de deux mots « uru » (souffler) et « kuzu » (la mort). C'est une pratique maléfique par laquelle on « souffle » (soustrait) l'âme d'une personne pour pouvoir indirectement lui donner la mort : celui qui en détient le pouvoir déplace le souffle (l'esprit) de sa cible - la dédouble en quelque sorte - et la dépose dans un autre être. Lorsque ce dernier est mis à mort, la personne dont il est l'avatar meurt aussi. *Urukuzu* et « métamorphose » (le fait de transformer un être en une autre créature) vont de pair. Dans la nouvelle d'Etienne Goyemide, Ngoada Paul est assassiné suite à la pratique du *urukuzu* : « C'est ainsi que Ouandé-Otikpo apprit que son fils avait été 'métamorphosé' en sanglier et tué par des gens qui lui reprochaient d'avoir couché avec leur femme ».

Telle est l'explication que nous avons pu recueillir de la pratique du *urukuzu* auprès d'un natif de Bambari[52], grande ville du Centrafrique où vit majoritairement l'ethnie banda :

> Dans ces localités (Centre et Centre-Est du Centrafrique), l'*urukuzu* est souvent pratiqué par les bouchers, les chasseurs et les pêcheurs etc. Recourant à des esprits qu'ils détiennent (parfois achetés ou hérités de leurs parents), les chasseurs, par exemple, sont capables de transformer un être humain en gibier ou en fruit. Il suffit que le conjureur-incantateur hisse l'esprit de sa cible dans un endroit sûr (dans l'eau s'il est transformé en poisson, dans un arbre, dans un buffle, un bœuf…), en invoquant les forces maléfiques qui lui obéissent. Toute action perpétrée contre l'avatar se répercute sur la personne réelle. Celle-ci gémit pendant que son avatar est attaqué et ne peut pas s'exprimer de façon intelligible car on lui a soustrait l'usage de la parole. Elle seul voit ses bourreaux et s'agite telle une personne en proie à une forte crise de paludisme, secouée de spasmes, dents grinçantes, s'entrechoquant et les membres tremblants. De sa bouche et parfois de ses oreilles ou de ses yeux s'écoulent de la salive et du sang. Ce sont les symptômes du *urukuzu* : maux de tête sévères, douleurs corporelles, chute libre…

[51] *Ibid*., pp. 27-28.
[52] Bambari est une grande ville située au centre de la République centrafricaine, chef-lieu de la préfecture de la Ouaka.

> Si dans le quartier ou dans le village se trouve un guérisseur traditionnel et qu'il peut administrer à la victime une « vaccination » appropriée surtout avant que son avatar ne soit exécuté, celle-ci (la victime) peut dénoncer ses bourreaux qui, capturés, peuvent interrompre le supplice. La victime va alors reprendre vie même si sa santé restera précaire pendant quelque temps.[53]

En plus de l'*urukuzu,* Andrea Ceriana Mayneri relève, dans le monde banda, deux autres formes de sorcellerie, l'*õndro* et le *baga*. L'explication qu'il en donne corrobore le témoignage oral que nous avons recueilli :

> Dans la croyance banda, il convient en effet de distinguer trois pouvoirs sorcellaires différents : l'*õndro*, le *baga* – une sorte de danse nocturne que le sorcier, reconnaissable par le feu ou la lumière qui sortirait de son anus, exécuterait la nuit devant la maison de sa victime pour l'affaiblir – et enfin l'*urukuzu* (littéralement « souffler la mort »), soit le pouvoir de métamorphoser des êtres humains en animaux. La métamorphose recouvre un ample spectre de symptômes qui vont du simple malaise à la paralysie et au « coma », en passant par les échecs professionnels ou personnels. L'une des images évoquées par les victimes et leurs guérisseurs est celle d'animaux attachés à un arbre, dans l'attente d'être abattus ou vendus au marché (…) Du reste, même lorsque ce rapprochement avec les animaux n'est pas évoqué, la métamorphose renvoie toujours au fait d'être « pris », « attaché » et « empêché » dans la réalisation d'aspirations et de projets individuels.[54]

À l'opposé des sorciers disposant de la faculté de perpétrer l'*urukuzu,* il existe des contre-sorciers, les *Nganga*[55]. Fort de leur art divinatoire, ceux-ci peuvent protéger des maléfices ou guérir ceux qui en ont été victimes. Les contre-sorciers sont aussi des maîtres du souffle au même titre que les malfaiteurs. A.M. Vergiat explique que les mages (contre-sorciers) agissent par le souffle, la parole et le geste[56]. De leur pratique, l'auteur français livre une herméneutique intéressante du souffle complétant celle que nous avons déjà relevée :

> (…) Les médecins raniment des asphyxiés en leur insufflant de l'air dans les poumons. Cette action vivifiante du souffle nous la retrouvons pratiquée par ceux qui guérissent la douleur et anéantissent le mal en soufflant sur le corps malade. Dans une légende sacrée, (…) il est dit que

[53] Témoignage recueilli auprès de Sévérin Walaba, clerc du diocèse de Bambari.
[54] Andrea Ceriana Mayneri, « Du pouvoir des fétiches et sa réversibilité. La violence de la lutte anti-sorcellerie chez les Banda de Centrafrique », in in B. Martinelli, J. Bouju (éds.), Sorcellerie et violence en Afrique, Paris, Karthala, 2012, p. 235.
[55] Nganga désigne le guérisseur traditionnel qui est aussi maître dans l'art des fétiches mais qui s'en sert pour la bonne cause.
[56] A. M. Vergiat, *op.cit*., p. 27.

> *Ngakola* anima de son souffle des statuettes, façonnées d'argile, créant ainsi les premiers êtres vivants. Dans une autre légende sacrée des Manjas, il est dit que *Galé,* Être suprême, créa un jeune garçon et une jeune fille. Il les forma d'un peu de boue et de vent. Les primitifs de l'Afrique centrale assimilent souvent la puissance occulte au vent dynamique, invisible. Cette merveilleuse puissance du souffle ne leur a donc point échappé.[57]

Ngakola dont parle A. M. Vergiat est la divinité principale de la mythologie des Banda, peuple qui craint particulièrement la foudre se produisant pendant la tornade appelée *Donvorro*. Il s'agit d'une puissance pouvant être nuisible. Dans les œuvres de René Maran, peintre de l'ethnie d'Étienne Goyemide, on retrouve souvent le mot *Donvorro*. Dans *La vengeance noire*, il est aussi question de foudre meurtrière dont se servent les mânes ancestraux pour punir les quatre meurtriers de Paul Ngoada.

À l'instar des contre-sorciers, certaines personnes initiées détiennent le pouvoir de se protéger elles-mêmes des sorciers malfaiteurs. Atteintes par un sortilège elles peuvent aussi contre-attaquer en recourant aux mânes ancestraux. Tel est le cas de Ouande-Otikpo qu'on pourrait aussi assimiler à un « bon » sorcier. La narration le présente en effet comme un être étrange, détenteur de la sagesse ancestrale. Dès que l'annonce du décès de son fils lui parvient, il affiche une étonnante impassibilité et une confiance assurée dans ses entreprises. « De petite taille, sec et nerveux », il est gardien d'une besace sacrée à laquelle il est obligé de recourir, l'héritier n'existant plus. Il doit est un initié comme en témoignent les consignes qu'il laisse à son épouse Sanwé avant d'aller consulter les mânes paternels :

> Sanwé, tu vas immédiatement me préparer trois chicouangues et de la pâte d'arachide bien salée. Quand tu auras fini, tu rempliras ma gourde d'eau à laquelle tu ajouteras un peu de sel indigène, exactement comme quand nous partons à la chasse aux fauves. Dès cette nuit, je prends la route de Mbres. Mais auparavant je dois me rendre à la source des ancêtres. Tu m'attendras dehors jusqu'à ce que je revienne. Tu es une grande femme ; ne pose aucune question et ne parle de ça à personne.[58]

De retour chez lui et certain que son fils a été assassiné, il peut entreprendre son pèlerinage pour rapatrier son esprit et se venger. De nouveau, il laisse des consignes étranges :

[57] *Ibid*., p. 29.
[58] *La vengeance noire*., p. 85.

> Je pars pour les Mbres. Il faut que j'y aille. J'irai à pied[59]. Il faut que j'y aille […] Ils l'ont eu le petit. Ils l'ont eu ce matin. Voici mes ordres que tu dois respecter scrupuleusement. Pas un cri. Pas une larme. Tu dormiras par terre. Tu attendras mon retour sans te baigner. Pas un mot à qui que ce soit […] Ngoada Paul est mort ce matin subitement et sans maladie. Ils l'ont eu. Ils ont eu le petit.[60]

Dans la réalité, on consulte le *Nganga* pour connaître les raisons surnaturelles. Celui-ci détient le double œil dont on parlera dans les lignes à venir. Le vieil homme est certainement un *Nganga*, un averti de pratiques surnaturelles comme le démontre son attitude pendant la longue marche le conduisant à la destination qui lui est assignée. En effet, il entreprend son voyage à « l'heure où les esprits malfaisants et les sorciers de tout poil se retrouvent » et use de pratiques protectrices :

> Fort heureusement Ouandé-Otikpo était paré pour ce genre de circonstance. Il s'arrêta, sortit une espèce d'oignon de son sac, en détacha quelques 'pétales' qu'il mâcha tranquillement, en avala le jus et, crachant le déchet dans sa main droite, s'en frotta le visage et le reste du corps. Ouandé-Otikpo par ces seuls gestes venait de neutraliser tous les esprits malfaisants sur son trajet. Il marchait sans se soucier des deux feux follets qui semblaient parfois courir dans les villages avant de disparaître subitement.

Le passage à venir permet au lecteur d'installer définitivement le vieil homme dans la caste des détenteurs du savoir occulte. Son mutisme, ses paroles sentencieuses, ses gestes frappent de stupéfaction Symato, le directeur de l'école où travaillait le défunt fils : « Symato regagna sa chambre en se demandant quel genre d'homme pouvait bien être ce petit vieux qui ne semblait ressentir aucun besoin physiologique […] Adossé au mur, sous la véranda, Ouandé-Otikpo ne perdit rien de toutes les manifestations du monde mystérieux de la nuit. »

Le savoir des réalités invisibles de Ouandé-Otikpo est enfin manifesté par le fait qu'il rapatrie l'âme de son fils jusqu'à la source ancestrale. Dans plusieurs ethnies centrafricaines en effet, lorsqu'un membre meurt brutalement loin de ses terres, la coutume est de rapatrier l'âme à son domicile où sont les ancêtres familiaux. Généralement, lorsque le « transporteur »

[59] Ouandé-Otikpo et sa femme habitent Poumalé à dix kilomètres de Bambari comme le précise le début du récit. D'après le texte, le vieil homme marche dix-neuf heures « sans jamais s'arrêter et porté par la douleur » pour atteindre la première étape, Dékoa, de son parcours soit cent-dix kilomètres. Il fera soixante-quinze autres kilomètres.
[60] *Idem*.

est déjà au contact de l'âme, il doit parcourir l'itinéraire sans s'attarder en chemin voire sans regarder en arrière. Etienne Goyemide mentionne cette pratique dans sa nouvelle :

> Quand la croix du Sud atteignit le milieu de sa course, il mangea un bout de chicouangue et de pâte d'arachide, bu trois gorgées de son eau, remit toutes ses affaires dans son sac, se leva et partit. Il alla droit au cimetière. Arrivé sur la tombe de son fils, il appela d'une voix naturelle : - Lève-toi. Il est temps de partir. Tu n'as plus rien à faire ici, petit. Partons.
> Il prit l'anneau de cuivre qu'il avait déposé la veille sur la tombe, le plaça délicatement au fond de son sac en fibres de raphia et s'en fut sans regarder en arrière […] Il marcha tout le reste de la nuit, toute la journée suivante et toute la nuit d'après, mangeant et buvant de moins en moins…

Pour venger la mort de son fils unique, Ouandé-Otikpo recourt à une autre pratique maléfique assez répandue et redoutée dans le monde banda, la foudre. Ceux qui en détiennent le pouvoir peuvent faire tomber la foudre sur une personne à qui il faudrait régler compte. Bien qu'il s'agisse d'une fiction, Etienne Goyemide décrit le cadre classique de la manifestation de la foudre punitive : généralement, d'après les témoignages, cela advient lors d'un orage inattendu et très bref. La prose goyémidienne donne éloquemment à la description une atmosphère relevant du surnaturel :

> 13 heures. Un soleil de plomb décochait ses dards impitoyables sur la ville de Crampel. La terre semblait bouillir sous l'effet conjugué du soleil et de la réverbération des roches […] Pareille saison sèche, de mémoire de Crampelois, ne s'était jamais vue […] 13 h 25 […] Soudain, on entendit un bruit qui se prolongea en s'accentuant. On eût dit des fûts vides roulés par des enfants sur la rocaille. Mais aucun enfant ne pouvait supporter l'écrasante chaleur […] un éclair d'une rare intensité déchira le ciel littéralement ébranlé par un coup de tonnerre terrible. Tous les gardes assis sous le manguier avaient été éjectés de leur siège […] De l'intérieur de la prison au grand portail arraché, se faisaient entendre des cris et des râles. Une cellule flambait […] À la stupeur générale, Sana et Yakon, les deux frères incarcérés pour avoir donné la mort au jeune instituteur Ngoada Paul, ne s'y trouvaient plus…

- **Jean-Dominique Pénel, *Homo caudatus, Les hommes à queue d'Afrique Centrale, un avatar de l'imaginaire occidental.***

Le livre de Jean-Dominique Pénel *Homo caudatus, Les hommes à queue d'Afrique Centrale, un avatar de l'imaginaire occidental* n'est pas un traité sur la sorcellerie ou les pratiques

magiques du Centrafrique. Il s'agit plutôt de « recherches sur la formation de la pensée ethnologique »[61] réflexion visant à déconstruire un préjugé habitant fortement la « conscience collective » occidentale de l'époque sur les peuplades de l'Afrique subsaharienne. On pensait alors que certains primitifs africains, les dénommés Niam-Niams en l'occurrence, détenaient une queue.

La motivation de l'auteur pour entreprendre pareille étude venait du fait que l'appellation Niam-Niam désignait l'ethnie Zandé[62] auprès de qui il avait séjourné quatre années consécutives[63]. À l'instar de l'ethnologue Evans-Pritchard qui a mené des recherches permettant de lever la présomption de cannibalisme dont le monde scientifique semblait unanimement accuser l'ethnie Zandé, Jean-Dominique Pénel voulut décortiquer un processus qui a fait prendre corps à la légende des hommes à queue.

Nous évoquons le document de l'auteur français pour souligner le jugement sous-tendant une recherche qui aura contribué à éclairer une légende. Autrement dit, une telle disposition intérieure favorise l'étude approfondie du phénomène et l'identification de valeurs et de contrevaleurs qui peuvent y être liées.

Le phénomène du *likundu*, qu'il soit avéré ou non, souffre d'appréciations, de lectures qui empêchent d'en percevoir les fondements, la perspective philosophico-culturelle. Au regard de cette perspective, *La vengeance noire*, pourrait servir d'appel à plus de considération positive au moment d'étudier de telles pratiques anthropologiques. Car comme le révèlent les études d'Eric de Rosny et de la Conférence Épiscopale Centrafricaine (CECA) le *likundu* est bien plus qu'une légende.

- **Éric de Rosny, *Les yeux de ma chèvre* et *L'Afrique des guérisons*[64].**

Dans *Les yeux de ma chèvre* et *L'Afrique des guérisons* Éric de Rosny rend compte d'expériences qu'il a vécues dans la société camerounaise. Même s'il ne s'agit pas du Centrafrique, du fait que le Cameroun est un pays voisin, nous pouvons en tirer nombre d'enseignements.

---

[61] Jean-Dominique Pénel, *Homo caudatus, Les hommes à queue d'Afrique Centrale, un avatar de l'imaginaire occidental,* Paris, Laboratoire de Langues et Civilisations à Tradition Orale, 1982, p. 15.

[62] Ethnie répartie dans trois états, le sud-est du Centrafrique, le nord-est de la République Démocratique du Congo et le sud-ouest du Soudan du Sud.

[63] Jean-Dominique Pénel, *Homo caudatus, Les hommes à queue d'Afrique Centrale, un avatar de l'imaginaire occidental, op.cit.,* p. 19.

[64] Eric de Rosny, jésuite et anthropologue a respectivement publié *Les yeux de ma chèvre, Sur les pas des maîtres de la nuit en pays douala,* Paris, Plon, « Terre humaine », 1981 et *L'Afrique des guérisons*, Paris, Karthala, 1992.

De son œuvre retenons en premier le sens qu'il accorde aux « yeux » et, partant, le rôle social du contre-sorcier. Il présente une herméneutique de l'anthropologie bantoue qui est éclairante :

> Les yeux, selon l'anthropologie bantoue, ne sont pas moins de quatre : deux s'ouvrent au monde à la naissance et ce sont des yeux ordinaires, et deux demeurent fermés…
> Par contre, la société ne peut pas subsister longtemps - surtout pas une communauté villageoise repliée sur elle-même – sans que des hommes et des femmes n'aient reçu le pouvoir de juguler la violence perverse que distillent certains individus maléfiques appelés sorciers. On ouvre les yeux à ces gardiens de l'ordre au village afin qu'ils jouissent de la double vue et puissent se battre sur le même terrain que leurs adversaires. Ce balancement de la sorcellerie et de la contre-sorcellerie forme l'un des systèmes, vieux comme le monde et toujours réapparaissant, par lesquels les hommes se donnent un comportement devant l'inquiétant et mystérieux problème du mal.[65]

Dans *La vengeance noire* Ouandé-Otikpo détient les « deux autres yeux » qui permettent d'être en contact avec le monde invisible. Une telle faculté, le propre des *Nganga* (contre-sorciers), est surtout ordonnée au bien, à la protection de la vie contre les forces du mal. L'œuvre du jésuite aiguillonnée surtout par une perspective socio-religieuse évoque moins les pratiques relevant de la sorcellerie que les guérisons médicinales ou psychosomatiques.

Dans *L'Afrique des guérisons*, Éric de Rosny remarque que la théologie de rupture ayant fortement caractérisée les premières heures de l'évangélisation (du Cameroun) a fait obstacle à une considération plus approfondie des pratiques indigènes. L'annonce de l'Évangile et les méthodes éducatives qui y étaient liées, en stipulant une conversion radicale, ont souvent entraîné le peuple à rompre radicalement avec le passé[66]…

Relevant encore du domaine socio-religieux, la lettre pastorale des évêques de Centrafrique, *La sorcellerie : la vérité vous rendra libres* constitue un autre apport précieux pour celui qui voudrait mieux appréhender le substrat culturel de l'œuvre d'Etienne Goyemide.

[65] Eric de Rosny, *L'Afrique des guérisons, op.cit.,* p. 8.
[66] *Ibid*., p. 12.

- **CECA, *La sorcellerie : la vérité vous rendra libres.***

La sorcellerie : la vérité vous rendra libres a été publié en 1997 par la Conférence Épiscopale Centrafricaine (CECA). Il s'agit d'une réflexion chrétienne sur la sorcellerie élaborée par l'Église de Centrafrique, document synthétisant de nombreux apports entre autres des réflexions anthropologiques issues de la Semaine de réflexion sur la sorcellerie tenue à Bangui en janvier 1996 et aussi de l'œuvre de Robert Mandrou, *Magistrats et sorciers en France au 17e s*. Il faut noter qu'Éric de Rosny a aussi contribué à nourrir la réflexion des prélats centrafricains.

Le document de la CECA demeure jusqu'à aujourd'hui une mine de renseignements offrant une étude systématique sur une question sociale de grande envergure et recouvrant de nombreuses problématiques. On peut y découvrir en particulier un panorama des types de sorcellerie concernant l'espace centrafricain. Le paragraphe suivant évoque des phénomènes dont parle la nouvelle d'Etienne Goyemide, la foudre mystique et le *urukuzu* :

> La personne humaine peut disposer d'une manière acquise ou innée de pouvoirs extraordinaires qu'elle tient d'instances du monde invisible (ancêtres, esprits, mamiwata[67], Dieu…). Ces pouvoirs en eux-mêmes sont neutres ; la personne sera jugée suivant qu'elle les mettra à son service personnel ou à celui de la communauté […]
>
> Une personne agit alors sur une autre, d'une manière plus ou moins occulte, sans support matériel, par exemple par la parole, en passant par son *yingo*[68]. C'est ainsi que le *zo ti likundu* (ou sorcier) se comporte : de nuit. Son *yingo* quitte son enveloppe charnelle pour aller nuire à autrui, manger son *yingo* et s'en nourrir. La personne alors dépérit et meurt. Si une personne peut nuire ainsi à une autre, elle peut aussi lui être de la même façon bénéfique.
>
> Cette action peut se mener par le biais d'un animal dont la personne dirigera la force malfaisante. Si une personne est tuée par un buffle, on dira que c'est telle personne qui a envoyé ce buffle. De même, la foudre qui frappe une maison sera censée venir d'un ennemi vivant à quelques centaines (voire milliers) de kilomètres de là.[69]

Bien que le document de la CECA s'inscrive dans une perspective socio-religieuse, il peut permettre d'appréhender la gravité du drame auquel se trouve confronté Ouandé Otikpo. Pour lui la disparition de son fils Paul Ngoada est un méfait de la sorcellerie. Il en est persuadé. Le

[67] Êtres surnaturels habitant les cours d'eau et pouvant agir sur les êtres vivants habitant sur terre.
[68] *Yingo* : âme, esprit, souffle.
[69] CECA, *Réflexion chrétienne sur la sorcellerie*, 1997, pp. 11-12, PDF.

livre des évêques du Centrafrique mentionne que : « couper quelqu'un de sa famille, c'est le tuer »[70]. La mort brutale de Paul Ngoada signifie aussi la mort de Ouandé Otikpo. Il existe une interdépendance entre les générations et surtout, un devoir pour les plus âgés de perpétuer la lignée. Être âgé, c'est détenir un savoir et une expérience. Il faut passer le témoin. À sa mort, le géniteur transmet ses acquis à sa descendance. La brisure d'un tel ordre équivaut à l'anéantissement d'un processus générationnel :

> La personne humaine s'inscrit dans l'histoire de sa famille qui se déroule à la manière d'une spirale en perpétuel recommencement. Cette famille vient des ancêtres par lesquels la vie a été transmise mais se projette aussi dans l'avenir par ses descendants : chaque membre a le devoir personnel d'être fécond, de transmettre la vie. La famille se veut immortelle, et c'est le « destin » de chacun, homme et femme, d'y contribuer personnellement.[71]

Dans *La vengeance noire*, la calebasse sacrée détenue par Ouandé-Otikpo le père de la famille symbolise le témoin en question. Avec l'assassinat de son fils, la calebasse perd sa raison d'être : sa fonction est anéantie. Elle est ouverte avant l'heure parce qu'il n'y a plus de possibilité de transmission. La portée symbolique du meurtre du fils est plus grande : une lignée s'arrête et avec cela la possibilité du culte familial dont l'héritier devrait assurer la perpétuation. L'extinction de l'enfant a fait tomber un crépuscule indélébile sur la lignée de Ouandé-Otikpo.

> Paul est mort. La nature vient de me rendre aveugle. La mort vient de m'émasculer. Après moi, il n'y aura personne. Mon nom entrera dans mon tombeau avec mon cadavre pour laisser place aux ténèbres […]
> Il se leva, entra dans sa chambre et prit une petite besace noircie par le temps et les différentes couches de beurre de karité. Cette petite besace noire que les mâles du clan, choisis par l'esprit indomptable se transmettaient de génération en génération. Cette petite besace qu'on n'ouvrait que lors de sa transmission à l'héritier. Mais il n'y avait plus d'héritier puisque Paul n'était plus.[72]

Le document des évêques du Centrafrique en expliquant le mode opératoire de prédilection du *zo ti likundu* - « il agit sur l'autre, sans support matériel, à partir de la parole et de son yingo[73] » - met en évidence la performativité de la parole inhérente à la prégnance de la

[70] CECA, *op.cit*., p. 11.
[71] *Idem*.
[72] *La vengeance noire*, p. 83.
[73] CECA, *op.cit*., p. 11.

civilisation orale en Centrafrique. La performativité de la parole constitue le substrat fondamental de la sorcellerie et de la contre sorcellerie. C'est la première arme dont use sorcier et guérisseur pour extérioriser leur pouvoir.

La parole est créatrice et punitive. Ouandé-Otikpo accomplit tout son rituel vengeur à l'aide de sa parole. C'est par la parole qu'il entre en contact avec le monde des ancêtres et énonce son vœu. C'est par la parole qu'il déclenche l'action punitive :

> Tu (s'adressant à la calebasse sacrée) le savais avant moi. Tu savais avant moi qu'il était parti. Je suis sûr que ce n'est pas toi qui l'as pris. On l'a précipité vers toi et tu l'as accepté. C'était lui, tu le sais. C'était lui qui devait te servir après moi. Il n'est plus. Retourne d'où tu viens. Retourne aux sources de la vie. Mais avant de partir, frappe, frappe une, deux, trois, quatre, cinq fois. Frappe tout le clan des malfaiteurs. Frappe en commençant par les plus jeunes, les plus vigoureux, ceux qui devront assurer l'avenir du clan. Frappe, frappe sans pitié. Frappe sans distinction les mâles et les femelles.

Ayant rapatrié l'âme, telle une sorte d'inclusion littéraire, le vieux déclenche la vengeance rituelle avec des paroles similaires :

> Maintenant il est là (s'adressant aux Ancêtres familiaux). Acceptez-le. Il est votre sang. Mais auparavant, je vous en conjure, frappez, frappez une, deux, trois, quatre, cinq fois. Frappez le clan des malfaiteurs. Frappez en commençant par les plus jeunes et les plus robustes. Frappez, frappez.[74]

Dans le document de la CECA, les évêques centrafricains élaborent une longue réflexion sur la prépondérance de la parole dans une civilisation dite orale : la parole peut être maléfique, bénéfique ou thérapeutique. Ils évoquent entre autres les maîtres de la parole qui sont capables d'une parole performative : « En civilisation orale, tout le monde n'est pas dépositaire de la parole de la même manière ; seuls certains en sont spécialistes : les sages pour instruire ou apaiser, les conteurs ou les griots pour transmettre le patrimoine culturel… »[75]

Quelques lignes plus loin, ils renseignent sur le *bä*[76], parole incantatoire de bénédiction ou d'imprécation et les conditions d'efficacité de ce dernier : « Les effets de la parole ne se

[74] *La vengeance noire*, p. 91.
[75] CECA, *op.cit*., p. 17.
[76] *Bä* ou souvent *De bä* signifie « serment ». Le verbe *De ngo bä* : jurer. Il est intéressant de remarquer que le plus souvent on insiste en disant « *de ngo bä yanga* » : jurer avec la bouche (mot à mot) autrement dit faire un serment oral. Cette insistance, sachant que le fait de jurer est oral sert à insister sur la gravité de l'acte. Il arrive

réalisent que si la victime nommément désignée faillit à ses devoirs… Le mot *bä* en sango est très significatif. Il désigne cette relation de cause à effet entre la parole proférée et l'acte incriminé chez la victime qui ne succombe que si elle fautive.[77] » De ceci, on peut interpréter que le succès du *bä* de Ouandé-Otikpo dans *La vengeance noire* découle de la faute réelle des présumés meurtriers de son fils.

Le document de la CECA relève le motif principal de la sorcellerie, la jalousie. Dans *La Vengeance noire*, c'est par jalousie que les quatre frères assassinent Ngoada Paul, le fils de Ouandé-Otikpo. Dans la réflexion des prélats une première remarque peut ainsi être relevée :

> Il est important que chacun puisse profiter de la réussite des siens, surtout si le groupe a permis ou aidé à sa promotion. Nous sommes ici à la base de la sorcellerie : […] celui qui réussit dans sa vie sociale, familiale, professionnelle, sera jalousé : ainsi en va-t-il de ceux (hommes ou femmes) qui se trouvent heureux en ménage ; on n'aura de cesse que de détruire ce couple d'une façon ou d'une autre.[78]

Contributeur du livre de la CECA, Pierre Saulnier analyse lui aussi quelques aspects anthropologiques de la sorcellerie. Son travail s'appuie sur les réflexions de Meinrad Hebga, prêtre et anthropologue camerounais mais également de l'étude qu'il a faite de chansons populaires centrafricaines. De cela, il tire une définition ambivalente de la sorcellerie : il s'agit d'un « pouvoir occulte, caché, intime, qui sert en premier lieu à faire le mal […] Quand un sorcier mange le 'cœur' d'une personne, elle va tomber malade et mourir. Ensorceler, c'est encore extraire durant la nuit la force psychique de la victime que l'on rend ainsi stérile, qu'on annihile psychiquement voire physiquement »[79].

Nous avons parlé de l'ambivalence car, au yeux d'un Centrafricain, la sorcellerie aurait pu être, comme du temps des ancêtres, être orientée vers le bien. Ainsi cet extrait de la chanson *Testament* du groupe Makembe :

> Nos ancêtres utilisaient la sorcellerie.
> Ils l'utilisaient pour chasser dans la forêt.

---

qu'on entende aussi « *mbi de ba tèrè ti mbi* » : je jure par mon corps. Dans la culture centrafricaine, le bä est une sorte de recours ultime pour garantir une promesse, une action mais encore pour jouer sur le destin d'une personne. Le bä est un acte redouté. Certaines personnes de par leur position sociale/hiérarchique peuvent formuler efficacement des bä influençant le destin de ceux qui leur sont liés. Tel est le cas des parents vis-à-vis des enfants. La peur du bä des géniteurs constitue l'une des raisons du devoir d'obéissance de l'enfant.

[77] *Ibid*., p. 20.
[78] *Ibid*., pp. 15-16.
[79] *Ibid*., pp. 100-101.

Ils l'utilisaient pour pêcher.
Ils l'utilisaient pour soigner les malades.
Notre sorcellerie maintenant nous sert à tuer les gens.
Notre sorcellerie nous sert à avoir la richesse.[80]

La musique populaire emploie un autre concept synonyme de la sorcellerie, « *kota bè* » (gros cœur ou jalousie). Les mots « sorcellerie » et « jalousie » sont souvent employés l'un après l'autre, l'un comme l'autre. Le plus souvent c'est par jalousie qui pousse le sorcier à nuire à autrui. Pierre Saulnier se réfère à deux compositions musicales où il est question des deux réalités. D'abord *Testament* de Makembe : « So kota bè ti nyen ! Likundu » (Quelle jalousie ! C'est de la sorcellerie !) ; et une autre composition de l'artiste Bigao : « Likundu ti ala a ba gi ala. Kota bè ti ala, a ba gi ala ! » (La sorcellerie, c'est votre affaire. La jalousie, c'est votre affaire !)[81]. Les deux textes désignent la jalousie et la sorcellerie comme une même réalité.

Dans *La vengeance noire*, on peut interpréter, qu'en réalité, les quatre frères éliminent Ngoada Paul parce qu'ils jalousent son ascension professionnelle. L'adultère dont on l'incrimine n'est qu'un prétexte, comme le signale Sanwé l'épouse de Ouandé-Otikpo lorsqu'elle met en évidence le contenu de la dernière correspondance de leur fils : « Il disait que quatre jeunes d'une même famille l'accusaient d'avoir couché avec l'épouse de l'un d'eux. Ce qui était un mensonge. Il ajoutait qu'il était inquiet parce qu'ils s'étaient juré de le faire mourir d'une manière ou d'une autre »[82].

On peut encore se référer au commentaire suivant fait par le narrateur hétérodiégétique pour étayer l'hypothèse que la situation sociale de Ngoada Paul est bien la source de son malheur :

> Il (Ouandé-Otikpo) s'était battu tant qu'il pouvait pour éviter à son petit Paul les conditions de vie paysanne. Il l'avait mis à l'école. Le petit lui avait fait honneur et plaisir par ses brillants résultats réussissant à devenir instituteur. Ouandé-Otikpo en était heureux. Il y a tout juste cinq mois, Paul avait rejoint son premier poste d'affectation aux Mbrés. En partant il avait dit à ses parents : « Quand je serai bien installé, je vous enverrai de l'argent pour refaire le toit de la maison ; après quoi vous viendrez tous les trois jours vous reposer chez moi ».[83]

[80] *Ibid*., pp. 100. La richesse ici n'est pas celle obtenue après une pratique vertueuse mais celle acquise malhonnêtement au prix de pratiques occultes ou de sacrifices humains.
[81] *Ibid*., p. 101.
[82] *La vengeance noire*, p. 84.
[83] *La vengeance noire*, p. 82.

Ajoutons à tout cela, que l'annonce du décès du fils de Ouandé-Otikpo est accompagnée des précisions « subitement » et « sans maladie ». En Centrafrique, ces compléments présupposent que la cause de la disparition d'une personne n'est pas naturelle…

Enfin, outre la jalousie, d'autres mobiles de la sorcellerie peuvent être le règlement de compte, la punition inhérente à une attitude méprisante (de la victime), de son orgueil, de son insanité verbale etc. Tel est le cas du phénomène des *talimbi*.

- **Benoit Kongbo et le phénomène des *talimbi*.**

Les *talimbi* désignent des hommes dotés du pouvoir surnaturel de séjourner sous l'eau et d'y noyer des personnes qu'ils mettent ensuite à mort sur la terre ferme. Les dépouilles mortelles, le plus souvent mutilées, sont recueillies loin du lieu où s'est produite la noyade. En d'autres termes, le phénomène des *talimbi* désigne des noyades occasionnées par des personnes pourvues de la faculté de vivre sous l'eau. La mutilation des membres du cadavre en est l'un des signes probants[84].

Mythe, légende ? Ce phénomène constitue l'un des plus redoutés en Centrafrique, lequel suscite et entretient dans la conscience collective une psychose de la baignade dans les grands cours d'eau. D'hier à aujourd'hui, malgré les progrès liés à la modernité, la peur du *talimbi* ne s'est jamais altérée et l'existence du phénomène est quasiment partout incontestée.

Benoit Kongbo est un des rares auteurs centrafricains à avoir consacré de longues lignes au phénomène des *talimbi* ainsi qu'à d'autres types de sorcellerie. L'extrait suivant est un parfait descriptif du *talimbi*. Nous nous autorisons exceptionnellement à le reproduire exhaustivement car il expose autant l'histoire du phénomène que le supposé mode d'opération des meurtriers :

> Ah, fameux Hommes-Poissons ! Qu'est-ce qu'un Homme-Poisson ? Avant l'importation de la Religion sur les terres africaines, les Lagunards, peuple des Lagunes, pêcheur par tradition, vivaient dans un animisme chronique. Leur organisation sociale se trouvait si étroitement liée à la tradition et plus loin à la mythologie que tous naturellement naquirent des confréries et des sociétés qui rendaient - maintenant qu'on y pense - leur vie sacrément compliquée. On a dit que la colonisation et la civilisation avaient banni, spolié, détruit et disons-le en vrai initié, désacralisé et annihilé les coutumes africaines. Mais la confrérie Homme-Poisson, tout naturellement, avait

[84] Selon la croyance, les *talimbi* ont le pouvoir d'attirer mystérieusement leurs victimes vers le lieu de la noyade. Celles-ci éprouvent subitement une irrésistible envie de se baigner, alors même qu'elles ne savent pas nager. Elles peuvent être aussi capturées au moment de franchir un pont, dans un accident de pirogue. Dans le cas d'accident de pirogue par exemple, seule disparaît la future victime tandis que les autres passagers survivent.

> su éviter les grandes pistes qu'elles empruntaient alors pour survivre à notre époque. Du temps où Rapido était la véritable ville cosmopolite, terre promise, l'Homme-Poisson faisait parler de lui par quelques crimes odieux. En plein hivernage, en plein harmattan, par naufrage d'une pirogue à moteur, par noyade d'un baigneur. Aujourd'hui, cette sorcellerie reste et restera à Rapido un mal que nul ne peut éradiquer. A cause de l'arrogance d'un voisin, pour avoir été rejeté par une fille, ou encore lésé par la réussite de l'autre, un Homme-Poisson trouvera un bon prétexte pour tuer sans réticence une personne encore trop utile à sa société. Combien de fois avez-vous commandité l'assassinat de vos ennemis en faisant appel à ce sorcier ? En utilisant une calebasse comme scaphandre, l'Homme-Poisson va aller sous l'eau, appeler de façon mystique, télépathique, la personne désignée pour mourir. Celle-ci, où qu'elle se trouve, sera soudain prise d'une irrésistible envie de se baigner. Et le plus naturellement du monde, elle se rendra sur la berge du fleuve le plus proche, ôtera ses vêtements, plongera et avant même de faire quelques brasses, elle sera emportée par l'Homme-Poisson. Conduite quelque part, hors de l'eau, elle sera soumise à une gamme de tortures avant d'être tuée. La boursouflure de la peau, l'amputation du nez et quelquefois l'émasculation restent pour un Homme-Poisson l'incontestable façon de signer son crime...[85]

Dans ce texte, les *talimbi* sont autrement désignés par « Homme-poisson ». Il arrive qu'ils soient aussi dénommés « hommes-caïmans » du fait de la dangerosité du crocodilien et surtout de sa nature amphibie. « Rapido » dont il s'agit dans la citation est le nom imaginaire de Bangui. Il est certainement relatif aux rapides du fleuve Oubangui se situant à Bangui. Les « Lagunards » quant à eux désignent les ethnies riveraines à qui on attribue d'exceller dans la pratique du *talimbi* entre autres les Yakoma, les Sango mais surtout les Langbashi. On pense particulièrement de ces derniers, grands commerçants de sable extrait directement du fleuve, qu'ils sont les maîtres dans cette pratique maléfique[86].

Ailleurs, Benoit Kongbo décrit de nouveau le mode opératoire du *talimbi* :

> En utilisant une calebasse comme scaphandre, l'Homme-Poisson va aller sous l'eau, appeler de façon mystique, télépathique, la personne désignée pour mourir. Celle-ci, où qu'elle se trouve, sera soudain prise d'une irrésistible envie de se baigner. Et le plus naturellement du monde, elle se rendra sur la berge du fleuve le plus proche, ôtera ses vêtements, plongera et avant même de faire quelques brasses, elle sera emportée par l'Homme-Poisson. Conduite quelque part, hors de l'eau, elle sera soumise à une gamme de tortures avant d'être tuée.

[85] Benoit Kongbo, *Sous les tropiques du pays bafoué*, *op.cit*., pp. 186-187.
[86] *http://www.slate.fr/grand-format/pecheurs-de-sable-161937* consulté le 5 juin 2022 à 16 h.

On peut remarquer que même pour des meurtres dont on accuse les *talimbi,* la jalousie figure parmi les principaux mobiles : « À cause de l'arrogance d'un voisin, pour avoir été rejeté par une fille, ou encore lésé par la réussite de l'autre, un Homme-Poisson trouvera un bon prétexte pour tuer sans réticence une personne encore trop utile à sa société ».

Dans une autre fiction, *Balénguindi*[87], recueil de plusieurs nouvelles, le même auteur décrit un autre type de sorcellerie assez répandu en Centrafrique, le *kifi*. Il en est question dans le récit éponyme ainsi qu'un autre, *La légende de la brousse.*

Le *kifi* est un pouvoir personnel qui varie d'un lieu à un autre, d'une personne à une autre. Autrement dit il désigne le « pouvoir d'invulnérabilité[88] » ou encore la faculté surnaturelle de se dédoubler, de se transformer temporairement en un élément de la nature afin de se rendre invincible, d'échapper à un malheur voire de s'éviter certains dommages. À titre d'illustration, blessé, celui qui détient le *kifi*, peut « déposer sur », « faire supporter » la blessure à un arbre, à un autre être humain avec qui il entre en contact. D'ordinaire, la croyance populaire fait du *kifi* l'apanage des chefs, des grandes personnalités et surtout des chasseurs que le métier expose à tant de malheurs (accident de chasse, rencontre avec des forces surnaturelles). La mentalité commune attribue aussi aux fantassins ayant survécu à plusieurs affrontements la détention de puissants *kifi*. Quand ceux-ci succombent à des balles meurtrières c'est soit qu'ils ont rencontré un sorcier plus puissant soit l'ennemi a usé d'une formule-astuce[89] permettant d'annihiler leur pouvoir. Toujours selon la croyance populaire, l'épouse fait office autant de gardienne des pouvoirs surnaturels de son époux que de potentielle traitresse de première main. La mort de ce dernier causée par l'ennemi résulte du fait que sa femme aura précédemment dévoilé, sciemment ou par inadvertance, son secret.

À l'instar du *talimbi*, la croyance au *kifi* est d'actualité et semble ne pas reculer en dépit de la modernisation des mentalités. Aujourd'hui encore, il est usuel d'entendre l'homme du commun attribuer le pouvoir du *kifi* à telle personnalité politique, tel chef de village, telle personne âgée, tel soldat, tel grand chasseur…

Une autre dénomination usuelle du *kifi* en sango est « *ye ti tèrè »* ou encore *blindage*, signifiant étymologiquement « la chose du corps » et plus significativement « pouvoir personnel d'auto protection » ou « cette chose que l'on détient et grâce à quoi on se protège de

[87] Benoît Kongbo, *Balénguindi*, *Nouvelles*, Paris, L'Harmattan, 2003.
[88] Benoît Kongbo, *Balénguindi*, *op.cit*., p. 9.
[89] Dans l'univers des soldats, la tradition orale rapporte qu'une attitude-astuce pour anéantir le pouvoir d'un *kifi* est d'uriner sur un projectile avant de tirer sur l'ennemi dont le pouvoir d'invulnérabilité est notoire. Autrement, la balle n'atteint pas ce dernier…

malheurs ». Plus qu'un simple bouclier, un anti-balle invisible, le « *ye ti tèrè* » est aussi la faculté de pressentir un danger, un mauvais sort…

Balénguindi et *La légende de la brousse* narrent l'histoire de Balénguindi et Woko, deux chasseurs notables protégés par le *kifi*. Les deux nouvelles sont quasiment parallèles : il est toujours question d'un chasseur de renom doté du pouvoir d'invulnérabilité, d'une épouse polémique, Yassinguinza l'infidèle (épouse de Balénguindi) et Agwa la revancharde (femme de Woko) et d'un enfant mystérieux, futur dernier survivant de la lignée, témoin perpétuel (de l'épopée de Balénguindi et Kozo) et confident de son père.

Malgré le côté fictif du récit, *Balénguindi* reflète bien la mentalité ambiante transmise au long des âges par la tradition orale. En témoigne ce passage relatant la pratique du *kifi* en général et le rôle qu'y joue l'épouse :

> Tout ce qu'il savait, c'est que tout ce qu'il faisait n'était que conforme à la tradition. Ses ancêtres avaient réagi ainsi de leur vivant. En leurs femmes, ils plaçaient toute leur confiance. Pour partir à la chasse ou en guerre, ils abandonnaient leur vie, à la manière de Balénguindi, entre les mains de leurs épouses. Celles-ci devaient se comporter comme des femmes endeuillées. Matin et soir, elles changeaient l'eau de la jarre qui conservait les viscères de leurs maris. Elles s'abstenaient de tout rapport sexuel. Elles dormaient toujours le soir à côté de la jarre. On n'a pas besoin de rappeler le cas des anciens combattants qui s'étaient retrouvés hier en Europe pour combattre au côté de la puissance colonisatrice. Disons simplement que si ces hommes avaient eu la vie sauve et étaient devenus des héros de l'Histoire, c'est parce que leurs femmes avaient précieusement préservé leurs vies.[90]

Balénguindi, personnage éponyme, afin que son *kifi* lui permette d'être efficace à la chasse vide ses entrailles des cavités abdominales et en confie la garde à son épouse Yassinguinza. Durant son séjour en brousse, cette dernière est astreinte à adopter certaines attitudes afin de ne pas compromettre le pouvoir de son époux voire de lui faire perdre la vie.

Somme toute, même si le projet de Benoît Kongbo est immédiatement de critiquer l'infidélité conjugale causée par la femme, ainsi qu'on peut le déduire des lignes inaugurales de *Balénguindi*, le récit décrit l'Afrique traditionnelle qui survit malgré le passage de l'ouragan de la modernité, fille de la civilisation occidentale. Benoît Kongbo développe une esthétique

[90] *Ibid*., pp. 12-13.

semblable à celle d'Etomane dans *Le lac des sorciers*[91]. La quatrième de couverture assimile ladite œuvre « au premier recueil d'origine centrafricaine. Quatre nouvelles (racontant) tour à tour des légendes traditionnelles (…) la vie quotidienne actuelle, empreinte encore des mystères d'autrefois. »

À l'instar des deux nouvelles de Benoît Kongbo, il est difficile de distinguer dans *Le lac des sorciers* ce qui relève de la nouvelle et du conte. Peut-on y voir cet entrelacement entre le surnaturel et le réel typique des récits même non fictifs du Centrafricain ?

- **Ipeko-Etomane, *Le lac des sorciers*.**

Le lac des sorciers d'Ipeko-Etomane raconte l'histoire d'une vengeance rituelle perpétrée par une mère suite au décès de son fils durant le *Ganza* (initiation traditionnelle-circoncision). Pour accomplir sa vengeance, la mère inconsolable recourt à la sorcellerie :

> Alors la femme se mit à marcher d'un pas saccadé, agitant en cadence le rameau qu'elle tenait à la main. Elle marchait toujours, l'air grave. Quand elle eut entièrement contourné la foule, la terre s'ouvrit avec fracas. Une dépression grande comme le cratère d'un volcan engloutit danseurs et spectateurs. Une énorme vague haute comme une colline jaillit des profondeurs, mugissante, écumante, et noya tout. Dès qu'elle se calma, un lac profond aux eaux noires naquit. On le baptisa : « Le lac des sorciers ».[92]

Dans une autre nouvelle du même recueil, *Nassémé*, il est question de *kifi* protégeant Madonguéré, chef du village Kozo : « On disait de Madonguéré qu'il pouvait se métamorphoser, qu'il pouvait emprunter la forme de l'éléphant, de l'épervier, de la fourmi. On disait de lui qu'il pouvait se rajeunir à tout moment.[93] »

Il est aussi question de superstitions à l'exemple de ce passage relatif à l'esclave affranchi Mavla : « Il (Mavla) croisa une colonne de fourmis noires chargées de butin, frappa dans ses mains. Sa mission se présentait sous de bons auspices. Il aurait de quoi assouvir sa faim, étancher sa soif. »

Mavla avait pour mission de faire aboutir le mariage de la jeune Nassémé avec son ancien maître, le chef Madonguéré. Dans la suite de la narration, Mavla sera celui grâce à qui

[91] Faustin-Albert Ipeko-Etomane, *Le lac des sorciers*, Yaounde, Editions CLE, 1972.
[92] Faustin-Albert Ipeko-Etomane, *op.cit*., p. 12.
[93] *Ibid*., p. 18.

l'innocence de Nassémé, accusée d'être infanticide, sera prouvée au détriment de sa coépouse, Nadjimé. L'esclave affranchi propose en effet qu'à l'instar de Nassémé, Nadjimé aussi subisse l'épreuve de l'eau bouillante (versée sur le bras), du « Ngonda » (boisson d'épreuve) et en plus, du « latcha » dans les yeux. Ce sont tous des moyens traditionnels par lesquels un sorcier qui a perpétré un maléfice peut être découvert. Finalement, parce qu'elle succombe à ces épreuves, Nadjimé est identifiée comme la coupable du meurtre des enfants du chef Madonguéré[94]. En effet, traditionnellement, est coupable ou sorcier-coupable, toute personne qui décède des suites de l'ingurgitation du « Ngonda ».

Dans la dernière nouvelle du recueil, *La fontaine de Kanago,* il est question de génies aquatiques. Le récit narre une compétition, « un jeu de rappel du passé »[95] visant à déterminer le meilleur conteur de la contrée. Bissinbingui[96] est unanimement désigné vainqueur pour avoir raconté *La fontaine de Kanago*[97].

En réalité, la fontaine de Kanago désigne la source de la Ouaka, affluent de l'Oubangui[98]. C'est au sein de la préfecture éponyme que se trouve la ville de Bambari, l'une des plus grandes du Centrafrique. Le récit de Bissinbingui rapporte l'histoire d'un chasseur intrépide et téméraire, Dabé, à qui la lucidité et le rejet des prescriptions du Grand Sorcier et du devin valurent d'être banni de Kanago. Mais sa rencontre avec Ataza, fille unique de N'Gakoula et de Badagui, divinités aquatiques et surtout la fidélité à ses prescriptions, en dépit de la curiosité malsaine et insistance de son épouse Yassimindou, vaudront à sa localité de sortir d'une période de famine et de prospérer.

La nouvelle en général permet de découvrir quelques noms de divinités bandas - N'Gakoula-Ehilingou, le Créateur, N'Gakoula-N'Gou, le Père des Eaux, Ataza sa fille unique – mais encore quelques cultes ancestraux : « On voulut profiter de cette sécheresse pour construire un pont. Il fallait apaiser la colère de N'Gakoula-N'Gou – le Père des eaux. Des pièces de monnaie, des ballots de pagnes, des rangs de perles, des caisses de savon furent noyés à l'endroit retenu pour le tracé, la coulée du béton. » [99]

Somme toute, loin d'être une apologie de la sorcellerie, *Le lac des sorciers* est une brève exposition d'un paysage culturel traditionnel du Centrafrique. L'auteur recourt à une prose

[94] *Ibid*., pp. 26-27.
[95] *Ibid*., p. 31.
[96] Dénomination que l'on retrouve dans *Batouala* de René Maran et qui relève vraiment du monde banda.
[97] *Ibid*., p. 43.
[98] *Idem*.
[99] *Ibid*., pp. 29-30.

lyrique pour faire découvrir les légendes cernant des sites réels tels le « Lac des Sorciers » et le cours d'eau Ouaka, pour informer de la réalité des marchés de coton d'après les indépendances (*Marché de coton à Ippy)*, de la place du conte dans la société traditionnelle, pour renseigner sur les croyances et les divinités ancestrales, les danses (*Yangba, Kama, Ngbakia*, *Koyonongo*), les instruments locaux (*Koundi, Sanzi*) etc. Ipeko-Etomane aborde aussi subtilement les questions de la polygamie et de la considération de la femme par la société traditionnelle. À titre d'illustration, ce dialogue entre femmes précédant le mariage de la jeune Nassémé :

> - On raconte ces jours-ci que le Chef Madonguéré a dépêché un homme ici pour demander Nassémé en mariage. On dit que les Anciens ont donné leur consentement. On dit que Nassémé nous quittera à la sortie de la lune.
> - Madonguéré a plusieurs épouses toutes fanées. Il est trop âgé. Il a soixante-dix ans. Nassémé n'en a que dix-huit. Une souris au service d'un éléphant, quel contraste ! Nassémé est trop fragile pour affronter la vie d'un foyer polygame.
> - Mais que pouvons-nous, ma sœur, contre la volonté de ceux qui ont vu le jour avant nous ? Ils restent fermes dans leurs décisions et n'aiment pas les contradictions.[100]

Ce dialogue rend compte de la suprématie des institutions traditionnelles dans le monde rural et de leur implacabilité, lesquelles, souvent, contrecarrent l'émancipation de la femme. *Le lac des sorciers* recèle une dimension autant ethnologique qu'historique. Il expose des us et coutumes de la société traditionnelle, lesquelles pour certaines sont encore d'usage. Il rapporte aussi quelques évènements historiques à l'instar des razzias esclavagistes, thème qu'Etienne Goyemide, appartenant à la même aire géographique qu'Ipeko-Etomane, traite dans *Le dernier survivant de la caravane* : « À Kozzo, disent les Anciens, Sénoussi, le pillard fut rejoint un beau matin dans sa course effrénée par un officier français ; il y abandonna la totalité de ses esclaves Linda, important le butin d'une razzia organisée dans les zones de Kombéla, Grissi, Koumoundourou, Tchémadaka[101]. »

La mention de l'expression « disent les Anciens » est récurrente dans le recueil d'Ipeko-Etomane. Celle-ci atteste le substrat oral des récits. Les « Anciens » s'érigent en sorte de « réceptacle », de dépositaires authentiques des faits contés : « Un Ancien t'accueillera, t'installera, te donnera à manger, à boire, pour te parler enfin de Nadjimé[102] » peut-on lire dans

[100] *Ibid*., pp. 21-22.
[101] *Ibid*., pp. 17-18.
[102] *Ibid*., p. 22.

l'épilogue de *Nassémé*. L'oralité que représente cette tranche d'âge est le réceptacle et le véhicule de la tradition. Elle fait office de témoin privilégié d'évènements historiques enfouis et peu mentionnés par les sources livresques comme les razzias esclavagistes de l'Est du Centrafrique. L'oralité est enfin le lieu de l'expression de prédilection, le « livre » du phénomène de la sorcellerie.

2. Conclusion : La littérature, cette tribune intégrale.

La fille du Ciné-Bar et *La vengeance noire* sont des récits d'une densité insoupçonnée qui reflètent des problématiques sociétales prépondérantes, méconnues et irrésolues. Ce sont des textes courageux qui abordent deux thèmes tabous : un drame politique du Centrafrique qui risque de disparaître des mémoires d'une part, la question incontournable et toujours actuelle de la sorcellerie d'autre part.

La fille du Ciné-Bar est un texte majeur. Cette nouvelle porte témoignage d'évènements qui ont été très peu médiatisés et qui risquaient fort de tomber totalement dans l'oubli. D'ordinaire, la grande histoire, le plus souvent celle des vainqueurs et des grands, ne retient et n'expose que les hauts faits, les grandes étapes au détriment du sort, du *pathos* des faibles. On perçoit surtout à travers cette nouvelle que raconter une histoire revient aussi à l'interpréter, à explorer ce qui a été mis de côté, à lui redonner vie, à esquisser ce que Camille de Tolédo dénomme *les potentialités de l'histoire*.

À la manière d'un microscope en effet, la littérature détient le pouvoir de relater des épisodes enfouis, de faire remonter le temps, d'émouvoir. En Centrafrique, la littérature s'avère l'œil rivé sur cet hier qu'on tarde à immortaliser officiellement. Les affres des derniers conflits socio--politiques, les émeutes contestatrices du régime de Bokassa, le meurtre de Nzilakéma (époque de Boganda), la pénétration coloniale, la guerre de Kongowara, les razzias esclavagistes, seule la fiction, nourrie à la mamelle intarissable de la tradition orale, permet encore d'en esquisser les trames, d'être l'écho des petites voix, des petits récits silencieux et encore d'être la tribune qui faisant éprouver la « chair », les frissons des drames vécus, la laideur des actes inhumains et le sublime des actes de bravoure.

La vengeance noire, quant à elle, aborde ce que Éric Rosny appelle « le versant de la tradition »[103] par opposition au « versant chrétien ». « Le versant de la tradition » est cet

[103] Éric de Rosny, *L'Afrique des guérisons, op.cit.,* p. 7.

« univers caché aux yeux ordinaires »[104]. La sorcellerie ne peut pas être prouvée scientifiquement. Elle est d'une autre rationalité : elle est fortement liée à la cosmogonie et à l'anthropologie africaine, banda pour *La vengeance noire* et les récits de Benoît Kongbo ou d'Ipéko-Etomane que nous avons évoqués.

Les allégations liées à la sorcellerie ne cessent de susciter une très forte méfiance en cette ère de culture scientifique et technique et une méfiance particulièrement marquée au regard de l'anthropologie chrétienne. La sorcellerie est perçue comme de la superstition[105], de la fabulation, de l'irréel voire le propre de mentalités attardées. L'entreprise d'Étienne Goyemide a le mérite de mettre en évidence la complexité du phénomène et les graves questions sociales que la sorcellerie soulève. Il n'est pas dans son propos de légitimer la sorcellerie ou d'y voir le *proprium* de sa société.

À titre d'illustration, *La vengeance noire* pose la question délicate et toujours actuelle de l'incapacité du juge à prononcer un jugement sur un phénomène relevant d'une autre rationalité. Hier et aujourd'hui la question demeure : le juge est-il apte à attester qu'un préjudice relève de la sorcellerie ? ou encore, son verdict est-il pertinent quant à la nature du délit ?

Dans *La vengeance noire,* certes les meurtriers de Ngoada Paul sont jugés et incarcérés mais, même pour le lecteur, une sorte d'insatisfaction perdure, laquelle n'est assouvie que dans la vengeance rituelle de Ouandé-Otikpo. Autrement dit le lecteur parvient seulement au sentiment que justice a été rendue lorsque la foudre frappe mortellement les quatre « meurtriers ». Autrement dit, seule une instance surnaturelle peut efficacement résoudre ce qui dépasse l'entendement. Une autre problématique se pose alors, celui de l'amplitude de la justice traditionnelle et sociale et des logiques qui les sous-tend. Les méthodes auxquelles on recourt pour fonder les accusations sont-elles les plus pertinentes ?

La justice traditionnelle et sociale repose sur des élucubrations parfois abyssales. À titre d'illustration, elle indexe comme boucs émissaires de prédilection les personnes âgées et les enfants et cause des meurtres vengeurs infondés, injustifiés. La sorcellerie s'avère souvent le masque, l'injuste déguisement de crimes crapuleux aux motifs réels vils et subtilement cachés. Dans *Le dernier survivant de la caravane*, l'histoire de la veuve Ébéreukeu, sorte de mise en abîme, en constitue une preuve éloquente.

[104] *Ibid*., p. 8.
[105] *Ibid*., p. 11.

Devenue précocement veuve, Ébéreukeu voit disparaître « mystérieusement » l'un après l'autre son gendre Yakossi (tué par une panthère) puis la prunelle de ses yeux, sa fille unique Yassélingou. À cette dernière et à sa mère, le vieux Lassou vouait une haine indélébile du fait que toutes deux l'ont éconduit, préférant épouser un jeune homme de sa classe d'âge pour la fille et demeurer seule pour la mère.

> La « sirène » (Yassélingou), après s'être concertée avec sa mère, jeta son dévolu sur un jeune homme à peine plus âgé qu'elle, au physique avenant et aux nombreuses qualités de cœur. Ce choix du jeune homme par la jolie fille fit des aigris, des envieux, des jaloux dans les rangs des prétendants malheureux, particulièrement chez les plus âgés. Parmi eux se trouvaient, hélas, Lassou, le grand féticheur de la tribu Dakpa. Polygame, père et grand-père d'un nombre important d'enfants, il avait été de ceux qui, dix-huit saisons de pluies auparavant, voulaient s'approprier la veuve. Éconduit par la mère, le voici à nouveau insolemment et honteusement rejeté par la fille. C'en était trop. Il lui fallait venger l'affront.[106]

Suite au décès de sa fille, Ébéreukeu , sur qui son étonnante attitude fit peser la présomption de sorcellerie, put dévoiler la cause réelle de la mort de son gendre et de sa fille et provoquer en duel le meurtrier afin de prouver son innocence :

> On n'hésita pas à dire que cette veuve, cette sorcière de veuve, qui avait mangé son mari quelque dix-neuf années auparavant, venait de tuer sa fille, et s'était enfermée pour en dévorer seule la chair tendre. Cinq jours durant, Ébéreukeu ne sortit pas un seul instant de chez elle. Et chose absolument étrange, d'énormes volutes de fumée s'échappaient de son toit. Sûrement essayait-elle de boucaner la chair de sa fille pour mieux la conserver et la manger plus longtemps.[107]

Il est à noter dans ce récit des points communs avec *La vengeance noire*. À chaque fois, il est question d'enfant unique et de jalousie. Encore, Ouandé-Otikpo comme la vieille Ébéreukeu effectuent une sorte de retraite avant de perpétrer leur vengeance. C'est en ces termes courageux que la veuve dévoile à son village l'identité du meurtrier avant l'affrontement sanglant duquel la force immanente aux choses et favorable aux faibles et aux justes la rend vainqueur :

[106] *Le dernier survivant de la caravane,* p. 89.
[107] *Ibid*., pp. 91-92.

> Un homme de ce village incarne ce sinistre destin qui s'abat sur nos familles. Cet homme s'appelle Lassou… Lassou est la mystérieuse panthère qui a attaqué et tué le jeune Yakossi. Lassou est celui-là même qui a versé dans le repas de ma fille du venin de cobra mélangé à de la bile d'écureuil. Si Lassou veut réfuter mes accusations, et prouver son innocence, qu'il vienne me rejoindre au centre de ce filet avec les armes de son choix. Nous combattrons. Et sûrement qu'il me tuera, car vous savez tous qu'il est puissant et invulnérable. Moi, je ne suis qu'une vieille femme, armée d'une simple pioche toute usée. Qu'il vienne me tuer comme il a tué les miens.[108]

En définitive, le phénomène de la sorcellerie demeure autant un marqueur social, qu'une pratique sociétale que le temps n'a pas fait disparaître. C'est une question actuelle à prendre en considération ainsi que le souligne l'extrait suivant :

> Après l'indépendance, au cours des années 60 et 70, il était mal vu de parler ouvertement de la sorcellerie : c'était « primitiviser » l'Afrique et nier son progrès rapide sur le chemin de la « modernisation ». Mais, au cours des deux dernières décennies, la sorcellerie a envahi l'espace public : elle domine dans les rumeurs de radiotrottoir, mais aussi dans les médias officiels (journaux, télévision). Les nganga (« guérisseurs ») ne se cachent plus, et font de la publicité pour leurs « hôpitaux » au moyen de grandes affiches vantant leur expertise dans des formes « modernes » de magie (comme la Rose-Croix ou certains savoirs occultes de l'Orient).[109]

La sorcellerie est susceptible de soulever plusieurs problématiques, ce qui participe de sa complexité. Existe-t-elle ou ne s'agit-il que de présomption relevant d'une mentalité mythique ? La jurisprudence moderne est-elle compétente pour juger les cas supposés de sorcellerie ? Et enfin, comment considérer et mettre fin à ces profonds dommages qu'occasionne la justice populaire en l'occurrence les supplices infligés aux enfants et aux personnes âgées, victimes attitrées ? En d'autres termes, est-il acceptable, sur la base de simples allégations ou de rituels traditionnels, de décréter la mort ou de lyncher d'autres individus ?

Dans *La vengeance noire*, Étienne Goyemide parvient à convaincre le lecteur de la légitimité de l'entreprise vengeresse de Ouandé-Otikpo. Celle-ci repose sur la mise en évidence de l'innocence de son fils Ngoada Paul et du pseudo-motif (la jalousie) ayant déterminé l'acte des présumés meurtriers. Dans ce récit, la contre-sorcellerie s'avère la solution la plus appropriée. En ce sens, la « bonne » sorcellerie, celle des *nganga* (guérisseurs) recèle une fonction sociale :

---

[108] *Ibid*., p. 93.
[109] Peter Geschiere, « Sorcellerie et modernité : retour sur une étonnante complicité » in *Politique africaine* n° 79, octobre 2000, p. 19.

elle assure l'ordre, la guérison, la santé. En revanche, la « mauvaise » sorcellerie est un « mal qui ronge la société »[110], une pratique contraire à l'épanouissement individuel et collectif, un élément terriblement perturbateur. Elle se rapporte à une question d'ordre éthique, un pessimisme dont parlent bien des contes, des chants et récits populaires, au moyen duquel de nombreuses destinées, de nombreuses ascensions sont brisées.

Plus que jamais, Etienne Goyemide est bien un chantre du Centrafrique historique et traditionnel mais un chantre qui sait révéler la complexité, l'inanité de certaines pratiques révérées et la profondeur du drame que vivent des personnes insignifiantes qui, au cœur d'histoires trépidantes, sont emportées par le tourbillon de l'injustice et de l'aveuglement.

Dans *La vengeance noire* on peut encore retenir une dimension insoupçonnée, qui selon notre jugement est la plus importante : l'auteur centrafricain exerce la *mission trans*. Comme dans *Le dernier survivant de la caravane* sa nouvelle se fonde sur un récit préexistant. Celui-ci n'est pas de moindre importance vu qu'il a été adapté par le cinéma local et qu'il est inscrit au programme d'étude scolaire. Le natif d'Ippy montre aussi que les récits populaires, même ceux qui rapportent le phénomène de la sorcellerie peuvent constituer de sources d'inspiration de la littérature écrite. Ils pourraient être ce que *L'Illiade et de l'Odyssée* sont à la littérature européenne. L'âme d'un peuple ou d'une nation, ce sont aussi ces histoires matricielles partagées au long des générations…

Une nation se construit sur la mémoire de ses tragédies passées et l'hommage à ses martyrs, ces victimes innocentes qui ont donné leur vie pour que nous soyons libres aujourd'hui. Leur sang est le fondement de notre présent. C'est pourquoi *La fille du Ciné-Bar* est une œuvre importante.

L'histoire du pays de Boganda est marquée par des événements oubliés, des souffrances silencieuses. Qui se souvient des martyrs du 5 décembre 2013, des victimes des attentats de Fatima et d'Alindao[111] ? Des femmes courageuses, des "filles du Ciné-Bar", y ont laissé leur vie. En l'absence de récits officiels et de monuments commémoratifs, la littérature peut faire entendre leur voix, faire résonner leur douleur et leur courage, comme le son du tam-tam qui se propage de village en village, invitant à la solidarité et à la compassion.

---

[110] *Ibid*., p. 93.

[111] Le 5 décembre 2013 est la date mémorable où la troupe des Antibalaka lança une offensive meurtrière contre la milice Seleka ayant précédemment perpétré un Coup d'État (24 mars 2013). L'action des Antibalaka tout comme de la milice Seleka occasionna beaucoup de pertes de vies humaines souvent dans des scénarios inouïs. Le 1er mai 2018 la paroisse Notre Dame de Fatima où se déroulait un culte rassemblant une foule immense fut le théâtre d'un affrontement meurtrier entre milices du quartier « Kilomètres 5 » et les forces publiques. Enfin, le 15 novembre 2018, un camp de déplacés attenant à la mission catholique à Alindao fut attaqué par une milice armée (UPC) occasionnant de nombreuses victimes civiles.

Chapitre 2 : Étienne Goyemide, dramaturge.

Le théâtre est le genre littéraire de prédilection d'Étienne Goyemide. Il a écrit neuf pièces de théâtre qu'il a presque toutes soumises au concours radiophonique interafricain du théâtre. Il s'agit de :

- *La petite leçon,* 1976 (prix RFI) ;
- *Le Monsieur de Paris*, 1978 (prix RFI) ;
- *Au/Le pied du Kapokier*[112]*,* 1978 ;
- *Mes respects Monsieur le Directeur,* 1978 ;
- *Le vertige*, 1981(prix RFI) ;
- *Les mangeurs des poulets crevés*, 1983 (prix RFI) ;
- *Responsabilité Collective,* 1988.
- *Le sang des autres*[113] ;
- *Demain… la liberté*[114].

Dans les lignes à venir, nous ébaucherons l'analyse des quatre pièces auxquelles nous avons pu accéder, notamment grâce au soutien de la Théatrothèque Gaston Baty et à la consultation de la bibliothèque personnelle du chercheur français Jean-Dominique Pénel. Il s'agit de : *La Petite Leçon*, *Le Monsieur de Paris*, *Le vertige* et *Les mangeurs de poulets crevés*. Notre présentation suivra la trilogie méthodologique qui nous permet d'analyser toute la dramaturgie d'Étienne Goyemide : la thématisation, l'esthétique et l'humour goyémidien. Nous appliquerons cette méthodologie à l'étude séparée de *Le Monsieur de Paris* et *Les mangeurs de poulets crevés*. Pour les deux derniers, que nous regrouperons en un seul ensemble, nous nous contenterons surtout de mettre en évidence les thématiques qui s'y trouvent.

C'est en considération de l'intérêt que le théâtre revêt pour Étienne Goyemide que nous avons disposé ce chapitre au terme de la partie qui lui est consacrée. C'est enfin à travers le

[112] Dans la plupart des biographies officielles on attribue à Étienne Goyemide la rédaction de la pièce *Au pied du kapokier*. Cependant dans l'interview qu'il accorde à Auguste Magba il est écrit : *Le pied du kapokier*. C'est encore dans cet interview que l'on apprend l'existence d'une pièce nulle part ailleurs mentionnée : *Le sang des autres*.

[113] Cette nouvelle est mentionnée par lui-même dans Cf. Auguste Magba, « La petite leçon d'Étienne Goyemide » in *Notre Librairie* n°97, *op.cit*., p. 78. Mais aucune date n'y est associée.

[114] L'existence de cette pièce n'est indiquée que sur : https:// fr. wikipedia.org/wiki/Étienne_Goyémidé consulté le 2 juillet 2025. Là encore n'est associée aucune date précise.

genre dramatique que l'on peut se rendre compte de toute la variété de thématiques que l'auteur centrafricain a développé et partant, le situer dans l'ensemble de la littérature centrafricaine de langue française.

I. *Le Monsieur de Paris*, théâtre du retour aux sources.

Écrit en 1978, *Le Monsieur de Paris* a été présenté au dixième concours théâtral interafricain où il a atteint l'épreuve de sélection. La pièce raconte le retour au bercail, après huit années d'études universitaires en France, de Kossi Jérôme alias Maître Jerry, fils de Dabe et de Awa. Mais, au grand désenchantement de ses parents et de son entourage, celui qui reçoit de filles de joie le pseudonyme de « Monsieur de Paris » n'est pas l'avocat qu'il prétend être, mais un « voyou, un menteur, un faussaire, usurpateur de titre et escroc de la pire espèce »[115]. Cependant, malgré le dévoilement de ses leurres, l'histoire de Maître Jerry connaît un dénouement inattendu.

Le *monsieur de Paris* met en évidence le thème goyémidien du retour aux sources, du voyage initiatique, du retour à la terre-mère, une écopoétique que *Le silence de la forêt* développe plus amplement. En effet, nous assistons dans ce texte à un double retour aux sources, celui de Jerry de l'Hexagone vers son pays natal, ensuite la quête plus profonde de la renaissance au cœur d'un monde en mutation.

En dépit de la complexité inhérente aux débats contemporains sur le thème de la migration, *Le monsieur de Paris* recèle une réelle actualité. Étienne Goyemide y élabore un postulat évocateur pour les sociétés actuelles : le retour à la terre-mère comme source d'authenticité. Il aborde également la problématique à laquelle les sociétés humaines ne cessent d'être confrontées, le rapport entre le passé et le présent.

[115] *Le monsieur de Paris*, p. 33.

1. Thématisation.

a. « Les temps ont changé ».

Le thème majeur de la pièce « *Le monsieur de Paris »* est l'évolution des temps. De quels temps s'agit-il ? De l'usure physiologique de Awa et de Dabe, parents de Kossi Jérôme, du fait de la succession des années ? Il s'agit surtout d'une mutation culturelle marquée par la vulgarisation de la culture moderne fortement inspirée de la rencontre avec l'Occident au détriment de la vision du monde traditionnelle. Les protagonistes du choc des deux visions du monde sont Awa, Dabe et Jeanne, l'institutrice.

La scène d'exposition montre Awa et Dabe affirmant l'un à la suite de l'autre le changement d'époque. D'abord Awa : « Les temps ont changé… Il faut accepter, tolérer et au besoin intervenir avec beaucoup de souplesse et de doigté… »[116]. Ensuite Dabe, son époux : « Les temps ont changé, vraiment changé »[117].

Awa et Dabe représentent la société traditionnelle, ainsi que l'indique la didascalie initiale : « Dabe est étendu dans sa vieille chaise longue. La femme occupe un 'balambo', à la droite de son mari. Elle décortique des courges »[118] et encore la didascalie de la scène 2 de l'acte 2 où, au réveil, l'homme est vêtu d'un pagne « noué autour des reins et une vieille veste mal boutonnée »[119]. Il s'agit d'un style vestimentaire ancien et propre au monde rural. De même, la disposition du couple reflète la société traditionnelle où une certaine hiérarchie existe en fonction du sexe de même que la répartition des rôles : l'homme est installé en hauteur et la femme plus bas sur un *balambo* (trépied servant de tabouret traditionnel) ; il lui incombe de faire le ménage et la cuisine (« les courges à décortiquer »). La chaise longue peut être relative à l'âge avancé de Dabe mais elle évoque aussi la sagesse, le monopole de la réflexion et de la décision dévolu socialement à l'homme.

L'appartenance de Dabe à la classe des sages du passé se vérifie par sa faculté à s'exprimer à l'aide d'adages[120]. Elle apparaît aussi dans sa façon de considérer la femme : la femme sage et intelligente est celle qui obéit à son mari[121]. Awa en adhérant aux paroles de son époux se conforme au rôle qui lui est attribué. Dabe se présente enfin comme le gardien de la coutume

[116] *Le monsieur de Paris*, p. 5.
[117] *Idem*.
[118] *Ibid*., p. 5.
[119] *Ibid*., p. 17.
[120] *Ibid*., p. 48.
[121] *Ibid*., p. 19.

en l'occurrence l'attribution de la dot au fils aîné et le respect que la cadette doit au frère aîné comme il le rappelle à Henriette :

> Ma femme a raison. Et puis toi, Henriette, rappelle-toi que Kossi est ton aîné. Il ne doit donc pas s'installer chez toi. Il peut à la rigueur manger chez toi mais jamais, au grand jamais, il ne doit occuper le même logis que toi et ton mari pour la nuit. Telle est la coutume. C'aurait été différent évidemment si tu étais sa grande sœur. Kossi passera ses nuits ici chez nous.[122]

Dès les premières lignes de la pièce, Awa et Dabe mettent en évidence la problématique classique du conflit de générations entre parents et enfants. Ainsi Awa raisonne-t-elle son époux qui ne comprend pas l'attitude de leur fils : « N'y pense plus Dabe. Tu vois bien que Kossi n'est qu'un gamin. Comment peux-tu lui demander d'avoir les mêmes points de vue que toi sur les évènements ? »[123] Et plus loin : « Oui, je comprends. Toi et moi nous ne sommes jamais lassés d'enseigner à nos enfants ces valeurs sacrées et sûres qui concernent la famille. »[124]

C'est à ce moment qu'apparaît Jeanne, amie d'enfance de Jérôme et prototype féminin des temps nouveaux. Le changement d'époque se traduit chez elle avant tout par son style vestimentaire précisé par la didascalie de la scène 2 : « Jeanne en pantalon, un sac à la main et un paquet de cahiers de devoirs[125] ». Se vêtir d'un pantalon est pour la femme un signe de liberté et d'appartenance aux temps modernes. Qui plus est, Jeanne est institutrice ; ce métier la place dans la classe la plus cultivée, la plus ouverte de la société.

Son irruption dans la cour de Awa et Dabe est aussitôt suivi d'un débat sur le vieillissement : « Tout va bien très bien Jeanne. Et puis tu sais Jeanne, nous autres, nous sommes comme les vieilles automobiles. Aujourd'hui c'est un pneu qui crève, demain c'est quelque chose d'autre qui ne va pas dans le moteur et ainsi de suite jusqu'à ce qu'on en ait marre et qu'on s'en débarrasse une fois pour toutes.[126] » L'issue de ce premier dialogue met en évidence le rôle que joue Jeanne dans toute la pièce :

> Dabe : Jeanne ma fille : vous êtes formidable ! Vous êtes un ange !
> Awa : Jeanne, tu es le véritable soleil qui dissipe nos nuages. Et dire que tout à l'heure…[127]

[122] *Ibid*., p. 26.
[123] *Ibid*., p. 4.
[124] *Ibid*., p. 5.
[125] *Ibid*., p. 6.
[126] *Le monsieur de Paris*, p. 6.
[127] *Ibid*., p. 7.

Jeanne joue le rôle de facilitatrice ; elle est un trait d'union entre les deux générations. C'est la femme, la bru idéale qui respecte les personnes âgées et fait montre d'un professionnalisme exemplaire. Elle est vraiment « le soleil qui dissipe » les nuages autant d'Awa et de Dabe - le devenir de leur enfant - que de Jerry - les crises qu'il traverse. C'est finalement celle dont l'attitude entraîne l'adhésion d'Awa et de Dabe aux nouvelles règles sociales.

Dans le dernier acte de la pièce, Jeanne manifeste doublement sa liberté d'abord en s'engageant à participer au paiement des dettes de Jérôme [128] mais surtout en demandant la main de ce dernier. Ce faisant, elle subvertit le schème coutumier habituel où la priorité incombe à l'homme :

> Je voudrais que vous sachiez que mon geste de tout à l'heure n'a été dicté que par l'amour que j'ai pour Jérôme. Voyez-vous, je n'aurai jamais accepté d'épouser Jérôme s'il avait été réellement avocat et me le demandait. Jamais. Maintenant avec votre permission, maman Awa et père Dabe, je vais enfreindre la coutume en demandant à Jérôme d'être sa femme [129].

Avec le personnage de Jeanne, Étienne Goyemide opère un renversement comme il le fait dans toutes ses pièces théâtrales, voire dans toute sa production littéraire. En effet, dans ses pièces théâtrales surtout, les enseignants sont ceux qui causent le plus le désordre. Jeanne au contraire est une femme vertueuse, lucide et l'agent majeur du retournement que vit Jerry, le personnage principal. Surtout, à travers Jeanne on découvre que l'œuvre d'Étienne Goyemide pose l'émancipation de la femme comme une exigence des temps nouveaux. Autrement dit, la nouvelle société africaine devrait être celle où la femme occupe plus de place, où elle joue les premiers rôles et même occupe les espaces que l'on croyait réservés à la gent masculine. Ainsi lors de sa rencontre avec un ami d'enfance, Samba (qui signifie « boisson » ou « alcool » en Sango), Jérôme « le Monsieur de Paris » est surpris d'apprendre par celui-ci la composition de la clientèle de son bar :

> Kossi : Ta clientèle ? Tu la tires de quel milieu ?
> Samba : De tous les milieux. Dans le commerce on n'a pas à choisir sa clientèle (…) Je puis cependant dire qu'il y a une grande majorité de femmes qui viennent ici.
> Kossi : Des femmes ? Nos femmes commencent-elles à consommer de l'alcool ?

[128] *Ibid.*, p. 55.
[129] *Ibid.*, p. 60.

Samba : Et comment donc ! Elles en consomment autant sinon plus que les hommes.[130]

Le même Samba, à l'instar de Awa et Dabe, dira lui aussi : « les temps ont changé »[131]. On peut remarquer l'étonnement de Jérôme qui revient de l'Occident, devant les transformations des mœurs. Il recevra non seulement sa dénomination de « Monsieur de Paris » des filles qu'il rencontre dans le bar mais surtout, c'est l'une d'entre elles, Laure, avec qui il a entretenu une relation passagère[132] qui lui donnera la première leçon issue du dévoilement de la vérité sur sa vie en France et contribuera plus tard à sa « conversion ». Au final les femmes sont les héroïnes de l'histoire comme ce sera souvent le cas dans les œuvres d'Étienne Goyemide. Awa, certainement illettrée et ne sachant que s'occuper des tâches ménagères, est celle qui propose l'attitude convenable pour la gestion du passé et du présent : « Il faut accepter, tolérer et au besoin intervenir avec beaucoup de souplesse et de doigté… »[133].

Pour de nombreuses nations africaines, les années 1970-1980 furent une période de transition culturelle. Les ondes de la crise de mai 1968 en Europe se sont certainement étendues jusque sur le continent noir… En Afrique subsaharienne, il y eut aussi les indépendances et toutes les espérances qu'elles suscitèrent. Le théâtre centrafricain fit de la question du changement d'époque, du conflit de génération surtout, une problématique régulière. En tête de liste, il faudrait citer *A Molenge ti Indépendance* de Benoît Basile Siango, première pièce théâtrale centrafricaine jouée publiquement[134]. L'intitulé évoque un conflit de générations : *A Molenge ti Indépendance* signifie littéralement « les Fils des indépendances » ou tout simplement la génération nouvelle (de l'époque en question). Adèle, le personnage principal, fait le choix de l'amour au détriment de celui dicté par ses parents aiguillés encore par la mentalité ancienne. *La veuve Kiringinza* de A. Franck, *Solidarité mal employée* de F. P. Zemoniako et *L'héritage* de F. Niamolo se rapportent tous à la transition culturelle des temps nouveaux.

La problématique du changement d'époque et de mentalités et les conflits qui en découlent, peut-on dire, accompagnent la marche du monde et en cela, il s'agit d'une problématique toujours actuelle. Elle se manifeste par les caractérisations que l'on ne cesse de faire de telle ou telle génération : « génération Y » etc.

---

[130] *Ibid*., p. 34.
[131] *Ibid*., p. 41.
[132] *Ibid*., p. 45.
[133] *Ibid*., p. 5.
[134] Cf. Deuxième partie de la recherche « Le théâtre, l'autre « grand blanc » ? ».

Étienne Goyemide adopte une position conciliante, qui ne rejette pas le passé ni ne magnifie le présent et les merveilles de la modernité souvent en provenance de l'Occident.

b. L'Occident cet eldorado…

Le monsieur de Paris développe également la problématique de la désillusion du retour au pays natal telle qu'elle apparaissait dans les années 70-80. En effet, après les indépendances, se développa chez les jeunes scolarisés une tendance à aller poursuivre leur apprentissage en Europe afin de constituer le vivier des élites potentielles de leur pays d'origine. Car, ayant pris en main leur destinée, les jeunes nations africaines requéraient de plus en plus de cadres autochtones compétents. D'hier à aujourd'hui encore, l'Occident s'avère le lieu idéal où on espère trouver structures, compétences, moyens financiers et matériels adéquats pour l'acquisition des compétences requises. Parallèlement se développe aussi l'illusion aussi vieille que le monde des échanges interculturels : vivre en Europe serait la garantie du bien-être, du bien-vivre et de l'enrichissement personnel…

Celui qui a séjourné en France, l'une des destinations rêvées, s'imagine-t-on, devrait se perfectionner sur tous les plans : apparence physique améliorée (teint, silhouette), maîtrise de la langue étrangère et souvent, avec un accent « européanisé » (langage), un savoir plus large et surtout l'enrichissement (matériel et financier). D'où le titre populaire de « Je reviens (de Paris) » pour qualifier ceux qui reviennent de l'Hexagone, titre attribué encore aujourd'hui au « jeune premier » au style vestimentaire et à l'élocution remarquable ; celui qui, pour le côté négatif, rejette certaines anciennes pratiques culturelles au nom de ce qui se fait « en France ». Le portrait du « Je reviens » est parfaitement illustré par *Le Monsieur de Paris* d'Étienne Goyemide.

Dans, la scène 1 de l'acte III, une didascalie décrit ainsi Kossi Jérôme lorsqu'il fait irruption dans le bar de son ami d'enfance Samba : « Kossi, cravate dénouée, jette négligemment sa veste et son appareil photo sur une des tablettes, s'éventant de la main »[135]. Son apparence vestimentaire et sa première prise de parole reflètent le « je reviens » : « Ouf ! Quelle chaleur ! On fond littéralement dans ce pays. » Le barman aussitôt croit percevoir un homme important : « Un Monsieur comme vous n'est certainement pas n'importe qui et a droit à des égards

[135] *Le Monsieur de Paris*, p. 31.

particuliers »[136]. Le dialogue suivant entre Kossi Jérôme, Doris, Yvette, Marlene et Laure (clientes du bar de Samba) est celui où le titre du fils de Awa et Dabe lui est décerné :

> Kossi : Kossi Jérôme, alias Jerry pour vous servir. Car figurez-vous, Mesdames, que des beautés comme vous ont besoin d'égards spéciaux et d'attention tout à fait particulière. Et pour ne rien vous cacher, je suis Avocat de mon état. Vous pouvez m'appeler MAÎTRE JERRY tout court. Vous me voyez donc tout à fait enchanté et honoré de faire votre connaissance.
> Doris : Quel beau parleur.
> Yvette : Un vrai baratineur.
> Marlene : Il ne manque pas d'élégance.
> Laure : Appelons-le : LE MONSIEUR DE PARIS.[137]

Maître Jerry prouve qu'il est un personnage important et cultivé en usant du bilinguisme. En effet, alors qu'il reçoit la visite de l'inspecteur de Police Pika, s'adresse-t-il ainsi à Docteur Zonali, son beau-frère : « Décidément, mon beau-frère est une personnalité de première grandeur. *A very Important Person* »[138].

Au regard du Monsieur de Paris, vivre en France donne un autre statut et engendre le rejet, par exemple, de certains aliments. Ce sont d'abord les parents de Jerry qui entretiennent cette illusion :

> Dabe (à Awa) : Mon fils revient de France. Tout doit être propre pour qu'il ne tombe pas malade. J'allais oublier. Tu achèteras des oignons, de la tomate et de l'huile. De la bonne huile. Pas de ton huile rouge et sale qui me donne toujours de la toux. De la bonne huile au magasin. Tu m'entends ?
> Awa : Ça tombe bien. Nous n'aurons pas à acheter de la tomate. Nous en avons plein au champ…
> Dabe, furieux : Qui te parle de ces tomates-là. Tu veux empoisonner mon fils avec ces choses qui traînent par terre, dans la boue et la saleté. Il faut acheter des tomates en boîte. C'est plus propre et certainement plus nourrissant. Tu m'entends ?[139]

Kossi Jérôme lui-même entretient le mythe de la dévalorisation des produits locaux (au profit de ce qui vient de l'Europe) en refusant de consommer la boule de manioc.

---

[136] *Idem*.
[137] *Ibid*., p. 35.
[138] *Ibid*., p. 50.
[139] *Ibid*., p. 14.

Kossi : J'ai faim, maman ! Donne-moi quelque chose à manger.

Awa : La nourriture d'hier est complètement terminée. Il ne reste qu'un bâton de manioc et de la pâte d'arachide pour ton père. Mais comme tu ne manges pas le manioc, je n'ose te le proposer.[140]

Ce dialogue intervient alors que l'histoire atteint l'épilogue. Étienne Goyemide développe une problématique récurrente concernant ceux qui reviennent d'Europe. La plupart du temps ces derniers rejettent le manioc, le *Gozo* (boule de manioc), considéré comme l'essentiel de l'alimentation locale. C'est le complément alimentaire du pauvre, celui qui accompagne presque tous les plats dans une grande partie du Centrafrique. On peut dire que le *Gozo* fait partie des marqueurs identitaires du Centrafrique. Ceux qui ne veulent plus en consommer reprochent à la boule de manioc de ne pas être nutritive ou, le plus souvent, de leur causer des douleurs abdominales. Cependant, il existe aussi ceux qui perçoivent dans la consommation de la boule de manioc une sorte de régression et qui, de façon mensongère ou prétentieuse, n'en veulent plus. Tel est le cas de Kossi Jerry. Ce genre de personnage est souvent raillé par la population locale. En somme, le manioc s'érige en symbole : l'attitude qu'adopte celui qui revient d'Europe vis-à-vis de l'essentiel alimentaire montre s'il est un prétentieux ou un faux évolué. Kossi Jérôme n'est pas sincère car, finalement, il accepte de consommer le manioc ; acte qui manifeste sa « conversion », le début de son retour aux sources.

Kossi : Apporte (s'adressant à sa mère Awa) le bâton de manioc et la pâte d'arachide, maman. J'ai faim.

Awa hésite un peu et va chercher les choses qu'elle dépose devant son fils.

Awa : Voilà mon fils. Je crains que ça ne te fasse mal au ventre.

Kossi : Ne t'en fais pas maman. Il n'en sera rien.

Il se met à manger un moment, il s'arrête de mâcher et commence à pétrir entre les deux doigts un bout de manioc et la pâte d'arachide. Intrigués les deux vieux le regardent faire.

C'est bon. C'est très bon, le manioc et la pâte d'arachide, c'est très nourrissant.[141]

Au final, le Monsieur de Paris, ivrogne et arrogant, n'est qu'un « voyou, un faussaire, usurpateur de titre et escroc de la pire espèce »[142]. Il n'est pas l'avocat qu'il prétend être. Le

[140] *Ibid.*, p. 56.

[141] *Ibid*., p. 56-57. Outre le « gozo » (farine de manioc à partir de laquelle on prépare une sorte de pate alimentaire appelée « boule de manioc »), il y a aussi le « bâton de manioc », chicouangue, ou « mangbéré », autre complément alimentaire de prédilection.

[142] *Ibid*., p. 53.

lecteur doute même qu'il ait réellement séjourné à Paris eu égard à ses réponses évasives, fuyantes quand il est interrogé par les filles de joie :

> Doris : Jerry ! Parle-nous de Paris.
> Kossi : C'est tout un programme. Tenez ! Commençons par la Tour Eiffel, les Champs Élysées…
> Marlène : Comment s'habillent les femmes à Paris ces jours-ci ?
> Kossi : Pour ne rien vous cacher, Mesdames, vous êtes à la dernière mode de Paris […] Si on parlait de vous. Car figurez-vous que je brûle d'envie de connaître vos noms.[143]

Il est possible d'établir un lien entre *Le monsieur de Paris* et la problématique des migrations aujourd'hui. Le « mieux-être » et le « mieux-vivre » expliquent le plus souvent les départs vers les nations occidentales. Ces mêmes impératifs étayent le désir de regagner ou non son pays d'origine. Outre les questions sécuritaires et politiques et plusieurs autres facteurs, le refus de rentrer est souvent lié à la peur de perdre des privilèges parmi lesquels des conditions de vie plus confortables, des possibilités offertes par le nouveau cadre de vie, tels l'emploi et les soins sanitaires. Le retour apparaît souvent comme une chute, une dégradation, une déchéance. En témoigne la fin de la scène 2 de l'acte II relatif au retour au bercail de Kossi Jérôme :

> Dabe : Ta mère a bien nettoyé ta chambre. Nous avons pensé que tu y retrouveras avec bonheur tes souvenirs d'enfance…
> Kossi, *se parlant à lui-même… en se levant*.
> Ça mon vieux, tu es tombé bien bas. Du gratte-ciel au taudis. Dès demain, je me mettrai à la recherche d'un appartement meublé en ville.[144]

Kossi Jérôme entrevoit dans son retour une chute vertigineuse, une perte. Cependant la « discrimination » du pays d'origine n'est pas uniquement le propre de ceux qui reviennent d'Europe. Ceux qui ne sont pas partis nourrissent eux-mêmes des a priori : l'Europe est le lieu par excellence de la salubrité ; ou encore, le produit manufacturé (provenant de l'Occident) est préférable à ce qui est produit sur place. Tout cela apparaît dans le discours de Dabe préparant l'accueil de son fils :

[143] *Ibid*., p. 35.
[144] *Ibid*., p. 23.

> Dabe : Et il te faudra nettoyer proprement sa chambre. Tu sortiras le lit et, s'il y a des punaises, tu les tueras avec de l'eau bouillante. Tu m'entends ? Mon fils revient de France. Tout doit être propre pour qu'il ne tombe pas malade (…) Tu achèteras des oignons, de la tomate et de l'huile. De la bonne huile. Pas ton huile rouge et sale qui me donne toujours la toux. De la bonne huile du magasin…
> Awa : Ça tombe bien. Nous n'aurons pas à acheter de la tomate. Nous en avons plein au champ…
> Dabe, *furieux* : Qui te parle de ces tomates-là. Tu veux donc empoisonner mon fils avec ces choses qui traînent par terre, dans la boue et la saleté. Il faut acheter des tomates en boîte. C'est plus propre et certainement plus nourrissant…[145]

Somme toute, à travers la problématique du retour au bercail, Étienne Goyemide soulève la question de la complexité du regard cernant le rapport « Occident-Afrique ». Nous en tirons l'enseignement, que tandis que des réflexions se font pour combattre le fléau du racisme ou pour établir un rapport égalitaire entre les différentes sociétés du monde, une démarche primordiale serait « une écologie du regard » ou encore une « éthique du regard » à tous les niveaux. Autrement dit, la transformation des sociétés dépend de l'ajustement des considérations de toutes les sociétés. Le concept « écologie » implique un certain équilibre, un juste rapport et un lien avec la nature.

Dans l'exemple que nous avons relevé, le mérite revient à Awa d'avoir mieux apprécié les tomates naturelles au détriment des produits manufacturés. Étienne Goyemide, pour le Centrafrique, se faisait déjà promoteur d'une consommation « bio » dans un contexte, où aujourd'hui encore, « ye ti France » (le produit en provenance de la France et par extrapolation tout ce qui vient de l'Occident, tout ce qui est industriel) est survalorisé. La conversion du regard n'incombe pas à la seule société considérée comme plus nantie et dominante mais aussi à celle qui est infériorisée. Chez Étienne Goyemide, cette dernière est presque toujours la donneuse de leçon. *Le monsieur de Paris* est une sorte d'annonce du *Silence de la forêt* où il est question d'un double retour aboutissant à une conversion du regard : revenu d'Europe et appartenant à la sphère citadine, le personnage principal délaisse son regard hautain et méprisant au contact de personnages « inférieurs » sur le plan social puis en effectuant un retour vers la terre.

[145] *Ibid*., p. 14. La présence de punaises (*Mandere* en Sango), de lit est généralement considérée comme résultant d'un manque d'hygiène et cela est raillé. Les lits d'auberges où les fréquentations ne sont pas appréciées, ceux de coins reculés (en brousse par exemple) sont souvent suspectés d'héberger des punaises.

c. Le retour aux sources.

Le *Monsieur de Paris* ressemble au récit biblique du fils prodigue[146] même si dans le texte goyémidien il n'est nullement question de dilapidation d'un héritage parental. Kossi Jérôme s'est « égaré » car on n'avait plus de ses nouvelles et son retour était attendu des siens. C'est un double retour qu'il accomplit. Il revient en Centrafrique puis, au terme d'une période trouble, il décide de reprendre sa vie à zéro. Dans les années 1960, la littérature africaine s'est souvent intéressée à la thématique du voyage en Europe puis du retour en Afrique de la jeune génération. Un texte illustre est *L'Aventure ambigüe* (1961) de Cheick Hamidou Kane ayant remporté le Grand prix littéraire d'Afrique noire en 1962. Revenu d'Europe, Samba Diallo, le personnage principal, est installé dans une sorte d'hybridité culturelle et spirituelle, une situation conflictuelle qui le conduit au suicide. Étienne Goyemide entreprend quant à lui une issue plutôt positive. Il propose, comme chemin de sortie du trouble identitaire né de la vie en Europe, une autre expérience, le retour aux sources.

Le déchirement intérieur de Kossi Jérôme se manifeste par le mépris qu'il exprime du cadre de vie de ses parents et de ses anciens amis. Le point d'orgue est le refus de consommer le manioc. Mets du pauvre certes mais aussi symbole fondamental, avec la langue sango, caractérisant l'identité centrafricaine. C'est la plante omniprésente, poussant partout, renaissant des feux de brousse et commercialisée en toute saison. Renier le manioc signifie symboliquement rejeter ses origines.

À l'opposé de Kossi, des personnes comme Jeanne et le Docteur Zonali s'avèrent des gens équilibrés, des modèles pour la société en mutation. Jeanne, avons-nous susmentionné, fait figure de trait union entre la génération ancienne et la nouvelle. C'est la femme épanouie et émancipée autant ouverte aux transformations sociales que respectueuse des valeurs anciennes. Docteur Zonali quant à lui se présente comme un fonctionnaire consciencieux. Dans ses pièces théâtrales, Étienne Goyemide ne cesse de mettre en scène des fonctionnaires plutôt dépourvus d'éthique. Il exprime ainsi l'une des marques de la société centrafricaine post indépendante : des cadres cultivés et ayant souvent séjourné en Occident mais qui souvent sources de dérives.

Hier comme aujourd'hui, être fonctionnaire est l'aboutissement de prédilection en Centrafrique. C'est l'une des motivations sous-jacentes de la fréquentation de l'école. Les parents analphabètes autant du monde rural que de la ville insistent pour que leurs enfants soient scolarisés puis pour qu'ils soient intégrés dans les services administratifs. C'est pour

[146] *Luc* 15, 11-32.

montrer l'importance de la situation de Jeanne à Kossi Jérôme que s'exclame ainsi Dabe : « Elle (Jeanne) est même fonctionnaire »[147] ; autrement dit, une personnalité importante. Jeanne est institutrice. Il faut ajouter que dans les années 1970-1980 le métier d'enseignant était considéré comme l'un des plus importants et attirait beaucoup d'adeptes.

Au fonctionnaire, on attribue la possibilité de disposer d'avantages matériels telle une « maison en dur »[148] (maison dont les briques sont faites de ciment), dont la toiture est en tôles. Tel est le cas de Docteur Zonali : « Dis donc, docteur ? À en croire ton beau-père tu es gâté : une grande maison, une belle-voiture ! un chauffeur ! des cuisiniers ! et que sais-je encore ? » s'interroge Kossi.[149] La réponse du docteur manifeste sa lucidité et son sens du devoir : la voiture pour lui est avant tout une nécessité inhérente à l'ampleur de sa mission. Il lui incombe la supervision de tous les dispensaires de la ville. Plus tôt, Docteur Zonali exprimait déjà son ravissement de voir Kossi Jérôme rentrer au bercail et ainsi pouvoir accroître le nombre de compétences indispensables à la gestion de la nation. Étienne Goyemide décrit ainsi une situation de la société des années 1970-1980 qui est toujours d'actualité : la pénurie de cadres et de compétences pour répondre efficacement aux nombreux besoins des populations des nations africaines. Ceux qui sont allés se former pour une mission spécifique au sein de leur nation ne reviennent pas tous :

> Dr Zonali : La pénurie des cadres nous amène à nous couper en quatre, voire en dix pour essayer d'accomplir une partie infime de l'immense tâche. Heureusement qu'il en arrive de plus en plus, des gens qualifiés comme toi…
> (…) Il n'y a pas que la médecine qui est concernée par ce problème de pénurie en cadres supérieurs. Tous les secteurs d'activité souffrent du mal. Tu verras que même dans ton propre domaine, tu ne seras pas en trop.[150]

Quoiqu'il subsiste un doute sur l'authenticité du diplôme qu'il affirme avoir obtenu et quand bien même il simule le reniement de ses racines, Kossi Jérôme se fait porte-voix d'une société positivement renouvelée. À titre d'illustration, il s'insurge contre le mariage forcé en pensant que l'union d'Henriette, sa sœur cadette et de Docteur Zonali relève du désir parental : « Et combien l'avez-vous vendu à ce cher docteur Zonali ? »[151], interroge-t-il.

---

[147] *Ibid*., p. 28.
[148] Cela est dit par opposition à la maison du pauvre faite de briques en terre cuite.
[149] *Ibid*., p. 25.
[150] *Ibid*., p. 24.
[151] *Ibid*., p. 21.

En somme, *Le monsieur de Paris* ne manque pas de dépeindre discrètement la société centrafricaine des lendemains des indépendances où se confrontent de plus en plus la génération nouvelle issue de la diaspora et celle restée surplace. Étienne Goyemide présente aussi l'attente non moindre de son pays de disposer de cadres compétents et consciencieux et celui d'y voir revenir ceux qui sont allés étudier à l'étranger. Pour ceux qui en fin de compte consentent à regagner le bercail un autre itinéraire s'impose, celui d'un total ressourcement.

2. Esthétisation.

a. L'onomastique.

Même si elle ne joue pas un rôle majeur dans la diégèse du *Monsieur de Paris*, néanmoins l'onomastique participe de la compréhension de l'intrigue. En effet, comme le font de nombreux romanciers africains, Etienne Goyemide use de noms du terroir où, à partir de la langue locale, le Sango, il invente des dénominations significatives. À titre d'illustration Kotakeke, Pika et Samba.

Samba est un nom courant en Afrique de l'Ouest. Mais en Sango, il signifie « boisson », « alcool ». Dans la pièce, le prénom est attribué à l'ami d'enfance de Kossi Jérôme qui est propriétaire d'un débit d'alcool. Pika est l'Inspecteur de Police intervenant en fin de récit pour auditionner et arrêter Kossi Jérôme consécutivement à ses forfaits parmi lesquels des dettes impayées[152]. « Pika » signifie « battre », « infliger des coups ». La dénomination fait réfèrence au rôle coercitif de l'autorité policière. Rien qu'à lire ou entendre « Pika », le lecteur ou l'auditeur pressent le côté inflexible et intransigeant de l'Inspecteur et peut-être la brutalité de son intervention. Kotakeke[153] enfin désigne l'agent d'exécution qui accompagne l'inspecteur Pika. Littéralement l'appellation signifie « grand arbre » ou « gros tronc ». Mais elle peut encore désigner la tige avec laquelle on inflige des punitions corporelles. *Pika* et *Kotakeke* sont une combinaison parfaite évoquant la coercition, le châtiment.

Par ailleurs, quand bien même elle ne dérive d'aucun vocabulaire du terroir, l'appellation « Le monsieur de Paris » mérite d'être considérée. De toute la pièce elle n'apparaît qu'une

[152] *Ibid*., p. 50.
[153] *Ibid*., p. 52.

seule fois[154]. L'originalité et la tonalité du pseudonyme repose sur « Paris ». La capitale de la France est affectée d'un rayonnement spécial. Vivre en France dote déjà d'un certain prestige. La « Ville lumière » en constitue le paroxysme. Elle symbolise l'élégance, la prestance et la noblesse. Partant, « le monsieur de Paris » signifie une personnalité, un homme de grande importance et affichant un certain rayonnement. La narration découvre un contraste : Kossi Jérôme s'attribue lui-même de l'importance, ce que pense aussi son proche entourage ; en revanche les filles de joie, même si elles lui reconnaissent une certaine élégance, décèlent son côté prétentieux en le traitant de « beau parleur » et « baratineur »[155]. Au final, l'appellation, loin d'être positive, traduit l'imposture, l'arrogance, la pédanterie et le faux prestige. Outre les dénominations, on peut considérer la grammaire d'Étienne Goyemide.

b. Une écriture concentrique et elliptique.

Le style de la pièce : *Le monsieur de Paris* s'apparente à la structure concentrique ou « chiasme », récurrent chez les auteurs bibliques : le récit est délimité par deux bornes quasi semblables au centre desquelles gît l'élément principal, le cœur de la narration. Cette écriture est en outre caractérisée par l'emploi assez récurrent du style elliptique.

Ainsi peut-on schématiser l'écriture du *Monsieur de Paris* :

A. Les temps ont changé : Dabe, Awa, Jeanne (Acte I, Scènes 1-2).
B. Situation trouble : Kossi Jérôme reviendra-t-il bientôt ? (Acte I, Scène 3-4)
C. Kossi Jérôme est rentré (Acte II)
D. Le monsieur de Paris (Acte III, Scènes 1-2)
C'. Kossi Jérôme est rentré (Acte III, Scènes 3-4)
B'. Situation trouble : Kossi Jérôme malhonnête (Acte IV, Scènes 1-3)
A.' Les temps ont changé : Dabe, Awa, Jeanne (Acte IV, Scène 4)

La présence chaque fois salutaire de Jeanne sert de critère de délimitation des parties A et A'. Au début de la pièce, son irruption et son intervention se rapportent à l'affirmation « les

[154] *Ibid*., p. 35.
[155] *Idem*.

temps ont changé » sur laquelle Dabe et Awa s'entretiennent. En fin de texte, non seulement Jeanne résout le problème de Kossi Jérôme mais encore elle montre que les temps ont bien changé : c'est elle qui demande la main du Monsieur de Paris et qui consent à l'accompagner dans sa renaissance, son « changement de temps » à lui.

Les parties B et B' en ont commun la présence en scène de Docteur Zonali, gendre de Dabe et Awa. En B, il participe à l'accueil du « Je reviens » et présente la situation de la société. Le problème caractérisant cette section, c'est l'attente du retour de Kossi Jérôme. En B', Docteur Zonali accompagne l'inspecteur Pika pour l'audition et l'arrestation du Monsieur de Paris. Il est avec Jeanne l'un des « sauveurs » de l'imposteur.

Les parties C et C'présentent le quotidien de Kossi Jérôme dans son pays natal, ses mensonges, son imposture. En D il reçoit le titre de « Monsieur de Paris » qui sert de titre à la pièce.

Dans sa pièce théâtrale Étienne Goyemide emploie régulièrement le style allusif, lequel mobilise la participation de lecteur ou de l'auditeur pour la compréhension de l'intrigue et souvent, fait office de marqueur d'oralité. En effet, dans toute la narration, on relève pas moins de 28 phrases comportant des points de suspension. Illustrons cela avec quelques répliques du premier Acte :

> Awa : Mon fils (s'adressant à Gody, ami de Kossi Jérôme ayant vécu avec ce dernier en France), est-ce que Kossi mange bien ? Est-ce qu'il a grossi ?
> Dabe : En voilà des questions ! Quand je vous disais que les femmes…[156]

Ou, quelques lignes plus loin :

> Dabe, *à sa femme* : Tu vois Awa. Comme je te le disais tout à l'heure, Kossi ne nous a pas oubliés. S'il ne nous écrit pas c'est simplement parce qu'il a beaucoup de travail. Il pense tous les jours à nous. Et puis dans sa chambre il a notre photo toi et moi. Une photo agrandie comme ça… *Geste des mains écartées* … qu'il montre fièrement à tous ceux qui viennent lui rendre visite. Tu imagines ça un peu ? Ta photo, ma photo là-bas en France. Ça, c'est bien mon fils. Je le reconnais. Awa, tu avais tort de te…
> Awa : C'est toi qui désespérais et te…[157]

[156] *Ibid*., p. 11.
[157] *Ibid*., p. 11-12.

Dans les deux premiers exemples, les points de suspension il incombe au lecteur ou à l'auditeur d'imaginer les mots manquants. En revanche dans la réplique qui suit, le point est relatif au discours oral. C'est ce procédé par lequel un locuteur amplifie une parole.

> Gody : Pour ce qui est de la barbe il (Kossi Jérôme) en a. Je veux dire qu'il en avait et… en abondance. Seulement deux jours avant que je vienne il a tout rasé.[158]

Outre les affirmations interrompues ou celles reflétant l'oralité, la prose d'Étienne Goyemide corrobore bien la personnalité des personnages et met en évidence quelques connotations locales de certains mots.

Dabe, le père de Kossi Jérôme est le reflet de la société patriarcale, société traditionnelle où l'autorité est détenue et exercée par l'homme. Il « prise et éternue » avant de s'exprimer[159]. À l'endroit de sa femme, il revendique le privilège d'avoir raison[160] ; et encore, après que cette dernière, au terme d'une discussion lui a promis : « calme-toi mon homme, je vais te satisfaire » ; il peut s'extasier : « Enfin tu retrouves le raisonnement des femmes intelligentes ! »[161]. Néanmoins, Étienne Goyemide ne fait pas de Dabe un traditionaliste inamovible. Bien au contraire, il fait montre de compréhension vis-à-vis de son fils, de Jeanne et surtout, de façon positive, se présente comme le dépositaire des valeurs anciennes qu'il ne faudrait pas perdre. Il authentifie la démarche initiatique de son fils et promet d'y jouer un rôle majeur : « Oui, j'irai avec toi pour te présenter aux vivants et aux esprits des ancêtres »[162].

Outre son accoutrement[163], le côté mensonger et l'impertinence de Kossi Jérôme, prétendu avocat, transparaissent aussi dans son registre verbal. Quatre fois, il appelle son père « le vieux » ou encore « pépère »[164] et emploie « le flic » pour s'adresser à l'autorité policière[165]. Ce sont tous des mots familiers.

En somme *Le monsieur de Paris* met en évidence une esthétique originale : écriture concentrique, ellipses, onomastique, tous participent pertinemment de l'économie narrative. Presque tous les écrits goyémidiens, ses romans en l'occurrence, sont des lieux de

[158] *Ibid*., p. 11.
[159] *Ibid*., p. 6.
[160] *Idem*.
[161] *Ibid*., p. 19.
[162] *Ibid*., p. 59.
[163] *Ibid*., p. 16.
[164] *Ibid*., p. 28.
[165] *Ibid*., p. 52.

manifestation d'une écriture remarquable. Selon Jean-Dominique Pénel, l'une des caractéristiques des œuvres goyémidiennes est la prégnance de l'humour[166]. Ses pièces théâtrales sont le lieu on peut le mieux s'en apercevoir.

c. Humour goyémidien.

Dans la diégèse du théâtre, sans aucun doute l'humour exerce un rôle majeur. Il sert notamment pour la *captatio* du public lorsque la pièce est mise en scène. Dans le chapitre précédent, nous avons notamment mis en exergue la place cruciale qu'exerce l'humour dans le paysage centrafricain, où en tout temps, on ne s'empêche pas de rire, de rire de tout et de rien. Exprimé en sango ou en français, l'humour ne produit pas le même effet et n'est pas perçu de la même manière. Et surtout, un certain prérequis culturel est souvent indispensable à la perception de l'humour dans un lieu donné.

Tel est le cas pour la compréhension de l'humour goyémidien dans *Le monsieur de Paris*.

Nous pouvons l'illustrer une première fois avec la scène 3 de l'Acte I, notamment dans le dialogue entre Dabe, Awa et Gody, jeune collègue de leur fils Kossi Jérôme étant, lui, précédemment rentré d'Europe. Auprès de lui les parents s'enquièrent des nouvelles de leur fils.

> Dabe : Mon fils, est-ce que Kossi s'est marié ? Parle-t-il de mariage ?
> Gody : Mon papa, là-bas on n'a pas le temps de s'occuper de ces choses-là. Il y en a qui le font, mais Kossi et moi, on n'y a même pas pensé.
> Awa : Mon fils, est-ce que Kossi mange bien ? Est-ce qu'il a grossi ?
> Dabe : En voilà des questions ! Quand je vous disais que les femmes…
> Awa : N'ai-je pas le droit de demander des nouvelles de mon enfant ?
> Dabe : Bien sûr que oui ! Mais pose donc des questions intelligentes. As-tu entendu dire que les gens crèvent de faim là-bas ? Tu les vois quand ils reviennent tous grands et gros. *Se tournant vers Gody*.
> Mon fils ! Est-ce que Kossi pousse de la barbe ? Je voudrais savoir s'il a vraiment la stature d'un homme ?[167]

[166] Cf. Entretien réalisé le 23 décembre 2019.
[167] *Ibid*., p. 11.

Dans cet extrait, deux éléments participent de l'humour. D'abord l'échange entre Dabe et sa femme. Le premier reproche à la dernière de poser une question insignifiante, une question sur le physique, mais, en fin de compte, il fait de même. Ensuite l'apparente banalité des demandes ; traduites en sango, elles pourraient susciter le rire. Mais en même temps, Étienne Goyemide exprime là les préoccupations primordiales des gens restés au pays vis-à-vis de ceux qui sont installés en Europe. Le premier critère d'une vie réussie en Occident est d'ordre physique : la prise de poids, puis l'apparence vestimentaire et la possession de matériels modernes. Grossir est signe de bien-être et surtout d'une certaine opulence, d'une facilité au plan matériel. Avoir de la barbe est relative à l'éducation traditionnelle, à la mentalité ancienne où on attend du garçon qu'il devienne homme et manifeste des signes de virilité… De telles attentes, focalisées sur le paraître et le matériel, facilitent le succès d'entreprises mensongères déployées par le Monsieur de Paris.

Relativement à l'humour, nous pouvons relever la taquinerie illustrée notamment par la rencontre entre Kossi et Samba, les deux amis d'enfance. La taquinerie est quasiment un habitus, une pratique routinière en Centrafrique. C'est l'autre expression de l'humour. Il n'y a pas de moment où l'on s'empêche de plaisanter. À travers les surnoms, les récits et chants populaires, on taquine. Même au plus fort de la douleur, lors des rites funéraires par exemple, il existe des pratiques éminemment provocatrices et railleuses.

> Samba, *triomphant* : Ça y est, j'y suis. Vous êtes Kossi ! Oui, c'est cela. Kossi Jérôme ! Nous étions à l'école ensemble, à la Mission Notre Dame d'Afrique. Tu ne te souviens plus de moi ? Samba Gaston. J'étais juste derrière toi au C.N.1. Tu te rappelles. Je mettais toujours de l'encre sur ta chemise.
>
> Kossi : Ça alors, sacré Samba ! Comme tu as grandi et grossi. Excuse-moi vieux (…) Tu te souviens de notre dernière bagarre ? Je me moquais de toi parce que le maître t'avait appelé « Grako » tu m'avais terrassé et moi je t'avais mordu la joue pour t'obliger à me laisser […] Dis donc Ngako ! Euh ! Samba ![168]

Kossi Jérôme, le Monsieur de Paris, affiche une arrogance provocatrice tout au long de l'entrevue. Il traite son ami de « Quasimodo »[169] et emploie deux surnoms railleurs, au son presque similaire, relevant de la langue banda, « Ngako » et « Grako ». *Ngako* désigne la canne à sucre et est parfois employé, en toute neutralité, pour évoquer les personnes en provenance

[168] *Ibid*., p. 33.
[169] *Idem*.

des Antilles, voire les « Métis »[170]. Péjorativement, on traite quelqu'un de *ngako* pour se moquer de sa maigreur. *Grako* dénomme ce dont il faut se débarrasser parce que n'étant d'aucune utilité, ce qui n'a plus aucune vitalité. Le Monsieur de Paris, dans sa manière de s'exprimer, affiche par endroits des airs du Capitaine Haddock, personnage des aventures de Tintin de Hergé. Kossi Jérôme représente indéniablement presque à lui seul toute la charge humoristique de la pièce théâtrale.

Conclusion :

Le monsieur de Paris est un archétype du style rédactionnel d'Étienne Goyemide notamment pour ce qui concerne ses pièces théâtrales : globalement prédomine le registre comique, comique de situation et de mots ; la prose est hybride entremêlant mots du terroir (langue sango ou banda) et une langue française plutôt classique. Peu nombreuses, les didascalies sont expressives et participent de la compréhension de l'intrigue.

Sur le plan thématique, *Le monsieur de Paris* évoque une problématique importante des sociétés africains post indépendance à savoir le retour au bercail de ceux qui se sont formés en Europe. La pièce théâtrale constitue à la fois un appel au retour de ceux qui sont partis et propose le chemin d'un renouveau authentique pour ceux qui retrouvent leur pays d'origine. Un parcours initiatique est requis - retour à la terre, voyage vers ses racines - qui permet le renouveau après un temps d'égarement.

De manière originale, Etienne Goyemide plaide pour une société où la femme joue un rôle majeur. Dans presque tous ses écrits, la femme, même sans être le personnage principal, a un rôle toujours déterminant. Dans *Le monsieur de Paris* autant Jeanne que Kossi Jérôme sont les éléments clefs sur qui se fonde la morale de l'histoire.

[170] L'usage est de dire « Métis » pour les personnes nées d'un Noir et d'une Blanche ou inversement. Le mot approprié, d'après le dictionnaire français, aurait été Mulâtre.

II. Les mangeurs de poulets crevés.

Les mangeurs de poulets crevés est le titre d'une pièce de théâtre parue en 1983. Elle met en scène Fabrice Bomesse, Ingénieur des Eaux et Forêts, qui, du fait de la difficulté à obtenir un emploi conforme à sa qualification, se résout, avec son épouse Sophie, à vivre d'un petit commerce de poissons et de légumes.

À travers cette courte pièce de quatre actes Étienne Goyemide présente une société, un système administratif gangrené par un « système tentaculaire de corruption et de favoritisme »[171] où la compétence réelle ne joue aucun rôle et où ne peuvent accéder au « firmament » que les « débrouillards », les corrupteurs.

Justino Azou-Danga, Procureur de la République, et Frankie Houldana, Commissaire de Police, Directeur du Service des Renseignements Généraux, tous deux inséparables amis de Fabrice Bomesse, décident alors non pas d'aider leur ami mais de lutter contre un système paralysant l'essor de leur pays. Ils parviennent certes à remporter une bataille dans laquelle ils s'engagent mais le mal est plus profond et le combat mérite d'être poursuivi car il existe encore de très nombreux « mangeurs de poulets crevés ». La fin de l'histoire est émouvante, surprenante, conforme à l'écriture d'Étienne Goyemide pour qui, souvent, la quête d'authenticité, le retour à la terre est le meilleur chemin de renouveau.

L'étude des *Mangeurs de poulets crevés* comportera trois parties : d'abord l'évocation des thèmes centraux de l'œuvre, ensuite une étude stylistique et enfin la mise en évidence de l'humour goyémidien dont ce texte est l'une des plus éloquentes illustrations. En effet, l'humour prédomine dans l'ensemble de la pièce.

1. Thématisation.

a. Corruption et favoritisme.

Les mangeurs de poulets crevés porte quasi exclusivement sur le thème de la corruption et du favoritisme dans l'administration. Deux occasions permettent de le développer et de l'exposer. Outre le chômage prolongé du personnage principal, Fabrice Bomesse, un évènement sert de cadre à l'exposition de la problématique de la corruption : l'organisation

[171] Acte III, Scène II, p. 29.

d'un concours par la F.A.O (Organisation des Nations Unies pour l'Alimentation et l'Agriculture), pour le recrutement de dix superviseurs et protecteurs de la faune et la flore. Au plan national l'organisation du concours incombe au Ministère de l'Écologie, qui pour la correction des épreuves écrites a sollicité les compétences de l'Université de Bangui.

Fabrice Bomesse, mangeur de poulets crevés.

Le titre de la pièce théâtrale fait référence à Fabrice Bomesse. Mais la formulation au pluriel explique le fait que plusieurs autres anonymes partagent le même sort que ce dernier. L'Ingénieur des Eaux et Forêts s'attribue lui-même ce surnom : « En attendant je continue d'émarger au registre des plus grands "mangeurs de poulets crevés", tu comprends M. le Juge. Je suis un éternel mangeur de poulets crevés »[172].

Dans le dernier acte de la pièce, il révèle l'étendue de sa « communauté » : « Souvenez-vous de mon expression "Mangeurs de poulet crevés". Ils existent. Ils sont légion. Fasse le Ciel que votre action réussisse à en réduire le nombre[173] ». Que désigne réellement cette appellation ? Fabrice Bomesse l'éclaire en ces termes :

> Cela signifie simplement que des gens comme moi qui n'ont de soutien nulle part, ni dans les structures et superstructures de l'État, ni dans les organes para-étatiques et privés, sont irrémédiablement condamnés à se contenter des restes, des miettes, des rabiots, de la charogne, s'il y en a, si on veut bien les leur laisser, et si les chiens et les chats des maîtres ne passent pas avant eux. Bref ce sont ceux-là "les mangeurs de poulets crevés", et j'en suis[174].

Nous reviendrons ultérieurement sur le titre de la pièce et nous en révélerons le fond social. Fabrice Bomesse est membre de ce groupe non enviable parce qu'il peine à trouver un métier correspondant à son diplôme, ce qui est incompréhensible : « Penses-tu M. le Juge qu'il est logique de traîner avec un diplôme d'Ingénieur des Eaux et Forêts en poche dans un pays qui a très grand besoin de cadres de tous les niveaux ? »[175] Pourtant il a toujours postulé et même en deçà de ses compétences : « Je me suis même prostitué pour me présenter à des tests réservés

[172] Acte I, Scène II, p. 9.
[173] Acte IV, Scène IV, p. 44.
[174] Acte I, Scène II, pp. 9-10.
[175] Acte I, Scène II, p. 10.

aux titulaires du BEPC. Moi qui ai le bac plus un diplôme d'ingénieur, résultat toujours négatif [176]».

Cependant, loin de sombrer dans le désespoir, Fabrice Bomesse s'est au contraire accoutumé à sa situation : « C'est devenu mon état normal. Un éventuel changement provoquerait chez moi un choc psychologique tel que je risquerais d'y rester ». Pourtant il vit dans la malpropreté, laquelle est manifestée par la présence chez lui de cancrelats[177].

À son ami Justino Azou-Danga, Procureur de la République, qui lui rend visite, l'Ingénieur expose la cause profonde de sa situation : « GACHIS ! ça c'est toi qui le dis. Parents, relations, argent. Ces trois mots constituent le nouveau principe, la nouvelle philosophie du développement dans notre pays. Ton étonnement en la matière me surprend M. le Juge. Tu ne dois pas ignorer nos réalités nationales »[178].

La corruption et le favoritisme sont assimilés à des « réalités nationales ». Autrement dit, cet état de faits est devenu si normal et si habituel qu'on ne devrait même plus tenter de le juguler. Mais tel n'est pas l'avis de Azou-Danga Justino.

- *Justino Azou-Danga, le justicier.*

Compatissant au sort de son ami et surtout fonctionnaire consciencieux, Justino Azou-Danga voudrait en sa qualité de Procureur de la République lutter contre la corruption minant la bonne marche de son pays. Le concours organisé par la FAO lui sert d'aubaine pour mener sa lutte. Il parvient à convaincre son ami d'y participer non seulement pour que celui-ci essaye d'obtenir enfin un poste mais surtout pour « détruire cette machine diabolique » qui « est énorme »[179]. Le concours offre aussi au lecteur/spectateur l'occasion de découvrir sous quelles formes se présente l'appareil corruptif dans l'administration du pays de Fabrice Bomesse.

Le représentant principal du fléau est Guinatimo Goro, Directeur du Ministère de l'Écologie. Les différentes rencontres qui se déroulent entre lui et d'autres personnages, parmi lesquels l'Ingénieur des Eaux et Forêts, sont déterminantes pour la compréhension de l'évolution de l'intrigue. D'abord Odon, Professeur de Droit à l'Université de Bangui, à qui Guinatimo lui-même confie la mission de superviser le déroulement du concours en ces termes :

[176] *Idem*.
[177] Acte I, Scène II, p. 8.
[178] Acte I, Scène II, p. 10.
[179] *Idem*.

> M. le Ministre tient à ce que ce test se déroule dans la plus grande objectivité et sous la supervision de personnes parfaitement honnêtes. J'ai passé bon nombre de gens en revue et il se trouve que votre compétence et votre probité morale vous imposent tout naturellement comme président du jury de ce concours (…) Par ailleurs nous comptons sur votre discrétion pour que les résultats ne soient pas connus avant d'avoir été présentés par moi-même à M. Le Ministre.[180]

La collaboration entre Odon et le Procureur de la République s'avèrera décisive pour la mise à nu des manœuvres malhonnêtes de Guinatimo Goro. En effet, outre le Professeur, celui-ci reçoit dans son bureau à tour de rôle Michel Keteli, M. et Mme Sangou, Mlle Singamby Vicky et enfin Fabrice Bomesse.

Avec Michel Keteli est mise en évidence la corruption par l'argent, communément appelée « graissement de la patte » ou, en sango, *pètè ngo goro* (glisser subrepticement une noix de cola dans la poche). Celui qui se sait incapable « de rivaliser avec tous ces intellectuels qui vont se présenter à ce concours » obtient l'assurance de figurer sur la liste des futurs lauréats, avant même d'avoir composé, en offrant au Directeur la somme de 50 000 francs[181] : « M. Keteli, vous pouvez partir. Il vous suffira de faire acte de présence dans la salle de concours. Le reste ne vous en occupez pas. Allez au revoir Michel »[182].

La corruption par l'argent est la forme la plus courante, la plus « institutionnalisée ». Cela explique certainement le fait qu'Étienne Goyemide l'ait citée en premier.

S'en suit une autre forme très habituelle, le favoritisme. Le plus souvent il s'agit du tribalisme ou du clanisme. M. Sangou et Mme Sangou Assita en sont les représentants dans *Les mangeurs de poulets crevés*. Ils visitent Guinatimo Goro, leur neveu, pour qu'il inscrive leur fils, Anatole qui n'est qu'en seconde[183], au nombre des lauréats. M. Sangou argumente une première fois en invoquant le lien familial et la position privilégiée de son neveu : « Réfléchis-y mon fils. Aujourd'hui tu es à ce poste. Place les tiens à d'autres postes. Place-les au maximum. Ils souffriront quand tu n'y seras plus. En attendant assure tes arrières, place-les. Trouve- leur des situations ». Suite à l'évocation par Guinatimo Goro du niveau scolaire d'Anatole le disqualifiant pour mener à bien la mission future, il reçoit l'argument suivant qui le convainc définitivement : « Qui te dit que tous tes amis fonctionnaires sont à la hauteur des postes qu'ils occupent ? L'essentiel est d'être là. Le reste ne doit pas te préoccuper. "Les tiens

[180] Acte II, Scène I, p. 14.
[181] Acte II, Scène II, p. 16.
[182] Acte II, Scène II, p. 17.
[183] Acte II, Scène III, p. 19.

d'abord" »[184]. Avec la visiteuse suivante est encore mise en exergue une autre forme de favoritisme : la séduction.

Guinatimo Goro voit surgir dans son bureau Mlle Singamby Vicky, son amante. On peut comprendre d'après leurs échanges initiaux que le Directeur du Ministère de l'Écologie outre son caractère volage, n'est pas sincère. Alors qu'il a été épié la veille en compagnie d'une autre femme, il prétexte qu'il était convié à un cocktail officiel dans une ambassade. En réalité, c'était un lieu populaire, un bar-dancing certainement, comme on peut le deviner grâce au supplément d'information que lui présente son amante pour le faire taire : « (à l'Ambassade) … qui se trouve justement en plein quartier Malimaka. Tu y étais avec une brunette de petite taille. La musique était douce, la causerie mondaine, les représentants des pays amis très courtois, les boissons délicieuses, merci »[185]. Mlle Singamby Vicky à qui le Directeur promet de réparer le mal comme elle le voudra, peut alors introduire sa demande : que son frère Singamby Max, l'unique garçon de la famille, obtienne l'une des dix places.

La dernière visite, celle de Patrick Bomesse de lui-même, entérine définitivement la preuve avérée que Guinatimo Goro est un corrompu invétéré pour qui l'organisation du concours est un moyen de s'enrichir. Vis-à-vis de l'Ingénieur qui, plus respectablement que tous les prédécesseurs, souhaite simplement s'informer, il affiche un mépris incompréhensible traitant même celui-ci de corrompu : « Jeune homme, je ne vous connais ni d'Adam ni d'Ève. Dites-vous bien que vous êtes en train de corrompre un haut fonctionnaire dans l'exercice de ses fonctions. Si telles sont vos intentions mettez-y le prix. Jamais rien pour rien. C'est mon principe. Surtout avec des gens comme vous que je ne connais pas. Allez-y, donnez l'argent »[186].

La personnalité de Guinatimo Goro montre que la corruption est fille de son temps, autrement dit qu'elle est une des caractéristiques de la période dans laquelle évoluent les personnages : « La vie est un combat. Si l'on veut gagner, il faut se servir d'armes appropriées surtout par les temps qui courent »[187] conseille-t-il à l'Ingénieur des Eaux et Forêts. La corruption, note-t-on, est l'une des armes « appropriées » de ces temps nouveaux dans lesquels évolue le Directeur du Ministère de l'Écologie : le normal a été subverti par l'anormal. Dans une telle société, la réussite ne dépend plus de la véritable capacité à être performant mais de la capacité à « graisser la patte ». Naturellement Patrice Bomesse n'est pas retenu alors qu'en

[184] *Idem*.
[185] Acte II, Scène IV, p. 21.
[186] Acte II, Scène V, p. 24.
[187] Acte II, Scène V, p. 23.

réalité, sur cinquante-sept candidats il a obtenu la première note : « lui et les quatre suivants ont été proprement enlevés et remplacés par des gens qui ne se rapprochent même pas du cinquième des points exigés »[188]

Les investigations menées par le Procureur Justino Azou-Danga avec le concours de son ami le Commissaire Frankie Houdala permettent de rétablir la vérité. Les dix candidats les plus méritants sont retenus même si, contre toute attente, Patrice Bomesse se désiste.

b. Patrice Bomesse et la quête d'authenticité.

Victime à plusieurs reprises d'injustice, Patrice Bomesse n'a jamais laissé le dépit le conduire ni dans le vice ni dans un irrémédiable désarroi. Même si ce n'est pas lui qui lutte contre la corruption et le favoritisme, néanmoins en compagnie de son épouse Sophie, ils n'ont jamais perdu joie de vivre, générosité et créativité. Alors qu'enfin il pourra exercer un métier conforme à son diplôme, il préfère continuer à mener une simple vie simple :

> Justino, Frankie, vous êtes de braves types, sincères, convaincus de défendre des causes justes. Je vous souhaite de réussir. Dans notre contexte national actuel je ne voudrais pas vous décevoir en disant que votre victoire de ce jour est une goutte d'eau dans la mer […] Vous avez tout fait pour me tirer de là. Je vous en remercie du fond de mon cœur. Après mûres réflexions, nous avons effectivement décidé, Sophie et moi, de poursuivre notre chemin en vendant du poisson et des légumes. C'est dérisoire, aléatoire, risqué et fragile. Nous en convenons. Nous maintenons notre décision.[189]

Patrice et Sophie Bomesse décident ainsi de privilégier la simplicité au travail pouvant garantir la sécurité financière. Légumes et poissons mettent au contact avec la nature et en cela expriment l'authenticité, la sincérité. La bureaucratie, surtout dans le contexte social de la pièce théâtrale, se présente comme un système où ambition et course après le gain facile falsifient les rapports humains et font régner le mensonge. Pour le couple dont l'attitude est admirée par leurs deux amis, le bonheur consiste à faire ce qu'on aime et à éprouver une joie authentique.

Le style vestimentaire de Patrice Bomesse corrobore l'idéal de vie qu'il décide d'adopter. En effet alors qu'il se présente chez Guinatimo Goro, Directeur du Ministère de l'Écologie, la

[188] Acte III, Scène IV, p. 35.
[189] Acte IV, Scène IV, pp. 43-44.

didascalie précise qu'il tient « un vieux chapeau de paille à la main »[190]. En Centrafrique, le chapeau de paille constitue l'un des symboles de l'appartenance au monde rural. Il en est de même pour les activités comme l'agriculture et la pêche. L'Ingénieur des Eaux et Forêts est ainsi décrit comme un sage de la société traditionnelle.

Mais on ne pourrait pas comprendre la portée du choix que ce dernier opère si on ne tenait pas compte du contexte centrafricain où être fonctionnaire de l'État, même aujourd'hui encore, est perçu comme la fonction la plus honorable. Les décrets de nominations ou d'intégration sont lus à la radio nationale et, pour les heureux élus, cela constitue une remarquable reconnaissance. Aux fonctionnaires, on attribue la possibilité de construire des maisons en dur recouvertes de tôles d'aluminium ; et chez eux, pense-t-on, on peut consommer de la viande de bœuf et non, en tout temps des légumes.

En somme, au sein d'une société de plus en plus corrompue, sorte de « jungle » où, pour réussir, il faut se battre avec des « armes non conventionnelles », Patrice Bomesse a plutôt fait le choix de la pauvreté et de l'honnêteté. L'étude de l'esthétisation permettra de mieux percevoir la saveur des *Mangeurs de poulets crevés*.

2. Esthétisation.

Dans cette rubrique, nous analyserons uniquement l'onomastique et les didascalies. En effet, les noms des personnages dévoilent le plus souvent leur caractère, leurs réalisations. Les didascalies ne concernent pas seulement le décor mais se rapportent surtout au portrait des personnages.

- *Guinatimo Goro*

La dénomination du Directeur du Ministère de l'Écologie évoque respectivement le favoritisme et la corruption. Deux traductions de « Guinatimo » sont possibles, toutes deux évoquant une réalité semblable. *Guinatimo* est le composé de quatre mots du sango, *Gui*, *na*, *ti* et *mo* dont l'association compose une phrase signifiant mot à mot : « cherche pour toi » ou encore « agis pour ton seul intérêt ». Mais « ti mo » peut aussi signifier « les tiens » et en ce sens, le nom se traduit par « privilégie les tiens », « occupe-toi des tiens ». Même si les actions

[190] Acte II, Scène V, p. 22.

du personnage correspondent aux deux sens du terme, le second est celui qu'Éienne Goyemide a privilégié comme en témoigne la réplique suivante de M. Sangou, oncle du Directeur du Ministère de l'Écologie : « Qui te dit que tous tes amis fonctionnaires sont à la hauteur des postes qu'ils occupent ? L'essentiel est d'être là. Le reste ne doit pas te préoccuper. "Les tiens d'abord ". Tu sembles oublier que c'est la signification du nom que tu portes et que je t'ai donné dès ta naissance.[191] » Notons que l'épouse de M. Sangou se prénomme Assita, prénom existant couramment en Afrique de l'Ouest. C'est elle[192] qui introduit le motif réel de leur visite. Cependant on pourrait également interpréter cette dénomination à partir du sango. « A si ta » signifie « ce qui remplit la marmite » ou « marmite pleine » autrement dit une personne repue, ce qui en Centrafrique comporte un lien avec la corruption.

Goro est l'appellation en sango du fruit du kolatier. Outre les nombreuses autres fonctions qu'il remplit, c'est aussi un symbole de la corruption. Il est en l'occurrence employé dans la célèbre expression « pètèngo goro » signifiant « offrir une noix de cola », « verser un pot-de-vin » autrement dit corrompre, soudoyer. En somme rien qu'à entendre son nom, l'auditeur centrafricain parlant sango sait déjà que tout en Guinatimo Goro ne peut que respirer la corruption, ce que l'intrigue ratifie. Dans son sillage, se situe le personnage Keteli.

- *Keteli*

Keteli signifie « petite tête » autrement dit une personne dont la boîte crânienne est de petite taille. Au sens figuré, la dénomination désigne une personne de faible capacité intellectuelle. Dans la pièce le personnage lui-même se décrit comme « débrouillard » et incapable de « rivaliser avec tous ces intellectuels qui vont se présenter au concours ». La Scène II de l'Acte II où apparaît Keteli est intéressante au plan de l'esthétisation. Didascalies et répliques sont en parfaite harmonie. Le texte écrit donne au lecteur l'impression qu'il assiste à la mise en scène.

D'abord intéressons-nous aux didascalies. La toute première s'énonce en ces termes : « Quelques coups timides à la porte » : les coups timides en question sont un signe d'hésitation, d'incertitude. Keteli qui entre chez Guinatimo Goro sait qu'il ne vient pas poser un acte vertueux et ignore si sa démarche rencontrera une oreille favorable. La seconde didascalie concernant toujours le visiteur complète la première : « Keteli ouvre et referme la porte avec

[191] Acte II, Scène III, p. 19.
[192] Assita désigne une personne entreprenante et audacieuse selon le site *https://www.parents.fr/prenoms/assita-35786* consulté le 13 mars 2025. Cette signification reflète aussi son attitude lors de l'entrevue avec Guinatimo Goro.

précaution ». Plus qu'une attitude respectueuse, il s'agit plutôt de cette discrétion qui préfigure un acte repréhensible. Étienne Goyemide invite ensuite à prêter attention à la posture du jeune que le Directeur va autoriser à prendre place : « Keteli s'assied sur une fesse au bord de la chaise »[193] : cette posture témoigne de son hésitation, de la peur qu'il éprouve en avançant la proposition qu'il s'apprête à faire.

Cette hésitation est encore mise en évidence par la diction du visiteur qui, dès les premiers échanges, s'exprime à la manière d'un bègue puis se met à parler normalement lorsqu'il constate que son hôte est intéressé par son projet « Bon-bonjour M. le Directeur » ; « je-je suis venu vous voir au sujet du concours (…) Je-je serais allé chez vous à domicile mais je ne sais dans quel quartier vous habitez »[194]. Cette réplique est suivie par la première didascalie concernant le Directeur du Ministère de l'Écologie « Guinatimo l'air intéressé, dépose son stylo et rectifie sa position ». Par la suite, on peut constater que Keteli, même sans perdre son bégaiement, parle avec beaucoup plus d'assurance et expose toute son argumentation étayée d'un proverbe et d'une citation biblique :

> Il ne s'agit pas de cela patron ! Vous savez M. le Directeur, le Christ a dit : « Demandez et vous recevrez, frappez et l'on vous ouvrira ». Un proverbe de chez nous affirme qu'un bananier qui n'est pas soutenu par un tuteur solide s'écroule sous le poids de son propre régime. Je suis le bananier sans tuteur, mais aujourd'hui je voudrais que vous soyez ce tuteur. Que vous m'aidiez à figurer parmi les heureux lauréats de ce concours. La vie est un combat et chacun lutte avec les armes de son choix (…) Voici. Euh… ma copie que je vous prie d'accepter et de corriger maintenant.[195]

La nature de la « copie » en question est dévoilée par la didascalie suivant la réplique : « il dépose une enveloppe devant Guinatimo ». Admiratif, le Directeur ne se contente pas d'agréer la démarche du jeune candidat mais en admire la bravoure : « Cinquante mille francs. À cette date-ci ? Le 15 du mois ? Vous êtes vraiment brave mon garçon. En effet chacun se bat avec les armes de son choix »[196]. La dernière didascalie relative à Keteli entérine plus que jamais son attitude suspecte ainsi que la complicité le liant dorénavant à son bienfaiteur : « Keteli se penche plus en avant ».

[193] Acte II, Scène II, p. 15.
[194] *Ibid*., pp. 15-16.
[195] *Ibid*., p. 16.
[196] *Idem*.

Non seulement la visite du jeune homme permet une première fois au lecteur/spectateur de se rendre compte que le comportement de Guinatimo est conforme à ce qu'annonce son nom, mais de plus elle marque fortement le Directeur qui s'inspire de l'argumentation de Keteli pour inviter Patrice Bomesse, honnête visiteur, à lui « graisser la patte » :

Keteli à Guinatimo	Guinatimo à Patrice Bomesse
La vie est un combat et chacun lutte avec les armes de son choix.	*La vie est un combat. Si on veut gagner, il faut se servir d'armes appropriées…*

Il faut enfin noter que le verbe « se débrouiller » figure parmi les mots dont le sango s'est emparé et auquel il a attribué une autre signification au sens figuré. Il évoque la « magouille ». Ainsi lorsque Keteli se dit « débrouillard » cela signifie qu'il est un adepte de tractations douteuses. Il est difficile de savoir l'origine de la modification du sens du mot français. Il existe certainement une raison. Une chose est sûre, il est possible d'établir un lien entre « la débrouillardise » et un adage populaire en sango attribuant aussi à l'effort une signification péjorative : « Effort a yeke nzi » i.e. « l'effort est un vol ». En d'autres termes, affirmer qu'on va fournir de l'effort pour atteindre un objectif, signifie voler, recourir à des moyens illégaux pour réussir.

- *Justino Azou-Danga et Frankie Houdala*

Procureur de la République, Justino Azou-Danga est le principal justicier dans la pièce de théâtre. Déterminé à atteindre l'objectif qu'il s'est assigné, c'est lui qui élabore la stratégie pouvant lui permettre de mettre à nu les manœuvres de Guinatimo Goro. Son destin est contenu dans son prénom « Justino » dérivant certainement de Justin. En Centrafrique il est courant d'entendre l'homme de la rue attribuer le surnom de « Justin » ou « Justine » à l'homme ou à la femme dont la tendance est de privilégier le plus souvent la voie honnête. Selon l'usage courant, la dénomination est un peu réprobatrice et moqueuse. Dénommer ainsi une personne c'est une manière de lui dire : « pourvu que tu sois vraiment juste en toutes circonstances » ou « pourvu que tu perdures dans une telle tendance ».

Frankie Houdala est aussi une dénomination évocatrice qui correspond à la personnalité du personnage. Commissaire de Police, c'est lui que le Procureur charge de mener l'enquête sur le terrain, compte tenu de son expérience en tant que Directeur du Service des Renseignements

Généraux. Houdala en Banda, ethnie d'Étienne Goyemide, peut se traduire par « Tu verras de tes propres yeux ». Le détenteur du nom est ainsi prédisposé à enquêter afin de voir et dénouer ce qui échappe au regard.

En somme, dans *Les mangeurs de poulets crevés* l'onomastique facilite la compréhension de l'intrigue et le rôle que jouent les différents personnages. Le théâtre est un genre littéraire engagé, destiné à être mis en scène. Dans le contexte socio-politique du Centrafrique en 1983[197] on peut comprendre le soin qu'apporte Étienne Goyemide au choix des dénominations, préférées à des dénominations courantes. Il est également intéressant de voir qu'il n'a pas seulement recours à une seule langue : les différents noms de personnages proviennent autant du sango et du banda que du mandja. Le vaste vivier de langues centrafricaines est au service de sa créativité.

La spécificité des *Mangeurs de poulets crevés* tient peut-être surtout au fait que c'est la pièce de théâtre de l'auteur centrafricain où son sens de l'humour est le plus mis en évidence.

3. Le comique dans *Les mangeurs de poulets crevés*.

Le titre de la pièce théâtrale fait office de premier élément pouvant susciter l'humour. En effet, dans les années 1990 marquées par les débuts de l'importation en Centrafrique des poulets de chair, on raillait les gens qui consommaient les bêtes mortes avant d'avoir assez grossi pour être vendues ou mortes de maladies. Jugées répugnantes, les dépouilles de ces bêtes n'étaient normalement pas consommées mais jetées ou détruites. On dénommait « Zo ti tè ngo kwa ti kondo » ou « mangeurs de poulets crevés » sous forme de moquerie railleuse cette catégorie de personnes pauvres et incapables de s'offrir en temps normal une bête saine. Ils étaient perçus comme des gens pouvant se nourrir de détritus et, de ce fait, abjectes. Afin d'éviter la moquerie, il fallait alors accomplir cette « besogne » en toute discrétion.

Outre le titre, on peut relever plusieurs scènes pouvant susciter le rire. Dans la scène inaugurale, on découvre Fabrice Bomesse, personnage principal, en train de plaisanter avec son épouse, Sophie. Tout au long de la pièce Fabrice Bomesse ne cessera d'afficher ce caractère enjoué et plaisantin que perçoit déjà le lecteur/spectateur. Dans la seconde scène du premier acte apparaît pour la première fois Justino Azou-Danga : celui-ci incarne le prototype du

[197] En 1983 le Centrafrique était alors gouverné par un régime militaire (compléter)

mangeur de poulets crevés : « Dis donc Fabrice, pour un chômeur tu es vraiment très en forme. La santé, la sérénité et la joie de vivre semblent être ton lot naturel »[198]. Humour et joie de vivre du personnage principal explique-t-il lui-même, proviennent de son épouse. Ce commentaire participe à renforcer cette authenticité que nous avons relevée dans l'étude thématique : « (*désignant Sophie*) C'est elle mon secret. Elle a de la joie, du courage et de l'espoir à n'en savoir que faire. J'ai fini par en être contaminé ». "La tête toujours pleine de chansons". C'est notre loi à nous vendeurs de poissons et légumes »[199].

Les lignes suivant cette réplique illustrent tout le sens de l'humour du personnage principal, autant sa prose que son activité qu'il déclare mener à titre de passe-temps :

> Vraiment rien de neuf. Tout est vieux comme le monde et la fatalité. Sauf qu'après avoir fini de compter les frises et les pointes du plafond, je me suis trouvé une nouvelle occupation beaucoup plus passionnante (…)
> Eh ! oui mon cher. Alors tu comprends que nous devons la meubler en faisant appel à notre imagination. Et là je te le dis, M. le Juge, j'ai fait une trouvaille. Une découverte sensationnelle. La découverte du siècle […] je travaille pour l'humanité toute entière. Et pour tout dire, je ne réclamerai même pas les droits d'auteurs que je laisse généreusement aux œuvres de bienfaisances nationales. J'organise des courses de cloportes tous les jours […]
> Ceux-là même sont de véritables virtuoses. L'actuel champion s'appelle Crac le Dur. Je t'invite à venir le voir ce soir.[200]

La scène montre le côté « répugnant » caractérisant les mangeurs de poulets crevés mais, en même temps, suscite l'hilarité du fait de l'activité inattendue que mène l'Ingénieur des Eaux et Forêts et la passion avec laquelle il décrit cela. À la question qui lui est posée par Justino Azou-Danga de savoir comment Sophie réagit à son activité sordide, sa réponse dévoile son côté comique : « Elle est comme toi. C'est juste si elle ne m'a pas brisé une assiette sur la tête. Elle a écrasé tous mes champions. Un vrai carnage. J'ai dû fuir la maison ce jour-là. Il n'y a plus aucun cloporte chez moi. Et moi qui rêvais d'organiser un championnat national ».[201]

L'acte II où les différentes scènes de corruption sont exposées est globalement marqué par un ton humoristique. La dénomination du premier intervenant, Keteli signifiant en sango « petite tête », est une dénomination en mesure de susciter l'hilarité des locuteurs

[198] Acte I, Scène II, p. 6.
[199] *Idem*.
[200] Acte I, Scène II, pp. 7-8.
[201] Acte I, Scène II, p. 9.

centrafricains. Ce nom peut en effet servir d'injure. La plupart des répliques du second intervenant, Sangou Anatole, sont proférées sur un ton humoristique. Vitupéré pour son ivresse, par son épouse, Assita, qui le prévient qu'il risque d'en périr, il lui répond de façon originale :

Que le ciel t'entende. C'est une manière comme une autre de devenir célèbre. Les non buveurs utiliseront mon nom pour mener la lutte anti-alcoolique. Et tu seras fière, Assita, d'entendre tes camarades évoquer mes souvenirs en disant : le mari d'Assita est mort le verre à la main, l'alcool à la bouche sans avoir jamais tourné le dos. Quel honneur ![202]

Enfin, l'humour est aussi le propre des personnages sérieux tel le Procureur de la République Justino Azou-Danga. Dans le dernier acte de la pièce, au moment de recueillir le résultat de l'enquête qu'il a diligentée, il joue au comique en feignant ne prêter aucune attention aux aveux de son acolyte, le Commissaire de Police Frankie Houdala. Outré, alors que ce dernier s'apprête à rebrousser chemin, le Procureur lui dit alors : « Assieds-toi et cesse de faire l'idiot. Tu viens de me prouver que les flics n'ont pas le sens de l'humour »[203].

En somme, que ce soit à travers les dénominations des protagonistes ou le contenu des répliques, *Les mangeurs de poulets crevés* est l'œuvre qui manifeste le plus le sens de l'humour d'Étienne Goyemide, humour qui est moins évident dans ses romans.

Conclusion : Une pièce pour aujourd'hui.

Les mangeurs de poulets de crevés est indéniablement une pièce pour cet aujourd'hui où, sous plusieurs cieux, la corruption s'est institutionnalisée. La réplique de Justino Azou-Danga s'adressant au Professeur d'université, Odon, ne dépeint pas seulement la société des années 80 mais aussi, étonnamment, celle des temps actuels et, de ce fait, elle témoigne de l'urgence avec laquelle Étienne Goyemide a considéré la question :

> Bien, figurez-vous M. le Professeur, que nous, je veux dire la justice, allons nous intéresser de manière assez aiguë aux résultats de ce concours. Il s'instaure dans ce pays, une pratique, des pratiques qui ne relèvent d'aucune éthique, qui méprisent toute déontologie, qui érigent le vice en vertu. Si nous n'y prenons garde, le faux et usage de faux deviendront la seule et unique règle

[202] Acte II, Scène III, p. 18.
[203] Acte IV, Scène I, p. 34.

> du jeu dans ce pays. Il faut restaurer les vraies valeurs et les faire respecter. La vraie justice doit prendre le pas sur les magouilles et les écraser.[204]

La corruption est devenue une pratique régulière et souvent érigée en « vertu » étant donné qu'on lui associe une terminologie positive et qu'on y recourt pour « bien » vivre. Ainsi sous le vocable « formalités » lors de contrôles de routine par exemple, il ne faut pas simplement entendre « papiers en règles » ou « pièces afférentes à présenter » mais aussi « somme minimale usuelle conforme au type de véhicule, que l'on insère parmi les papiers pour que le contrôle se passe vite ». La corruption est devenue le complément dont on ne peut plus se passer et qui se développe dans plusieurs domaines. À l'aide de la « Sémiologie populaire de la corruption » de Giorgio Blundo et Jean-Pierre Olivier de Sardan, nous pouvons relever quelques aspects descriptifs faisant écho aux *Mangeurs de poulets crevés*.

Cet article auquel nous nous référons date de l'année 2012 et résulte d'une enquête de terrain dans trois pays d'Afrique de l'Ouest à savoir le Bénin, le Niger et le Sénégal. Giorgio Blundo et Jean-Pierre Olivier de Sardan analysent le phénomène sous plusieurs angles notamment en présentant les « énoncés justificatifs » et la variété du « champ sémantique » de la corruption.

On peut ainsi découvrir que la corruption est un moyen de récupération : l'agent public qui la pratique souhaite/croit pouvoir compenser un dû, salaire non payé, insignifiant comparé à celui du secteur privé ou tout simplement disposer de moyens permettant de survivre. En Centrafrique les crises à répétition des années 1990 ont provoqué des retards de paiement de salaire de plus d'une dizaine de mois, ce qui a profondément ancré la corruption de « récupération » dans les habitudes, même lorsque la situation s'est normalisée.

Corrompre fait aussi partie des « bonnes manières » : la régularité de certaines pratiques corruptives rend fluide la relation entre les uns et les autres. À titre d'illustration le fait de respecter les « formalités » sans avoir besoin d'être rappelé à l'ordre est une bonne manière facilitant la communication, la « bonne relation » entre les agents de contrôle et les automobilistes. Lorsque ces derniers savent qu'ils ne sont pas en règle, mieux vaut par avance user de « bonnes manières » pour s'éviter le courroux de l'autorité routière et recevoir l'amende légale.

C'est dans le registre des « bonnes manières » que l'on peut comprendre l'usage du fruit du kolatier, *goro*, comme symbole de la corruption, d'où, en sango, l'expression *pètè goro*. Celui-ci se réfère au vocabulaire du « quémandage ». Offrir la kola signifie la bonne intention et aussi

[204] Acte III, Scène II, pp. 28-29.

un accord entre deux parties, deux personnes. Cela signifie en quelque sorte qu'un accord est scellé. Ainsi celui qui corrompt souhaite parvenir à un accord avec son vis-à-vis : l'argent que Keteli propose au Directeur Guinatimo est la kola, *goro*, pour qu'il y ait un accord à savoir que l'autorité administrative agrée sa doléance. La citation suivante permet donc d'interpréter l'usage du fruit comme expression de la corruption :

> Par ailleurs, le fait de réclamer le *prix de la cola* ou le *prix du thé* fait également allusion à ces petites offrandes et cadeaux que l'on distribue à l'occasion des cérémonies familiales (mariages, baptêmes et funérailles) ou lorsqu'il s'agit de sceller tout accord entre partenaires. Par le biais de ce petit don, celui qui a sollicité une fille en mariage – ou une attitude complaisante de la part d'un douanier – exprime sa satisfaction, tout en invitant le bénéficiaire de l'offrande à respecter l'engagement pris.[205]

La pratique de la corruption relève encore d'un « privilège » au sens d'avantage du métier, ce que le personnage de Guinatimo Goro illustre dans *Les mangeurs de poulets crevés*. Placé au sommet de la hiérarchie, c'est vers lui que viennent les négociateurs, lui à qui reviendra le dernier mot pour établir et publier officiellement les dix candidats retenus. La corruption comme « privilège », c'est aussi le fait de profiter de sa fonction pour utiliser à une autre fin un bien public, détourner du matériel, s'enrichir illicitement.

Il arrive que l'on sombre dans la corruption par « pression sociale » ou par « mimétisme ». Lorsque Guinatimo Goro reçoit la famille Sangou, ses parents, ces derniers exercent sur lui une pression l'obligeant à céder à leur doléance. La plupart du temps ce sont les proches parents ou des amis jouissant d'une grande proximité qui exercent la pression comme le montre cet autre exemple :

> Pour vous dire combien c'est dur, moi, personnellement, j'ai déclaré dans ma famille que je n'ai plus de cachet [tampon], j'ai perdu mon cachet [pour valider des certificats médicaux]. Rien que pour ne pas à avoir à cacheter quoi que ce soit. Vous allez me dire que c'est de la faiblesse ? Mais c'est le seul moyen que j'ai trouvé pour être quitte avec ma conscience. On me fait signer du n'importe quoi, si je refuse c'est encore des problèmes. C'est la tante qui va venir ou ma sœur qui va dire : "tu refuses des choses, alors que ce n'est rien, tu refuses alors que ton collègue va

[205] Giorgio Blundo et Jean-Pierre Olivier de Sardan, « Sémiologie populaire de la corruption », pp. 108-109. Cf. *https://doi.org/10.3917/polaf.083.0098* mis en ligne le 15/11/2012.

> le faire", etc. Vraiment moi j'ai tellement de problèmes que j'ai déclaré avoir perdu mon cachet et là je suis tranquille, j'ai les cachets au fond de mon tiroir.[206]

La généralisation de la corruption est souvent le fait du mimétisme. D'où cet argument justificateur qu'il arrive d'entendre en Centrafrique et certainement sous d'autres cieux : « Parce que c'est comme ça ». Dans *Les mangeurs de poulets crevés*, Guinatimo Goro est étonné que Fabrice Bomesse soit ignorant des habitudes et ne comprenne pas le langage corrupteur. Ainsi que le relèvent Giorgio Blundo et Jean-Pierre Olivier de Sardan le recours aux proverbes est une pratique courante dans l'argumentation visant à corrompre[207]. Keteli, Guinatimo Goro en sont les illustrations dans la pièce théâtrale d'Étienne Goyemide.

Outre le côté humoristique, reflet pourtant de la réalité (langages, façon d'agir), la corruption est l'un des fléaux les plus destructeurs des nations de l'Afrique subsaharienne depuis les indépendances. Les racines sont lointaines et diverses. Le plus souvent l'état de la société a servi de foyer couvant l'éclosion et l'enracinement du phénomène. Moyen de survie, d'enrichissement et de succès rapide et facile, de distribution ou de redistribution, les dégâts qui en résultent autant sur la société en général que sur les individus sont incommensurables.

L'œuvre d'Étienne Goyemide s'avère finalement une vitrine sur la société de son temps et joue le rôle de sentinelle pour les temps à venir. En effet, *Les mangeurs de poulets crevés* peut servir de tremplin à la méditation et à la prise de conscience collective pour la lutte contre un fléau ayant dorénavant pénétré les artères de la société. Hier comme aujourd'hui existent tant de mangeurs de poulets crevés, tant de Guinatimo Goro et très peu de Justino Adou-Zanga. La pertinence de l'intrigue se constate encore aujourd'hui notamment lors des concours de sélection à la police, à la gendarmerie, dans l'armée et encore pour le baccalauréat, la licence, le master… On ne saurait faire briller sur le pays de Barthélémy Boganda un nouveau soleil tant qu'on aura pas retiré de son talon cette épine si profondément enfoncée que sont la corruption, le clientélisme, le favoritisme. Aux mangeurs de poulets crevés, Étienne Goyemide suggère de ne pas baisser les bras et au lieu de succomber à la tentation du mimétisme, plutôt de se retourner vers la terre pour, au moins, se garantir de survivre dans l'honnêteté et l'authenticité.

[206] *Ibid*., p. 102.
[207] *Ibid*., p. 107.

III. *Le vertige* et *La petite leçon* : le vertige de la modernité.

La présentation de *Le vertige* et de *La petite leçon* ne consistera pas en l'étude détaillée comme pour les précédentes pièces théâtrales. Nous nous contenterons de mettre en évidence les thèmes développés pour proposer un aperçu global de la dramaturgie d'Étienne Goyemide. Notre étude se focalisera plus longtemps sur *Le vertige*, étant donné la plus grande diversité de thèmes que ce texte aborde.

1. *Le vertige* : de la gloire au néant.

Écrit le 7 mai 1981[208] et sélectionné au jury final du douzième concours théâtral interafricain, *Le vertige* est une pièce théâtrale en cinq actes mettant en scène Lary, administrateur civil que sa nomination en tant que Ministre du Commerce entraîne dans un vertige fatal. En à peine sept mois le fils d'Issa et de Konang dégringole de la gloire au déshonneur pour n'avoir été ni loyal, ni clairvoyant et coupable de transgression du sacro-saint principe de solidarité inhérent à l'initiation traditionnelle. Il est surtout coupable d'avoir renié, sans aucune raison valable, son épouse Amélie, leurs quatre enfants, ses géniteurs et ses plus proches amis.

Le vertige est une œuvre contemporaine. Le mal qu'il fustige ne date pas d'hier et le drame se joue encore dans nos sociétés actuelles. Pour un Centrafrique en quête d'élan positif, cette fiction met en évidence trois valeurs cruciales, la conscience professionnelle, l'honnêteté et la solidarité lesquelles réfèrent à la devise nationale : Unité-Dignité-Travail.

À travers cette pièce, Étienne Goyemide, le Molière centrafricain, s'avère plus que jamais un spécialiste de thématiques rarissimes (au plan local et à son époque) telle la critique de la maltraitance de la femme par l'homme. Dans cette perspective audacieuse, la finale de cette pièce théâtrale recèle une question éthique pouvant ouvrir sur une polémique : l'œuvre semble en effet cautionner le suicide du personnage principal, acte que la tradition centrafricaine, pourtant mise en exergue tout au long de la pièce, proscrit vigoureusement.

Enfin, comment lire *Le vertige* sans y percevoir les enjeux de la vocation littéraire de l'écrivain et de l'enseignant ? L'écrivain, surtout lorsqu'il est enseignant, devrait être un « défenseur de sa société ». Ainsi s'exprime le personnage Guino, enseignant et grand ami du

[208] On peut découvrir cette datation précisée sur la dernière page du manuscrit soumis au concours théâtral interafricain.

personnage principal : « Notre société écrase impitoyablement ceux qui ne savent pas ou ne peuvent pas se défendre. Nous l'avons suffisamment compris nous autres enseignants, c'est pourquoi chaque fois que l'occasion se présente nous nous défendons avec acharnement, au besoin nous attaquons parce que c'est la meilleure façon de se défendre. »[209]

Après avoir analysé les différentes occurrences du mot « vertige », nous évoquerons les autres thématiques de la pièce théâtrale, entre autres, la condition de la femme, et le regard d'Étienne Goyemide sur la société postindépendance.

a. « Le vertige ».

Le mot vertige apparaît quatre fois dans la pièce comme le montre ce tableau récapitulatif :

Acte I, Scène I, p. 6 Amélie (épouse de Lary):	"Sache aussi que l'homme qui est debout sur le toit d'une maison attrape plus facilement le vertige que celui qui est au bas de l'escalier. Et s'il lui arrive de dégringoler, il se fait encore plus mal »
Acte II, Scène IV, p. 24 Lary (Personnage principal, Ministre du Commerce) :	« Salut les beautés ! Quel plaisir de vous voir ce matin. Les Centrafricaines sont de plus en plus irrésistibles. De quoi vous donner le vertige »
Acte III, Scène I, p. 30 Issa (Père de Lary) :	« Les vieux de notre village ont l'habitude de dire que le pouvoir donne le vertige. Je suis persuadé que tu es atteint de vertige depuis le jour où tu as été nommé à ce poste de Ministre »
Acte V, Scène IV, p. 61 Lary citant Amélie, son ex épouse :	« L'homme qui est debout sur le toit d'une maison attrape plus facilement le vertige que celui qui est au bas de l'escalier. Et s'il lui arrive de dégringoler, il se fait encore plus mal »

Apparaissant dans le premier acte puis le dernier dans une citation identique, le mot vertige fait office d'élément délimitateur de toute l'histoire. Il décrit autant l'étourdissement du personnage principal du fait de sa nouvelle fonction que la trajectoire de son destin :

[209] *Le vertige*, PDF, Acte III, Scène III, p. 36.

confortablement installé dans le confort, installé dans « une autre galaxie », il expérimente par la suite une chute vertigineuse.

Une formulation d'Étienne Goyemide mérite de retenir l'attention : « Tu es atteint de vertige ». On peut en comprendre que l'auteur centrafricain assimile le vertige non pas à un simple déséquilibre, un état transitoire, un symptôme, mais à une maladie : c'est la maladie dont souffrent les dirigeants de la société d'après les indépendances, ceux qui conçoivent les postes de responsabilités comme une sinécure et une opportunité d'assouvir des intérêts égoïstes et déraisonnables. Quelles sont les causes de la maladie dont souffre Lary ?

b. Les choix irréversibles de Lary.

Nommé Ministre du Commerce, Lary opère des choix qui vont irrémédiablement causer sa perte. Le tableau suivant énonce les fautes majeures du fils d'Issa et Konang, lesquelles sont mises en scène dans les actes I, II et III.

Répudiation d'Amélie et de leurs enfants	« Je crois t'avoir suffisamment et clairement signifié cette nuit et ce matin que tout était fini et bien fini entre nous (…) je ne peux continuer à traîner avec moi une femme qui n'a ni le sens du progrès ni celui d'adaptation aux différentes circonstances de la vie ». « Nos quatre enfants qui ont déjà atteint l'âge de raison pourront facilement se passer d'un père et d'une mère. Pour l'heure ce sera surtout d'un père qu'ils auront à se passer. Cela veut dire en d'autres termes que tu devras emmener les enfants avec toi. D'ailleurs il a été suffisamment prouvé que devenus grands les enfants s'occupent beaucoup plus de leur maman que de leur papa. Tu touches les allocations familiales pour ces gosses, nous n'aurons donc pas de démarches à faire pour le transfert ». « Amélie ouvre bien les oreilles et écoute-moi une bonne fois pour toute. Je ne voudrais surtout

	pas avoir, à revenir là-dessus prochainement. Tes enfants, tu dois t'en occuper, après tout, c'est toi qui les as faits. Ce n'est pas fait du hasard si l'adage populaire dit que la maternité est une certitude et la paternité une simple convention. Tu dois supporter toutes les charges occasionnées par l'éducation et la formation de tes enfants. Ils te le rendront plus tard. Je ne veux plus en entendre parler. Du reste si tu te sens incapable de continuer à payer leurs frais de scolarité au C.E.S. André Malraux, tu peux les en retirer et les placer dans un des nombreux C.E.G. périphériques. Il faudrait évidemment savoir qu'en le faisant tu réduis leur chance d'acquérir des connaissances plus complètes. En tout cas, en ce qui me concerne, c'est désormais une affaire définitivement classée. Plus question de me demander quoi que ce soit aussi bien pour toi que pour les enfants. C'est clair ? Adieu ».
Reniement de ses parents	« Ne partez pas ! Attendez, je vais vous expliquer. Tant pis, ce ne sont pas les menaces de deux misérables vieillards incultes et analphabètes qui vont me faire changer de conduite. Qu'ils aillent au diable. Après tout je suis assez grand pour assumer toutes mes responsabilités. Pour rien au monde je n'abandonnerai Dorine. Ils n'ont qu'à... »
Éloignement de ses amis	« Ainsi donc toi, Chriss, mon meilleur ami, mon frère, tu es venu en personne pour me dégoiser les médisances, les calomnies et autres complots ourdis par Amélie, les délateurs et toi-même. Tu m'as insulté, tu m'as trainé dans la boue après m'avoir rappelé nos serments de circoncis. Tu as de la chance, Maintenant un conseil. Va-t-en ! Hors de chez moi avant que je ne remette en question ce serment idiot. Et surtout

	prends garde de ne plus te retrouver sur mon chemin. Tu peux aller épouser Amélie si ça te chante. Va-t-en ! Sors de chez moi ». « Quel toupet, ce mécréant. Il se croit tout permis parce qu'il a subi avec moi l'épreuve de la circoncision. C'est trop facile. Je ne peux tolérer... »
Corruption/Malversation	« Lary, tu as de graves ennuis en perspective. Il y a à travers la ville beaucoup de gens, dont certains de tes collègues membres du Gouvernement, qui veulent absolument te couler. J'ai bien peur qu'ils ne réussissent dans leur entreprise grâce aux éléments accablants qu'ils ont accumulés contre toi et qui se sont avérés indiscutables d'après les vérifications faites par les services de renseignements généraux. On a réussi à découvrir que tu as acheté ta nouvelle voiture grâce aux pots de vin que t'aurait versés un certain Aladji Moustapha. On a retrouvé photocopie d'un chèque barré de 3.000.000 de francs virés en ton compte à 1'U.B.A.C. Par ailleurs il semble que tu exerces une pression illégale et inadmissible sur la maison SIMA, allant jusqu'à les menacer de fermeture. Des lettres manuscrites de toi avec ta signature ont été saisies et photocopiées. On chante partout que tu as donné le monopole d'achat de tout le café de la Lobaye à un certain Kléber, un étranger, parce qu'il t'a corrompu ».

De toutes les fautes que Lary a commises, la plus grave est la répudiation subite et déraisonnée d'Amélie, son épouse, suivie immédiatement de l'officialisation d'une nouvelle union avec Dorine. On peut mesurer le poids de cet acte à travers la remarque qu'adresse au Ministre son père Issa : « Mon fils, en renvoyant ton épouse et tes propres enfants tu as

irrémédiablement scié le fondement de ton existence »[210]. Les amis les plus proches du Ministre du Commerce s'éloignent aussi de lui pour le même motif, surtout que la nouvelle épouse ne jouit pas d'une réputation de bonne.

Le portrait de Dorine est recapitulé dans le tableau suivant :

Au sujet de Dorine, l'opportuniste :	« C'est cela, Kléber ; un homme vraiment bien qui a tout fait pour elle. Il lui a construit une très grande maison à la cité des castors, lui a ouvert un magasin d'articles de toilette et de mode qui marche très bien. Lui a acheté un Renault 5, quatre portières avec radio et lecteur de cassette. Bref tout et tout. Ça n'a pas empêché Dorine de le larguer comme une vieille serpillière. Je crois que finalement elle n'en veut qu'aux sous et situations sociales des hommes. Tu vois Lary si je … elle n'en veut qu'aux sous et situations sociales des hommes. Tu vois Lary si je... »
Dorine décrite comme agent de renseignements :	« S'agissant de cette Dorine dont tu prétends avoir fait ta nouvelle épouse, tu as été d'une naïveté infantile. Cette femme est extrêmement dangereuse. Tu ne peux pas savoir avec qui elle a déjà vécu. Des hommes politiques influents, des riches commerçants, des diamantaires qui lui ont donné maison, voiture, tout et tout, ça ne l'a pourtant pas empêchée de les plaquer. Ajoute à cela que comme agent de renseignements il n'y en a pas deux de son acabit »
Dorine, « enseigne publicitaire » :	« Il semble qu'il a renvoyé sa femme et ses enfants de la maison pour épouser Dorine, cette espèce d'enseigne publicitaire que tout Bangui connaît »
Comme prévu, Dorine s'en va :	« Il ne me restait plus qu'à tirer la conclusion et je l'ai tirée. D'ici demain, tu ne seras plus qu'une espèce de fantôme errant, un hère traînant sa misère à travers la ville à la recherche de

[210] *Le vertige*, PDF, Acte III, Scène I, p. 30.

	quelques verres de Mocaf ou de vin rouge pour noyer ses soucis (…) Pire encore, tu as rompu avec les tiens, ceux-là qui pouvaient t'aider en pareille conjoncture. J'ai la conscience tranquille parce que ce n'est pas moi qui t'ai poussé à chasser sans management ta femme et tes enfants et parents de chez toi. Nous pouvons nous quitter de manière aussi cavalière que nous nous étions mariés.

À son ex nouvel époux la sulfureuse Dorine reproche la gravité d'avoir violé ce qu'il y a de plus sacré dans la société banda, la famille et le lien du sang. Elle le lui dit après qu'il a été relevé de son poste et qu'une litanie de malheurs a commencé à s'abattre sur lui mais elle l'avait déjà dit au moment même de la rupture entre le Ministre et ses parents.

Autre sacrilège de Lary, le non-respect de la promesse faite au moment de l'initiation traditionnelle. Guino Chriss dévoile ce principe lors de leur premier entretien : « Nous nous étions juré pendant que nous subissions et endurions les épreuves drastiques de la circoncision de nous entraider, de nous dire la vérité sans complaisance, quoi qu'il arrive, quoi qu'il en coûte »[211].

En somme, le Ministre du Commerce était déjà mort parce qu'il s'était exclu de sa famille biologique et de son appartenance « spirituelle ». Il a coupé le cordon identitaire vital le liant à son ethnie banda. Dans le texte, une petite indication permet de postuler que Lary appartient à la famille banda. Il s'agit de la mention du quartier « Malimaka ».

Une première fois, c'est Dorine, la supposée agent de renseignements, qui apprend au Ministre qu'Amélie qu'il a rejetée s'est installée à Malimaka où celle-ci s'est fait construire « une belle petite maison en semi-dur »[212]. Ensuite, après son suicide, on découvre que les funérailles sont organisées au quartier Malimaka chez Amélie[213]. Dans *Les mangeurs de poulet crevés*, il est aussi question de même quartier où, dans la réalité, la majorité des habitants est d'origine banda. La tendance lors de l'accroissement progressif de Bangui a été que les populations de même ethnie se regroupent dans des quartiers spécifiques. Ainsi, jusqu'à aujourd'hui, rien qu'à l'évocation d'une zone, on peut facilement deviner quel groupe y est majoritaire.

[211] *Le vertige*, PDF, Acte III, Scène I, p. 37.
[212] *Le vertige*, PDF, Acte V, Scène III, p. 57.
[213] *Le vertige*, PDF, Acte V, Scène V, p. 66.

Que la cérémonie mortuaire de Lary soit organisée de préférence chez son épouse Amélie n'est pas un choix anodin : en Centrafrique, la coutume est d'organiser les funérailles (exposition de la dépouille mortelle, regroupement de la famille, des amis et connaissances) dans le lieu le plus significatif pour le défunt (le domicile familial de préférence). Il arrive que la détermination de ce lieu occasionne de graves malentendus entre les familles. En d'autres termes, le lieu de la place mortuaire recèle une certaine sacralité.

En fin de compte, Amélie retrouve la place qu'elle avait injustement perdue.

c. Lary et les femmes.

Dans *Le vertige*, autour de Lary, Étienne Goyemide met en scène cinq femmes. En effet, outre Amélie, épouse et mère de leurs quatre enfants, il y a Dorine, la maîtresse opportuniste, les deux amies du Ministre, Eva et Rita ainsi que la mère de ce dernier. Ces dernières sont les premières à reprocher à Lary ses égarements, notamment le choix de Dorine au détriment d'Amélie. Malheureusement Lary n'y accorde aucune considération.

En dehors du *Dernier survivant de la caravane* et *La vengeance noire,* la femme occupe presque toujours une place importante dans les fictions d'Étienne Goyemide. La plus souvent, les personnages féminins sont détentrices de la vérité, éclaireuses, mais aussi victimes d'abus de la part des hommes. Lary est un exemple de ces hommes pour qui la femme est inférieure en humanité. Dans une de ses répliques, on l'entend répondre à son ami Guino : « elles sont à moi », mettant sa nouvelle épouse et sa nouvelle voiture au même niveau[214]. La femme est chosifiée et assimilée à une propriété qu'on peut collectionner et dont on se débarrasse à sa guise. La fiction d'Étienne Goyemide est fondée sur la réalité : de tout temps et sous plusieurs ciels l'homme soumis au vertige du pouvoir s'est souvent avéré « collectionneur » de femmes et auteur d'abus de diverses natures.

Lary est aussi le prototype du rejeton des temps nouveaux, la société postindépendance.

d. Les indépendances, une « nouvelle galaxie ».

Lorsqu'il rencontre son ami le nouveau ministre du Commerce, Guino Chriss lui fait savoir qu'il est dorénavant installé dans une « nouvelle galaxie ». Cela renvoie certes à son nouvel emploi, ses nouvelles fréquentations, ses intérêts qui ne sont plus semblables à ceux de ses

[214] *Le vertige*, PDF, Acte III, Scène III, p. 35.

anciens amis ; la nouvelle galaxie peut aussi référer à la nouvelle configuration de la société suite aux indépendances.

La description de la société postindépendance est indéniablement un thème majeur de la pièce théâtrale. Étienne Goyemide met sur les lèvres de Komina, un ami du Ministre, une très longue réplique où est soulignée la responsabilité des nouveaux dirigeants dans la déchéance de la société. Il s'agit d'abord de la première génération de dirigeants, celle qui a directement pris le relais des colonisateurs :

> Tu sais les différents maux dénoncés par René Dumont dans son "Afrique Noire est mal partie" ne sont que peccadilles comparées à ce que nous vivons à l'heure actuelle. Ceux de nos aînés qui ont succédé aux blancs à l'indépendance sont pardonnables parce qu'ils se battaient avec les moyens qu'ils avaient. Très peu de chose sur le plan intellectuel. Ce n'était pas des universitaires. La colonisation se contentait juste de former des cadres subalternes affectés à 1'exécution des petites tâches, de commis aux écritures. On peut à cet égard considérer les dix premières années d'indépendance comme une période de "médiocratie" et "d'idiocratie".

Il s'agit ensuite de la seconde génération, celle à laquelle appartient Étienne Goyemide lui-même :

> La deuxième décennie d'indépendance, essentiellement marquée par le retour de brillants universitaires, et leur injection dans les rouages des différents organes de l'État devait nous révéler une nouvelle race d'hommes (…) Compétents ils le sont peut-être, mais honnêtes, il faudra aller chercher loin. Les grands principes de probité, d'abnégation et les grands idéaux ne sont plus que lointains souvenirs relevant de l'enfantillage estudiantin. Maintenant, c'est la sauvegarde des intérêts personnels et égoïstes. C'est la lutte des intérêts, la guerre des intérêts, la course effrénée aux profits et aux intérêts et j'en passe (…) Regarde notre collègue Kilis. Il a passé à peine deux ans dans le gouvernement. Ça lui a suffi pour avoir une douzaine de maisons de grand luxe à travers la ville et le Pays, plus des camions et des affaires qui prospèrent. Entre nous, où penses-tu qu'ils prennent tout cet argent dont ils se servent ? Je vais te le dire, moi. Sur le dos du peuple. Oui, parfaitement, sur le dos du peuple. Ce que tu ignores encore, c'est que ces gens-là pour mieux protéger leurs intérêts, préfèrent s'entourer de gens choisis selon une trilogie abominable qui a pour constituants : le clanisme, le tribalisme et le régionalisme. Alors, tu comprends ![215]

Alors qu'on pouvait reprocher à la première génération de dirigeants une certaine incompétence pour les postes qu'ils occupaient, la seconde quant à elle, formée à l'étranger et

[215] *Le vertige*, PDF, Acte IV, Scène I, pp. 42-44.

sensée disposer du bagage intellectuel et technique nécessaire a eu le défaut d'être malintentionnée. Elle s'est laissé égarer par le clanisme et la course après l'intérêt personnel.

Elle souffre aussi d'être déracinée. Lary est un autre Gonaba du *Silence de la forêt*, ceux-là que le milieu a transformés. On retrouve le thème de l'influence du milieu sur le devenir des personnages[216]. Mais contrairement à Gonaba, Lary ne retrouve pas la raison quand bien même son ami Guino l'invite à se remémorer leur enfance garante de leur authenticité :

> Tout le monde se porte bien merci. Lary, je suis venu te voir pour t'entretenir de choses très sérieuses. Mettant de côté tous les artifices dont la société nous a affublés et parlons franchement comme au temps où nous étions deux bambins décomplexés au fin fond de notre village, comme au temps où nous avons bravé ensemble les dures épreuves de la circoncision. D'accord ?[217]

Autant dans *Le silence de la forêt* que dans *Le dernier survivant de la caravane*, l'enfance est décrite par Étienne Goyemide comme une période joviale, l'époque des contes, de la danse au clair de lune, du bain dans la tradition ancestrale, le temps de l'émerveillement et le temps de l'authenticité. Le souvenir de l'enfance a été le moteur de la « conversion » de Gonaba du *Silence de la forêt*. Il est encore question d'un autre Gonaba dans *La petite leçon*.

2. Gonaba et la « grande » petite leçon.

La petite leçon est une pièce théâtrale en quatre actes présentée au IXe concours théâtral interafricain. Elle raconte l'histoire d'une tentative d'infidélité conjugale non aboutie perpétrée par Gonaba, Proviseur du Lycée moderne de Bangui, époux de l'infirmière Sophie et avec elle père de deux enfants. Follement épris d'Azziza, élève en Terminale G2 au Lycée Technique, Gonaba manigance secrètement un rendez-vous intime avec cette dernière. Il s'agit pourtant d'une amie de très longue date de son épouse Sophie - de la maternelle au certificat d'études primaires – et elle est la future épouse de son grand ami, Niams, Inspecteur des Finances. Heureusement le projet du Proviseur est mis à découvert par la lycéenne de dix-neuf ans…

Le silence de la forêt et *La petite leçon* ont en commun de mettre en évidence la « conversion » du personnage principal, Gonaba, sous l'impulsion de femmes. Il s'agit à chaque fois d'une transformation du personnage lui-même mais aussi de celle d'un système de

[216] *Le vertige*, PDF, Acte IV, Scène I, p. 42.
[217] *Le vertige*, PDF, Acte III, Scène III, p. 37.

pensée, la phallocratie. L'aveu suivant de Gonaba (de la pièce théâtrale) témoigne de son bouleversement intérieur qui devrait amener conduire le personnage à un nouvel état d'âme : « Il y a des moments dans la vie où l'individu doit se remettre en question, mesurer le chemin parcouru, faire la somme des erreurs commises et…[218] »

De quelle leçon la pièce parle-t-elle ? « Une leçon sur la fidélité conjugale » explique Azziza à mère Adja, sa génitrice. Mais en réalité, *La petite leçon* met en abîme une leçon dans une leçon. Le thème majeur sous-jacent au phénomène de l'infidélité conjugale est le statut de la femme dans une société centrafricaine où coexistaient encore de façon conflictuelle modernité et tradition.

Dans un premier temps, nous évoquerons la phallocratie que symbolise Gonaba. Nous envisagerons ensuite la subversion typique des œuvres goyemidiennes. Enfin, nous expliciterons la grande leçon sous-jacente à *La petite leçon*.

a. Le Proviseur faussement conscient et à l'humour dissimulateur.

Exubérant, le proviseur Gonaba excelle dans l'art oratoire comme en témoignent son vocabulaire, ses syntaxes riches et soutenus. On en déduit qu'il appartient à l'intelligentsia de sa société. Tout au long de la pièce, l'enseignant se présente comme celui qui est « Toujours à manier le sarcasme et l'ironie »[219]. La scène III de l'Acte II comporte une séquence typique où, dans son bureau, le Proviseur reçoit tour à tour Azziza puis Niams, le soupirant de cette dernière. Face à Niams, Gonaba ignore la déontologie professionnelle afin de camoufler son plan d'infidélité conjugale et en plus il use d'ironie pour s'opposer à la possible promotion de son ami. En effet, celui-ci lui demande conseil pour décider s'il faut accepter ou rejeter la proposition qui lui été faite d'être nommé Chef de Cabinet du Ministre des Finances. Telle est la réplique du Proviseur Gonaba :

> Le futur Chef de Cabinet des Finances […] Soyons sérieux. Tu ne fais pas le poids. Physiquement tu sais, les Chefs et Directeurs de cabinet je les vois autrement que comme toi […] En tout cas pas avec ton physique d'universitaire, genre jeune premier comme toi. Moi, je les vois gras du bide… découverts de la rotonde […] de grosses lunettes au bout du nez le reste des cheveux

[218] Etienne Goyemide, *La petite leçon*, PDF, p. 70.
[219] *Ibid*., p. 57.

grisonnants, plein de poils dans le nez, les mains extrêmement dodues, le dos et les aisselles toujours en sueur, une grosse pipe au bec[220].

Sous couvert d'humour, dans le même Acte II, Etienne Goyemide présente implicitement le caractère fantasque du Proviseur à travers les différentes dénominations dont le baptise le grand commerçant Abdouraman. Tentant de le corrompre, ce dernier, ignorant le titre le plus approprié et désireux de flatter, lui attribue à chaque réplique un titre différent : « Monsieur le Directeur Général, Monsieur le Procureur, Monsieur le Régisseur, Monsieur le Receveur, Monsieur le Rétroviseur ». Il est à noter qu'à travers la rencontre avec le Commerçant, Etienne Goyemide aborde une question qui gangrène le système éducatif centrafricain : la corruption…

Mais c'est surtout des lèvres de son épouse Sophie, d'un ton humoristique encore, que la personnalité véritable de Gonaba est dépeinte. Dans la scène IV de l'Acte III, à deux reprises, elle le traite de « phallocrate » avant de préciser : « Un phallocrate, c'est le mâle dominateur, tyrannique dans ton genre[221] ». Cette scène IV sert de grande introduction à la problématique de la condition de la femme. Malgré son appartenance à l'élite intellectuelle de sa société, Gonaba se présente sous les traits d'un conquérant dominateur préférant que la femme soit soumise. Bien qu'elle ne soit qu'une simple infirmière, son épouse Sophie est émancipée et capable de lui résister. Le dialogue suivant met en lumière les conceptions opposées des deux époux :

Sophie (*haussant le ton*) : Je dois aller tout de suite au cinéma.
Gonaba : Ah oui, c'est vrai ! J'avais oublié que tu avais déposé la demande depuis bientôt une semaine.
Sophie, *en colère* : Ai-je vraiment besoin de demander la permission pour aller au cinéma ?
Gonaba : Et moi. Qu'est-ce que je deviens dans tout ça ?
Sophie : Et la liberté individuelle. Qu'est-ce qu'elle devient dans tout ça ?
Gonaba : Tu sembles oublier que tu es une femme mariée et que le…
Sophie : Mariage n'est pas synonyme de prison.

Dans une autre séquence, le Proviseur manifeste son mépris de la femme moderne et intellectuelle :

[220] *Ibid*., p. 32.
[221] *La petite leçon*, Acte III, Scène IV, PDF, p. 51.

Gonaba : Les femmes ! les femmes ! elles nous tueront tous ! Celles du temps de ma mère avaient ce mérite, cette grande qualité de ne jamais discuter les ordres de leur mari, d'être entièrement soumises et d'obéir au doigt et à l'œil. Celles de maintenant…

Sophie : « Obéissent toujours, mais de manière plus réfléchie et plus raisonnable ».

Gonaba, *poursuivant son argumentation comme s'il n'avait rien entendu* : Celles de maintenant, sous prétexte qu'elles sont plus émancipées et occupent les mêmes emplois que leurs maris, se réunissent en des Associations qui sont de véritables Syndicats chargés d'élaborer des plans d'attaque contre les hommes, de défendre et de sauvegarder leurs intérêts égoïstes. Si nous n'y prenons garde nous risquons d'être complètement submergés, noyés. De nous retrouver à la cuisine, à la buanderie et pourquoi pas à la maternité.

La dangereuse association des femmes que redoute Gonaba est ce que réalisent Sophie et Azizza pour lui donner la petite leçon.

b. Sophie, Azziza : les donneuses de leçon.

Bien qu'ayant à peine franchi l'âge de la majorité, Sophie et Azizza sont les principales donneuses de leçon. Face à Gonaba, elles sont « petites » par l'âge et par l'expérience de la vie pourtant, ce sont elles qui « éduquent » celui que la prérogative de Proviseur établit en fait donneur attitré de leçons. Cela est typiquement goyémidien que ce soit les « petits » qui recadrent les « grands ». Dans *Le silence de la forêt* déjà, Simone dont l'attitude contribue à susciter le désir de conversion de l'Inspecteur Gonaba est âgée de « tout au plus 17 ans »[222].

Sophie, infirmière et femme mariée, est d'un caractère indépendant. Elle apparaît comme le parfait vis-à-vis de son époux dont elle a bien cerné la personnalité. Azizza son amie de très longue date est d'une beauté irrésistible qui force l'admiration comme le montre les termes par lesquels Gonaba la décrit: « La belle Azizza, dans sa fraîcheur juvénile n'est pas une fille de ce monde où tout n'est que laideur. La fée Roxane en la voyant pâlit de honte et chuchota tristement. Dieu, quel artiste aux doigts enchantés a pu… »[223]. Vertueuse et déterminée, elle n'hésite pas à révéler à son amie les avances que lui a faites le Proviseur. Comme c'est le cas dans l'ensemble de la pièce, elle le fait avec humour :

[222] Etienne Goyemide, *Le silence de la forêt*, *op.cit*., p. 11.
[223] *Ibid*., p. 15.

> Azizza, *prenant son air le plus sérieux* : Je suis venue t'annoncer mon intention de te ravir proprement ton mari et te faire mes adieux. Tu comprends, les hommes bien sont tellement rares en ce moment que s'il vous en tombe un sous la main, vous avez intérêt à vous en emparer immédiatement sans chercher à savoir s'il appartient déjà à votre sœur ou à votre meilleure amie. A partir d'aujourd'hui ton GONABA est à moi ; des orteils aux cheveux. Adieu chère madame la Cocue.[224]

L'aveu provocateur débouchera sur un plan concerté par le truchement duquel les deux amies piègeront l'époux adultère. Mais au-delà d'un simple désir de sincérité et de fidélité dans l'amitié, Azizza et Sophie partagent une proximité idéologique : elles représentent la femme en devenir, la femme des temps nouveaux. C'est en cela qu'elles donnent la leçon dont parle la pièce théâtrale en question.

c. Femme d'hier, femme d'aujourd'hui.

La petite leçon est une réflexion sur la condition de la femme centrafricaine tiraillée entre la tradition et la modernité. Autrement dit, c'est un théâtre qui montre la jeune génération enseigner à l'ancienne qui, au bénéfice de l'âge, se croyait légitime donneuse de leçons. La remarque suivante de Mère Adja, mère d'Azizza, en est l'illustration : « Ma fille (Sophie), laisse-moi te répéter que tu n'es encore qu'une gamine qui ignore tout du mariage et des caprices du cœur féminin ».

Azizza et son amie Sophie représentent la femme nouvelle affranchie des carcans du passé ; mère Adja quant à elle, la femme ancienne restée prisonnière des convictions de son temps. Gonaba figure de l'homme dominant qui, quoiqu'appartenant spatialement et temporellement à l'époque nouvelle, privilégie la vision ancienne seyant le mieux à ses désirs.

L'Acte IV qui les met tous en scène représente une sorte « d'affrontement final ». C'est le lieu de confrontation des différentes idéologies. En sortent triomphantes Azizza et Sophie, icônes du nouveau monde. Le premier vaincu est l'homme dominateur, qui dans cette société fortement patriarcale, s'oppose à l'émancipation de la femme. La seconde vaincue est la femme âgée qui, plus par ignorance, soumission et défaitisme que libre et consciencieuse adhésion, s'érige en protectrice de l'idéologie de son temps.

[224] *La petite leçon* p. 45.

Le triomphe d'Azizza et Sophie est entériné par le fait qu'elles pilotent toutes les manœuvres et décident du contenu de la soirée. C'est d'un impératif enjoué que Sophie commande aux hommes présents, Gonaba et son ami Niams, de poursuivre la soirée à la discothèque même si le Proviseur manifeste la volonté de ne pas s'y rendre : « quant à vous autres (Gonaba et Niams), en avant marche ! » L'ordre est aussitôt suivi par la capitulation de Niams : « Faustin, s'adressant à son ami, : Vieux ! C'est toi même qui l'as dit tout à l'heure, ce que femme veut, Dieu le veut. »

La femme nouvelle que montre Etienne Goyemide n'a pas besoin d'être âgée pour agir avec sagesse et discernement. On peut y lire une sorte de rupture avec le regard traditionnel qui voit dans la blancheur des cheveux ou de la barbe, le gage de la sagesse et de la respectabilité. La femme nouvelle est celle qui fait face à l'homme et assoit sa respectabilité sur son intégrité, sa liberté responsable et sa participation aux décisions. Contre le schème traditionnaliste, elle est celle qui peut faire face frontalement à l'homme et « présider » aux assemblées. Elle est la femme dont l'attitude est éclairée et ne repose pas sur le désir de s'émanciper pour s'émanciper. Sophie en est le parfait exemple qui assume ses devoirs consciencieusement mais qui s'oppose fermement au mâle « dominateur, tyrannique ». Étienne Goyemide fait aussi savoir à travers *La petite leçon* que seule l'éducation traditionnelle ne suffit pas : pour jouer les premiers rôles dans la nouvelle société, la femme devrait aussi être scolarisée.

En somme, la femme centrafricaine, ainsi que la présente l'auteur centrafricain, aspire, elle aussi, à l'indépendance autrement dit, à plus de liberté et de considération. Le cri de celle-ci est contenu dans le refrain qu'exécute Victorine, secrétaire particulière, et qu'interrompt le Proviseur Gonaba :

> J'aime la vie tranquille
> J'aime la liberté
> Et je vous en donne mille
> Ce que parfois je voudrais…[225]

[225] *La petite leçon*, Acte II, Scène I, PDF, p. 17.

d. L'épineux problème de la scolarisation en Centrafrique.

La déconfiture du système scolaire en Centrafrique, aime-t-on expliquer, est consécutive aux trois « années blanches » successives (1991-1993)[226]. Au nombre des conséquences, la baisse du niveau des élèves, le recul de la scolarisation en zones rurales et surtout la « normalisation » de la corruption dans l'éducation scolaire. L'une des manifestations concrètes de cette dernière est le monnayage de diplômes et encore l'achat (le sponsoring aussi) du passage en classe supérieure. Ces pratiques nocives ne datent-elles que des années 1990 ? La lecture du *La petite leçon* montre que ce n'est pas le cas, notamment à travers la scène de la rencontre entre le Proviseur Gonaba, le riche commerçant Abdouraman et le fils de ce dernier.

La séquence met en évidence la probité de Gonaba pour ce qui concerne la déontologie professionnelle. Il a beau concocter un adultère, le Proviseur ne se laisse pas corrompre par son visiteur. L'extrait suivant lève le voile sur une pratique récurrente, la falsification des bulletins ou des diplômes, ce qui souvent est conforme à la réalité :

> Le jeune homme, *quelque peu embarrassé* : Je… *Avalant sa salive et s'éclaircissant la voix*… je faisais la seconde A3 et devais passer en première avec une moyenne de 11, 76/20. Voici mon bulletin de notes.
> Gonaba : Très intéressant. Voyons un peu.

[226] Entre 1991 à 1993, il n'y eut pas d'école publique sur toute l'étendue du Centrafrique. En effet, dès l'année 1988, à l'instigation de la Banque Mondiale et du Fonds Monétaire International (FMI), le Gouvernement centrafricain adopta un Programme d'Ajustement Structurel (APS) avec pour objectif, entre autres, la réduction du nombre des fonctionnaires. Il fut alors mis en place le Départ Volontairement Assisté (DVA) proposant aux fonctionnaires qui le désiraient d'anticiper leur retraite moyennant une compensation financière leur permettant de mener tranquillement leur vie (à travers la pratique du commerce ou l'investissement dans l'agriculture ou l'élevage). Nombreux furent les cadres (de l'éducation) qui souscrivirent au DVA, créant par cela un grand trou dans le système éducatif. Tout cela advint dans un climat de crises sociales, de grèves récurrentes relatives entre autres à l'accumulation d'arriérés de salaire. Mais le DVA seul n'explique pas la déliquescence du système éducatif… Aussi occasionna le DVA de nombreuses dérives qui inspirèrent abondamment la littérature orale (les chants populaires en l'occurrence). On reprocha alors aux retraités précoces de s'être plutôt livrés à dilapidation de leurs ressources à travers la beuverie voire d'autres formes de jouissance que d'investir. Par conséquence, quelques années seulement après de nombreux récipiendaires du DVA moururent dans le délabrement total. Aujourd'hui encore, de nombreux fonctionnaires réclament le versement de leur DVA… Une chanson de l'époque raconte la vie des retraités précoces. Elle a été publiée par l'orchestre Cool Stars (composition et lead BB Matou, accompagné de Madjalengo). Le refrain fait entendre les paroles suivantes : « *L'argent que tu as reçu, c'est pour que tu en fasses du commerce et qu'ainsi tu contribues au développement de ton pays.*
Mon ainé (yaya), comme je suis triste ! Ton attitude me cause de la honte ! À cause de toi je suis devenu la risée du monde. Le DVA que tu as perçu devrait te servir à te construire un toit et à préparer l'avenir de tes enfants (DVA so a mu na mo, a yeke ti tènè mo leke na da ti li ti mo, mo préparer avenir ti a molenge ti mo).
Papa, le DVA t'a pourtant fait perdre la tête (DVA so a mu na mo a bi fou na ya ti li ti mo. Mo yeke lango fade so na ya ti a bar). Te voilà passant de préférence des nuits dans les bars pendant que tes enfants sont renvoyés de l'école et meurent de faim ; et pendant que ton épouse multiplie les infidélités conjugales pour pouvoir prendre soin de ces derniers. Comme c'est triste ! »
Le DVA fut réellement un phénomène social en Centrafrique.

> Maths 07 coefficient 4 – Élève un peu paresseux. Français 04 coefficient 4 – Aucun effort. Anglais 06, coefficient 4 – Ne travaille pas assez. Physique-Chimie 05,5, coefficient 2 – Insuffisant.
> Avec ça mon petit je doute fort que vous ayez 11, 76 de moyenne générale. Soyons sérieux. Vous avez rectifié vous-même votre moyenne et enlevé les appréciations du Proviseur au corrector. C'est visible (…)
> Monsieur Abdouraman, votre fils est un truand. Il peut être poursuivi en justice pour falsification de document administratif.[227]

Le dialogue entre le Proviseur et le Commerçant dévoile en plusieurs autres endroits les déclinaisons de la corruption dans le milieu scolaire centrafricain voire dans le monde administratif. À titre d'illustration la falsification de sceaux et de signatures officiels : le bulletin que présente le fils d'Abdouraman comporte la signature du Ministre de l'Éducation. La scène s'achève sur deux répliques intéressantes. L'une, celle du Commerçant, attestant d'une autre pratique régulière, celle de recourir à une autorité plus importante pour contourner un obstacle :

> Abdouraman, *calmement se baisse, ramasse l'enveloppe, l'époussette et la remet dans sa poche* : Comme vous le voulez, Monsieur le Euh ! Rétroviseur, je me permets cependant de vous dire qu'avant demain matin mon fils commencera à prendre des cours dans votre Établissement.

L'autre réplique, celle de Gonaba, est relative au nerf même de la corruption :

> L'argent – l'argent – Tout s'achète et tout se vend. Même la conscience des hommes. Que dis-je, surtout la conscience des gens…[228]

La course après l'argent et souvent le gain facile, sans aucun mérite, explique l'installation jusque dans les artères du système administratif de la corruption. Dans le système éducatif et dans beaucoup d'autres domaines, on prétend, à décharge, que c'est pour combler les arriérés de salaire, ou pour pallier l'insuffisance, l'insignifiance des rémunérations que les fonctionnaires pratiquent la corruption…

L'œuvre d'Étienne Goyemide introduit vraiment dans les réalités du milieu éducatif de son époque. Au regard de la situation sociopolitique et éducative actuelle du pays de Boganda, les critiques du natif d'Ippy restent valables et pourraient aisément s'appliquer aux troisième et

[227] *La petite leçon*, Acte II, Scène III, PDF, pp. 22-23.
[228] *La petite leçon*, Acte II, Scène III, PDF, pp. 24.

quatrième générations postindépendance. Pour aider la population à prendre conscience du scandale que constitue la grande misère du système éducatif, il faudrait faire représenter les pièces d'Étienne Goyemide sur scène et les faire lire dans les écoles.

Conclusion : La nouvelle galaxie.

La modernité africaine, les temps nouveaux issus de la colonisation et de l'accession des pays de l'Afrique subsaharienne à l'indépendance, entraîne dans un vertige mortel celui qui n'est pas avisé et qui renie ses racines. Il faut se rendre à l'évidence que les temps ont changé et que cela exige de nouvelles attitudes parmi lesquelles une nouvelle considération de la femme : celle-ci a le droit de se cultiver et de s'émanciper d'une vision traditionnelle la chosifiant et l'infériorisant par rapport à l'homme. C'est le message transmis par *Le vertige* et *La petite leçon* d'Étienne Goyemide qui sont inspirés d'expériences concrètes vécues par l'auteur centrafricain.

Tandis que le premier texte fustige l'absence totale de conscience professionnelle dans les plus hautes sphères de la nation, notamment le service ministériel, le second se focalise sur le statut de la femme dans une confrontation entre l'homme d'hier, la femme d'hier et la femme d'aujourd'hui.

Être nommé ministre, telle est l'aspiration suprême, la voie vers l'enrichissement facile et rapide. Par extension, occuper un poste de responsabilité a été l'aspiration du fonctionnaire centrafricain depuis l'indépendance. Mais dans quel but ? Celui d'être au-dessus de la loi et d'assouvir ses passions plutôt que de travailler au bien commun pour le pays.

Occuper une importante fonction notamment être ministre permet de s'installer dans cette classe sociale que Sony Labou Tansi dénomme « la bourgeoisie parasitaire »[229]. Dans la nouvelle de l'écrivain congolais, parue dans le recueil où Étienne Goyemide a publié *La fille du Ciné-Bar*, l'équivalent de Lary et représentant de ladite classe sociale est Zerkani, le véreux Directeur Général de l'Élevage au salaire mensuel de cent mille deux douze francs, lui dont la dette auprès des Chèques postaux s'élève à quatre-vingt-neuf millions[230] ; Zerkani qui, élevé au grade d'Inspecteur d'État vient détruire le dossier pour effacer les traces de son endettement et qui fait injustement mettre en prison le Directeur des chèques postaux qui avait refusé de lui accorder un autre découvert bancaire.

[229] Sony Labou Tansi, *Le serment d'Hippocrate* in M. M Kitende, *Un voyage comme tant d'autres*, *op.cit*., p. 52.
[230] *Idem*.

On peut retenir de cet échange entre Zerkani et le Directeur des chèques postaux cet état d'esprit d'hier et d'aujourd'hui qui montre le manque de conscience professionnelle :

> S'il remboursait l'intégralité de son salaire aux chèques postaux, il aurait fallu au moins soixante-quatorze ans à Zercani pour couvrir sa dette. Or, Zercani était à sept ans de la retraite :
> - Mon camarade Zercani, nous ne pouvez plus emprunter à notre banque.
> - Mais ce n'est pas votre argent, camarade Afi, c'est l'argent des chèques postaux. Et si nous t'avons mis directeur ici, c'est pour servir et valoir ce que de droit.
> - Camarade Zercani, vous avez le droit de m'insulter, mais reconnaissez que j'ai le devoir de vous refuser l'argent du peuple.
> - J'ai gagné le peuple à la sueur de mon front, je te ferai savoir cette chose par tous les moyens.[231]

Le manque de conscience professionnelle avec comme corollaire la dilapidation des fonds publics est inhérente à une perception faussée du bien appartenant à l'État, « l'argent de l'État » en l'occurrence. En s'en servant à sa guise on ne fait mal à personne, juge-t-on. Autrement dit l'État représente une mine toujours garnie dans laquelle on peut indéfiniment se servir sans éprouver aucun remords dès l'instant où on croit ne causer aucun dommage à personne. Un tel état d'esprit n'est que la continuité du fameux mythe de l'argent du Blanc qu'a mis en évidence Pierre Sammy-Mackfoy dans *Les illusions de Mongou* : le style de vie du colonisateur, l'évolué par excellence, a nourri des rêves. Vivre à l'instar du Blanc représente l'idéal même, être-Blanc signifiant « disposer forcément d'assez d'argent » et cela parce que le Blanc ou son substitut n'occupe que des postes de responsabilité.

La nouvelle de Sony Labou Tansi montre que le phénomène de fonctionnaires inconscients et véreux n'a pas été le propre du pays d'Étienne Goyemide mais une problématique concernant toute l'Afrique subsaharienne postindépendance, présente dans beaucoup de créations littéraires théâtrale ou romanesque. La pièce de théâtre la plus célèbre ayant même été longtemps inscrite comme livre scolaire par le Ministère de l'Éducation du Centrafrique est *La Secrétaire particulière* (1973) de l'écrivain béninois Jean Pliya (1931-2015).

[231] *Ibid*., pp. 52-53.

3. Conclusion : Étienne Goyemide, le théâtre d'abord !

Le théâtre est le genre littéraire dans lequel Étienne Goyemide a produit le plus d'œuvres écrites. Pourtant il reste peu connu en tant que dramaturge. En effet, lorsqu'on prononce le nom d'Étienne Goyemide, même dans le monde académique, on évoque spontanément *Le dernier survivant de la caravane* puis *Le silence de la forêt*. Il se peut qu'on ajoute *La vengeance noire*. Toutefois, même si cette nouvelle est au programme des études scolaires, de nombreux Centrafricains ignorent qui en est l'auteur. L'absence de publication de ses œuvres théâtrales explique majoritairement la faible audience dont Étienne Goyemide jouit dans ce domaine. Rappelons aussi que le théâtre sous sa forme classique (textes en français mis en scène) s'est progressivement enlisé au profit du théâtre d'improvisation, le plus souvent en sango.

Nous avons choisi à dessein d'analyser la dramaturgie de l'auteur centrafricain en aval du chapitre qui lui est consacré car c'est bien le théâtre qui développe tous les thèmes qu'il partage avec les auteurs de sa génération et ceux qui l'ont précédé. De surcroît, le théâtre est bien le lieu où Étienne Goyemide a pu développer des thèmes qui lui sont spécifiques, une réflexion qui lui est propre et en harmonie avec son temps. À titre d'illustration, seul le théâtre met véritablement en évidence l'humour goyémidien, lequel culmine dans *La petite leçon*, la toute première pièce qu'il a écrite, où du début à la fin, tous les personnages manipulent le sens de l'humour.

Alors que, dans ses romans et dans ses nouvelles, il évoque, sans vraiment s'y attarder, la société postindépendance, dans ses pièces théâtrales, il décrit cette société sous divers angles. Ainsi dans *Le monsieur de Paris*, se penche-t-il sur la problématique du retour au bercail de la diaspora, retour souvent marqué par la déculturation ou le rejet volontaire de ses racines, dans l'intention de s'accorder une fallacieuse prestance. À travers cette pièce il développe le thème de l'authenticité, du retour à la terre-mère symbolisée par le « bout de manioc », thème qui revient de façon récurrente dans d'autres écrits, entre autres, dans *Le silence de la forêt*. Dans l'interview qu'il a accordé à Auguste Magba, il assimile le village à un lieu de « pureté » où ses héros peuvent se réaliser[232].

Les mangeurs de poulets crevés est une œuvre entièrement dédiée au thème de la corruption dans le milieu professionnel, l'une des marques des nouvelles sociétés. On y voit aussi avec quel art l'auteur centrafricain se sert de la tradition orale pour donner à ses textes une

[232] Étienne Goyemide interviewé par Auguste Magba, « La petite leçon d'Étienne Goyemide » in *Notre Librairie* n°97, *op.cit*., p. 77.

profondeur insoupçonnée. « Les mangeurs de poulets crevés », *azo ti tèngo kwa ti kondo*, est une dénomination contextualisée, une périphrase du jargon populaire qui fait immédiatement sens pour le locuteur centrafricain s'exprimant en sango.

La petite leçon est la seule pièce théâtrale où le personnage principal est enseignant. Dans d'autres pièces, l'enseignant fait office de personnage secondaire. Dans *La petite leçon,* loin d'être exemplaire, l'enseignant est plutôt un mauvais berger. Il est intéressant de constater que dans ses œuvres de fiction en général Étienne Goyemide, enseignant lui-même dans la réalité, ne présente pas toujours son métier de façon positive. À l'exception de Guino Chriss du *Vertige* et de Jeanne l'institutrice du *Monsieur de Paris* qui sont consciencieux, généreux et lucides, les Gonaba du *Silence de la forêt* et de *La petite leçon* sont des personnages fantasques. Dans *Le silence de la forêt* et *La fille du Ciné-Bar* Étienne Goyemide évoque respectivement un instituteur coupable d'abus sur mineur et un autre, irresponsable, qui a eu un enfant avec son élève de CM2 (Marie Ado) et laissé cette dernière s'occuper toute seule de cet enfant. En somme, l'enseignant des fictions goyémidiennes fait partie des cadres qui contribuent massivement au déclin de la société.

Le vertige enfin, en même temps qu'il évoque la corruption dans le milieu professionnel, met en évidence la folie des grandeurs dont souffre cette élite qui préside dorénavant à la destinée de la nation. L'auteur affirme lui-même son objectif : écrire une pièce qui « analyse les mœurs politiques »[233]. On ne peut toutefois pas prétendre qu'Étienne Goyemide se soit inspiré de sa propre expérience pour écrire la pièce puisqu'il occupera pour la première fois la fonction de Ministre de l'Éducation près d'une dizaine d'années après avoir écrit sa pièce.

Nous n'avons pas pu accéder au manuscrit de *Le pied du Kapokier*[234] qu'il affirme être l'une de ses pièces préférées ni au manuscrit de *Responsabilité collective.* Dans le résumé qu'il fait lui-même de cette œuvre, il dévoile le lien avec la situation socio-politique de son pays et évoque un personnage dont il reparle implicitement dans *La fille du Ciné-Bar* : « Ma dernière pièce intitulée *Responsabilité collective* est la satire d'une époque que tout le monde connaît peut-être. Il s'agit de l'histoire d'un dictateur qui, pour un simple lapsus linguæ, fait arrêter des jeunes gens, les incarcère et les condamne à de lourdes peines de prison »[235].

[233] *Ibid*., p. 76.
[234] Dans la plupart des biographies officielles, on attribue à Étienne Goyemide la rédaction de la pièce *Au pied du kapokier*. Cependant dans l'interview qu'il accorde à Auguste Magba il est écrit : *Le pied du kapokier*. On y découvre aussi l'existence d'une pièce nulle part ailleurs mentionnée : *Le sang des autres*.
[235] *Ibid*., p. 77.

En somme, deux thèmes irriguent toute la dramaturgie de l'auteur centrafricain à savoir l'authenticité comme recours éclairé à la tradition et à la coutume, et une meilleure considération la femme. Que la condition de la femme soit au cœur de sa pensée donne aux écrits d'Étienne Goyemide une dimension actuelle : le débat sur l'égalité des genres fait partie des préoccupations importantes de notre époque. Toutes les sociétés sont concernées notamment les milieux où la perspective uniquement masculine est prépondérante. Depuis le cœur de l'Afrique, la voix d'Étienne Goyemide se mêle à la grande polyphonie appelant toutes les sociétés à accorder des chances égales à la femme et à l'homme.

Le tableau suivant montre qu'autour d'Étienne Goyemide, bien d'autres auteurs ont théâtralisé différentes problématiques liées au statut de la femme, et que le sort de cette dernière constitue une source d'inspiration importante de la littérature centrafricaine écrite ou orale :

Benoit Basile Siango	*A molenge ti Indépendance*	Mariage forcé
Benoit Basile Siango	*A wali ti fade so (Les femmes d'aujourd'hui)*	Critique des mentalités nouvelles négatives adoptées par les femmes des temps modernes.
Ipeko-Etomane	*Le mariage de Yassemara*	Le mariage
Ipeko-Etomane	*Le Téléphone*	La femme et la modernité
Faustin Niamolo	*L'héritage*	Les veuves comme « bien » dont on peut hériter.
Fred Patrick Zemoniako	*La solidarité mal employée*	Ville-village : conflit entre époux.
D. Namfio	*Mariage par correspondance*	Mariage
A. Franck	*La veuve Kiringinza*	Veuvage
Thomas Tagbia Sanzia	*Le polygame voit rouge*	Polygamie
Thomas Tagbia Sanzia	*L'adultère I*, *L'adultère II*	Vie de couple
François Mbango Ouangara	*Ma seconde épouse*	Polygamie

De son théâtre aussi, se dégage une constante de l'esthétique goyémidienne : l'oppresseur finit par s'écrouler tandis que triomphe le petit. Jeanne et les prostituées du *Monsieur de Paris*, Sophie et Azziza de *La petite leçon*, Amélie, Rita et Eva du *Vertige*, pour ne citer que celles-là, toutes influencent de façon décisive le renouvellement intérieur des personnages principaux, les puissants, alors qu'elles-mêmes ont été victimes d'abus…

Au terme de ce chapitre, on peut s'interroger sur la renommée de l'auteur, Étienne Goyemide, hors du Centrafrique. Sa dramaturgie a-t-elle eu un retentissement hors des frontières nationales ? Il est malaisé de le vérifier compte tenu des difficultés de publication des œuvres de l'auteur, dans le contexte compliqué de son propre pays. On peut tout de même supposer que certaines de ses pièces ont été mises en scène ailleurs, en Afrique, d'autant plus que les pièces retenues par le jury final du concours théâtral interafricain étaient jouées lors de festivals ou diffusées par RFI (Radio France Internationale).

À défaut d'informations précises, on pourrait essayer de mettre en évidence les sources d'inspiration ou bien les modèles qui ont influencé la dramaturgie d'Étienne Goyemide. Cette voie nous a longtemps conduit à un cul-de-sac étant donné, sur la question même, le mutisme des manuscrits et des rares archives auxquelles nous avons pu accéder. Il ne reste que la revue *Notre Librairie* n° 97 consacrée à la littérature centrafricaine où le natif d'Ippy retrace lui-même son itinéraire littéraire et explique sa prédilection pour le théâtre. À la question « Comment vous est venue l'idée d'écrire ? », l'auteur centrafricain formule une réponse qui nomme quelques auteurs qu'il a lus. Nous choisissons de reproduire exhaustivement la réponse étant donné qu'elle contient des éléments biographiques et bibliographiques inconnus du grand public contemporain :

> Je crois que l'idée d'écrire vient un peu comme l'envie de faire du sport chez certains. Elle découle d'une passion de lire qui m'a toujours habité. En effet, au temps où j'étais encore élève au Collège des Rapides, je m'amusais, avec quelques amis, à faire des compétitions de lecture. Nous formions un groupe de cinq ; et chaque semaine, nous empruntions cinq livres qu'il fallait avoir entièrement lus avant de les rendre à la bibliothèque la semaine suivante. J'ai conservé jusqu'à présent ce goût de la lecture. Nommé Proviseur du Lycée de Bouar, j'ai découvert de jeunes auteurs qui venaient de percer comme Pliya, Lopes, Tati-Loutard, en dehors des classiques comme Senghor, Camara Laye, Ferdinand Oyono que je connaissais déjà pour les avoir étudiés dans les Institutions Scolaires et Universitaires. Parmi ces livres figuraient les œuvres de jeunes auteurs camerounais publiés aux éditions CLE. C'est ce qui m'a poussé à écrire.[236]

Etienne Goyemide dit avoir lu des textes d'auteurs proches géographiquement. Est-ce que cela a été le cas avec Sony Labou Tansi, figure incontestable de cette période de la littérature africaine à laquelle lui-même appartient ? Pourquoi Sony Labou Tansi et pas un autre auteur

[236] *Ibid*., p. 76.

de la sous-région ou de l'Afrique subsaharienne ? Parce que les deux auteurs sont contemporains et qu'on peut établir plusieurs similitudes entre eux.

En effet, l'auteur congolais a quasiment vécu à la même époque que le Centrafricain : Sony Labou Tansi (1947-1995), Étienne Goyemide (1942-1997). Tous deux ont écrit dans quasiment tous les genres littéraires et ont participé le plus souvent aux mêmes concours : concours théâtral interafricain, concours radiophonique de la meilleure nouvelle de langue française en l'occurrence. Tous deux ont été primés lors de la 8e édition de ce concours. Leurs écrits apparaissant l'un après l'autre respectivement *Le serment d'Hippocrate* et *La vengeance noire*[237]. Sur le plan académique et professionnel, les deux auteurs sont détenteurs d'un diplôme d'anglais, ont été enseignants, et ont occupé des fonctions politiques (Sony Labou Tansi fut député et Etienne Goyemide, ministre).

En dépit de variantes liées à la particularité de leurs pays respectifs, leur œuvre consiste globalement en une critique de la société post-coloniale, du pouvoir en l'occurrence. Sony Labou Tansi développe certainement une esthétique plus originale, comme le montre Clémence Kassinga dans son étude *L'esthétique romanesque de Sony Labou Tansi*, ce qui fit de l'auteur congolais une figure de proue de la littérature africaine des années 1980. En effet, à l'instar d'Ahmadou Kourouma, l'engagement littéraire de l'auteur congolais se manifeste aussi au niveau stylistique : « Il faut faire éclater cette langue frigide qu'est le français, lui prêter la luxuriance et le pétillement de notre respiration tropicale, les respirations haletantes de nos langues et la chaleur folle de notre moi vital »[238].

À cause de sa langue dite de « rupture », trait fondamental de ses romans selon Paul Nzete[239], l'auteur congolais a reçu bien des titres, entre autres celui de « *météore des Lettres africaines post-coloniales*[240] *».* Selon Georges Ngal (qui s'est aussi intéressé à l'étude stylistique de l'œuvre du Congolais), le travail de la langue constitue un impératif que Sony Labou Tansi a su accomplir : « L'écrivain n'entre pas dans un espace littéraire tout fait, déjà constitué, mais dans un champ en genèse : l'écrivain construit un monde en constante invention verbale, obéissant à ses propres règles : métaphores, symbolique, codes, transposition, traduction et polysémie »[241].

---

[237] M.M. Kintende, *Un voyage comme les autres et onze autres nouvelles*, *op.cit*., pp. 33-62.
[238] Sony Labou Tansi cité par Clémence Kassinga in *L'esthétique romanesque de Sony Labou Tansi,* Paris, L'Harmattan, 2015, 4e de couverture.
[239] Paul Nzete, « Les jeux de mots dans les romans de Sony Labou Tansi », in *Sony Labou Tansi ou la quête permanente du sens*, Actes du Colloque de Brazzaville tenu du 15 au 16 juin 1996, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 61.
[240] Clémence Kassinga in *L'esthétique romanesque de Sony Labou Tansi, op.cit.,* p. 7.
[241] Georges Ngal, *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 33.

Comment expliquer la prose globalement apaisée proche de l'usage académique d'Étienne Goyemide ? L'enclavement territorial a-t-il rendu les écrivains du pays de Boganda sourds aux tendances d'une époque marquée par la propagation contagieuse de ces esthétiques de ruptures pratiquées entre autres par Ahmadou Kourouma ou le voisin Sony Labou Tansi ?

En effet, exceptée l'insertion dans la phrase de mots du terroir et les transpositions de la langue orale, globalement l'auteur centrafricain écrit dans une langue variée mais conforme au français standard. Tandis que dans *Le silence de la forêt* (roman) écrit à la première personne, on découvre une langue particulière qui s'attache à la précision de chaque détail, dans *La petite leçon* (théâtre), la langue est soutenue, assez académique. Cette prose résulterait-t-elle du fait que l'auteur centrafricain a souvent été relu par la religieuse Claire-Marie Jouis, enseignante de Français et défenseure d'une langue dépouillée de ses particularismes locaux ?[242] Ou, si l'on considère d'une manière globale les textes littéraires nationaux de l'époque écrits dans un registre « normal », ce classicisme de l'écriture viendrait-il du fait que le français parlé en Centrafrique est assez neutre et sans accent, si on le compare à celui plus fleuri d'autres nations africaines ? Aucun n'élément ne permet d'apporter une réponse certaine. Posons néanmoins le constat que la langue introduit une différence majeure entre les deux auteurs.

Remarquons enfin que le principal intérêt qui nous conduit à mettre en perspective Étienne Goyemide et Sony Labou Tansy, est lié au fait que le théâtre occupe une place centrale dans leur œuvre. En raison du succès retentissant de ses textes, la renommée de Sony Labou Tansy, dramaturge, est établie, tandis que la passion qu'Étienne Goyemide éprouva pour le théâtre demeure inconnue du monde de la critique. Et parce que l'auteur centrafricain ne se contenta pas d'écrire des pièces et parce qu'il fut en même temps acteur et directeur de troupe[243], c'est surtout à travers l'étude de sa dramaturgie qu'on accède au cœur de sa pensée. Le théâtre éclaire son approche personnelle, sa sensibilité et la contemporanéité de son œuvre.

[242] En dépit de l'insertion dans sa prose de mots autant du sango que du banda, la langue de son ethnie, nous trouvons la langue de l'auteur centrafricain assez académique et cela, même si lui-même affirme qu'il faille pour l'utilisation de la langue française en Afrique « tenir compte de ses réalisations régionales » et de ne plus assimiler le français comme « la langue du colonisateur » mais « un outil de travail ». Cf. in *Notre Librairie* n°97, *op.cit*., p. 77.

[243] Étienne Goyemide fut Directeur de la Troupe Nationale et membre de la troupe « Les Griots ».

Conclusion générale : L'esthétique du tam-tam.

La présente recherche nous a permis de dresser un aperçu général de la littérature centrafricaine d'hier et d'aujourd'hui même si nous nous sommes davantage référés aux publications de l'âge d'or. Il s'est agi d'explorer un passé enfoui et un présent difficile à délimiter, de s'immerger dans des textes inédits ou publiés, en somme, d'effectuer une grande étude de textes centrafricains. Une telle démarche vise à servir de support à d'autres études critiques, mais aussi d'ouvrir au chercheur une voie d'accès à la réalité et aux textes centrafricains.

La première partie de la recherche a présenté l'analyse globale de la poésie et du théâtre en l'occurrence. Outre le fait de signaler la prédilection des Centrafricains pour la poésie, cette analyse a surtout permis de mettre en lumière des textes et des auteurs inconnus et inédits. La perspective socio-critique a été prépondérante, notamment à travers l'étude du chant populaire et des danses des jeunes filles, qui sont à la fois des loisirs et des tribunes engagées, des forums publics où les gens ordinaires exposent et débattent de l'actualité politico-sociale. Cette étude a permis de constater que la tradition orale est toujours prépondérante en Centrafrique et qu'à l'instar de la littérature coloniale, ce sont des lieux à explorer, à exploiter. Cela corrobore l'idée de Jean-Pierre Tuquoi, comme on peut le découvrir dans le commentaire suivant :

> Pour écrire l'histoire de ce pays improbable, les sources abondent. Si les témoins directs des temps anciens se font de plus en plus rares, la tradition orale y supplée. Elle n'est pas un vain mot. Dans les villages se perpétue et se transmet de génération en génération la mémoire des événements dont certains remontent à la fin du XIXe siècle et à l'arrivée des premiers Blancs sur les rives de l'Oubangui. Au visiteur de passage les anciens les font revivre avec force détails comme s'ils s'étaient déroulés la veille. Sans doute faut-il prendre avec précaution les récits aux accents légendaires, trier entre le plausible et l'incertain, tamiser ces souvenirs chargés d'années. Mais, à ce prix, ils constituent un matériau de premier ordre.[244]

De l'écriture à l'oralité, telle est la trajectoire que nous avons voulu dessiner dans la première partie de notre recherche non seulement pour souligner l'importance de la tradition orale, mais aussi pour montrer l'intérêt de l'analyser et de préserver ce qu'elle peut offrir.

[244] Jean-Pierre Tuquoi, *op.cit*., pp. 11-12.

Autrement dit, la prise en compte de la tradition orale participe également à la *mission trans*, c'est-à-dire à la mission de revitaliser d'une autre manière ce qui existe. Les textes d'Étienne Goyemide, tels que *Le silence de la forêt*, *Le dernier survivant de la caravane* ou encore *La vengeance noire*, dont nous aurons montré la dimension orale dans une étape ultérieure, témoignent de la volonté de préserver et d'actualiser un patrimoine menacé de disparaître.

La première partie de la recherche a également mis en évidence la dévitalisation progressive du théâtre classique, celle dont la mise en scène repose sur un texte écrit, au profit du théâtre d'improvisation, le plus souvent en sango ou dans une langue mixte. Elle aura également permis de confirmer l'existence d'une poésie et d'un théâtre centrafricains, même si de nombreux textes sont introuvables ou demeurent inédits.

La première partie s'achève enfin sur le portrait de Lucien Dambale et l'évocation du conte qui s'avère la matrice de pièces théâtrales et de nombreuses fictions centrafricaines. Le conte centrafricain joue aussi le rôle de facteur d'unification. En effet, Tère, « le dieu du conte » est un patrimoine commun à toutes les ethnies du pays de Boganda, même si d'une région à une autre, on lui attribue un nom différent.

Ce personnage porte un trait caractéristique majeur de la culture et de la littérature centrafricaines : l'humour. En Centrafrique, la poésie et l'humour sont omniprésents, mais épars. En effet, le personnage du conte peut parfois se révéler rocambolesque et défier les principes moraux les plus communément admis, comme l'interdit de l'inceste. Il est remarquable par le fait qu'il triomphe toujours des épreuves auxquelles il est confronté, le plus souvent en usant de malice, le tout sur fond d'humour. C'est la raison pour laquelle, dans le langage courant, Tèrè est devenu synonyme autant de ruse que d'espièglerie.

Le Centrafrique, terre de l'oralité, de la poésie et de la danse, est un pays où la production d'œuvres littéraires n'est pas l'apanage des spécialistes, mais de toutes personnes qui en éprouvent le besoin, quels que soient leur métier, leur situation sociale ou leur niveau d'instruction scolaire. Telle pourrait être la synthèse de la seconde partie. Dès la première ligne, nous avons raconté et analysé l'histoire de la reconstitution du corpus de cette recherche.

En effet, la difficulté à constituer le matériau à partir duquel on peut mener une recherche scientifique participe de la « tache blanche » caractérisant le Centrafrique. Nous y sommes parvenus grâce à une longue et passionnante investigation faite de voyages et de rencontres fortuites. Au final, cette recherche constitue une réponse à la question suivante : comment élaborer une histoire littéraire dans un cadre où le matériau requis est léger et en gestation ?

Dans la seconde partie de la recherche, à travers une démarche diachronique et synchronique, nous avons présenté l'histoire du roman centrafricain. La perspective diachronique a consisté à retracer l'itinéraire qui a mené du roman colonial au roman écrit en français par des auteurs centrafricains. Il ne s'est pas simplement agi d'un recensement ou d'un catalogue de textes anciens, l'ambition a été de mettre en lumière le lien existant entre des œuvres écrites par des auteurs non-centrafricains et d'autres œuvres rédigées par des écrivains autochtones.

Une telle démarche n'est pas dépourvue d'intérêt. Elle permet notamment de dissiper les suspicions concernant cette littérature abondante. En effet certains textes auxquels on reproche d'être marqués par le contexte de la colonisation sont dédaignés. Or il nous paraît fécond de susciter chez les chercheurs centrafricains actuels l'envie d'explorer des textes « endormis » dans des bibliothèques et sur des étagères, tant en Centrafrique qu'à l'étranger. En d'autres termes, la démarche vise à revitaliser des productions intéressantes, éclairantes, et susceptibles de contribuer à lever le voile sur le passé enfoui, dans un contexte d'absence d'œuvres historiques, de mémoire écrite défaillante et de politique de patrimonialisation insuffisante. En somme, la littérature coloniale constitue également un « bagage » de la littérature centrafricaine en général.

La dimension synchronique, qui concerne surtout le roman écrit par des auteurs centrafricains, a consisté à mettre en réseau les différents textes existants. Nous les avons regroupés sous les ensembles caractéristiques suivants : les romans relatifs à la colonisation, les romans portant sur les premiers temps postcoloniaux et ceux décrivant les situations socio-politico-économiques plus récentes. Nous avons également relevé les différentes considérations relatives à l'école, à la religion, à la confrontation entre la société traditionnelle et la modernité ainsi qu'au rôle de l'élite dirigeante dans le devenir des sociétés.

La troisième partie de la recherche enfin s'est focalisée sur l'œuvre d'Étienne Goyemide que nous avons qualifié de porte étendard de la littérature centrafricaine en général, lui dont les productions évoquent le passé et servent de trait d'union avec le temps actuel. Même s'il fait partie de ceux qui jouissent d'une certaine renommée internationale, le natif d'Ippy demeure lui aussi un grand « inconnu » dans son pays. Ses écrits en poésie et en dramaturgie sont en effet oubliés alors qu'ils révèlent l'amplitude de sa production et l'intérêt que ces dernières peuvent revêtir aujourd'hui. Un texte comme *L'étranger* peut inviter à la réflexion dans ce contexte où le monde se pose la question de l'accueil ou du rejet des migrants et où, en Centrafrique, on réfléchit intensément sur la « centrafricaneïté » et la cohésion sociale entre les ethnies, entre les groupes religieux. Étienne

Goyemide développe régulièrement la thématique de « l'autre » auprès de qui on s'instruit et on réapprend à vivre. Ses productions aident aussi à comprendre l'histoire du peuplement du Centrafrique et le malaise toujours présent dans la coexistence entre les adeptes de l'Islam d'une part et ceux des autres confessions religieuses d'autre part. Aujourd'hui encore, il est courant d'entendre : « le Centrafricain et le Musulman » comme si être musulman ou être arabe était incompatible avec être Centrafricain[245].

À partir de l'analyse de l'œuvre d'Étienne Goyemide, nous souhaitons théoriser l'esthétique du tam-tam qui n'est rien d'autre qu'un cahier des charges que nous élaborons dans l'optique d'une revitalisation de la littérature centrafricaine. Il convient de distinguer l'esthétique du tam-tam d'autres élaborations littéraires faisant allusion directement ou indirectement au tam-tam, à l'exemple de la « drummologie » qui, à certains égards, comporte des objectifs semblables.

Créée en 1980 par le chercheur ivoirien Georges Niangoran-Bouah[246], la drummologie, de l'anglais « drum » (tambour) et du grec « logos » (discours), désigne l'étude du tambour parleur ou encore l'étude des sociétés traditionnelles à travers le langage du tambour.[247] Deux problématiques sous-tendent l'élaboration de cette étude : « la problématique du déracinement culturel et du retour aux sources et la problématique du vide documentaire »[248]. La drummologie se veut une science anthropologique qui se consacre à l'étude d'us et coutumes ivoiriens afin de les sauvegarder. Les adeptes de cette science y voient un moyen pour les Africains d'affirmer leur identité conformément aux deux quêtes suivantes :

- Faire eux-mêmes leur histoire, tâche réalisée jusqu'alors par des étrangers[249] ;
- Assumer l'oralité et prévenir les risques d'une déformation de l'histoire et des faits[250] ;

Le rôle qu'exerce le vieux Ngalandji vis-à-vis d'Étienne Goyemide dans *Le dernier survivant de la caravane* peut servir à illustrer l'invitation à puiser dans la tradition orale. En effet, l'informateur/transmetteur d'une histoire est soit « acteur », « informateur » soit

[245] En sango l'adepte de l'Islam est désigné par « Arabou » ou « Arabo ». Le mot n'introduit pas de distinction entre la race et la religion.
[246] N'Guessan Kouamé, *Drummologie. La connaissance aux sons du tambour et du balafon*, Saint-Maur-des-Fossés, Éditions Jets d'Encre, 2022, p. 13.
[247] *Ibid*., Quatrième de couverture.
[248] *Ibid*., pp. 20-21.
[249] *Ibid*., p. 27.
[250] *Ibid*., p. 29.

« héritier » de l'histoire qu'il raconte[251]. Faisant la synthèse de la documentation écrite et orale, tels sont les deux résultats que la drummologie permet d'atteindre :

> - La documentation tambourinée (permet) d'avoir une vision endogène de l'histoire et de la société africaine. Elle permet de prendre connaissance des faits marquants de la société et des différents changements qui y sont parvenus ;
> - Elle résout le problème de la variabilité de l'information que l'on rencontre dans la tradition orale : les informations demeurent immuables d'une époque à une autre.[252]

Se présentant comme une démarche scientifique, la drummologie développe sa propre méthode d'investigation : « Partant du principe qu'en Afrique, ce qui est caché est aussi important, et parfois même plus important, que ce qui est dit, ce qui est su, l'un des éléments essentiels de la méthode de la drummologie repose sur la théorie de la loi du silence »[253]. La loi du silence désigne les évènements, les éléments d'une histoire qu'on tait volontairement, à l'exemple des méfaits d'un défunt roi : « Il y a donc un souci permanent chez l'Africain de transmettre une image positive à la postérité. Les textes tambourinés passent sous silence tout ce qui peut ternir l'image historique de la société ou des personnages »[254]. Enfin, outre le tambour, la drummologie prend aussi en compte d'autres instruments de musique à l'exemple du balafon, de la flûte, de l'arc musical et du cor d'appel[255].

L'esthétique du tam-tam et la drummologie ont en commun le désir d'affirmer et de préserver une identité. Cependant l'esthétique du tam-tam ne prétend pas s'ériger en science détenant des codes propres.

L'idée de désigner notre projet par le concept « esthétique du tam-tam » nous est venue de deux affirmations de Senghor et de Félix Éboué que nous avons relevées dans la deuxième partie de cette recherche et que nous nous permettons de mentionner succinctement ici. À l'écrivain négro-africain Senghor demandait en 1955 d'écrire de façon à faire éprouver les vibrations, la sonorité de l'âme africaine[256] . Au terme d'une longue période d'observation d'us et coutumes du pays banda, Félix Éboué décrivit le langage tambouriné banda « comme un

[251] *Ibid*., p. 31.
[252] *Ibid*., p. 34.
[253] *Ibid*., p. 38.
[254] *Idem*.
[255] *Ibid*., p. 33.
[256] *Ibid*., p. 23.

moyen de communication inconnu (…) (et comme) une forme exceptionnelle d'expression tenant à la fois de la musique et de la parole[257].

À partir des deux affirmations, nous définissons l'esthétique du tam-tam comme un appel à la créativité par laquelle l'auteur centrafricain peut contribuer à faire exister son pays. Le tam-tam est un appel à danser qui devient irrésistible et entraînant.

Il s'agit d'abord d'inventer cette « langue à l'intérieur de deux ou trois langues » qui permet d'assumer l'hybridité linguistique qui caractérise le Centrafricain. Dans le psychisme de celui-ci, cohabitent normalement au moins trois langues, le sango, le français appris à l'école et pour certains la langue vernaculaire. Un tel état occasionne souvent un « déchirement », celui de la cohabitation conflictuelle des langues et celui de la considération positive ou négative de l'une au détriment de l'autre. Ce « déchirement » se manifeste concrètement dans le chevauchement continuel de deux syntaxes, celles du français et du sango pour ne citer que ces deux-là. D'où l'interrogation suivante : de quelle manière les interférences du sango et du français peuvent-elles donner à une littérature de langue française vivacité et authenticité ? En d'autres termes, comment faire du bilinguisme qui nous caractérise, un terreau ? Il nous est faut une nouvelle disposition psychologique, celle qui, en célébrant certes la diversité linguistique reconnaît que :

> Le (sango) notre langue première à nous (Centrafricains), est le véhicule originel de notre moi profond, de notre inconscient collectif, de notre génie populaire [...] Avec (lui) nous rêvons. Avec (lui) nous résistons et nous acceptons. (Il) est avec nos pleurs, nos cris, nos exaltations. (Il) irrigue chacun de nos gestes.[258]

Le sango est le véhicule de l'oralité qui nous caractérise. Le génie de l'oralité est à découvrir, celui-ci ayant exprimé nos joies, nos peines, nos danses. Ainsi définie, l'oralité représente quelque chose de plus substantiel qui transcende le simple discours oral par opposition à l'écrit : elle désigne l'être-soi, l'être africain. Telle est la problématique finale que nous pouvons formuler pour aiguillonner notre quête d'un langage à l'intérieur du français : il s'agit d'enrichir la langue de Molière du génie infini de l'oralité que les mutations historiques ont enseveli. L'oralité équivalant à l'être-africain, il s'agit d'être soi en s'appropriant la langue française, le « tribut de guerre ». Il convient d'admettre que le français fait dorénavant partie

[257] Herbert Pepper, « Les messages du tam-tam se répondent à travers l'Afrique », PDF, p. 81. cf. *https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_18-19/22990.pdf* consulté le 24 avril 2024.

[258] Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité,* Paris, Gallimard (édition bilingue), 1993p. 43. Dans cette citation nous avons substitué « sango » à « créole ».

de notre histoire, qu'il n'est plus une langue hostile, la langue du colonisateur dont l'usage impliquerait la soumission à un ordre impérialiste. Au contraire, il faudrait en faire une propriété, une richesse par laquelle notre pouvoir d'expression se trouve élargi.

Le « camfranglais » du Cameroun est un exemple. Néanmoins il faut préciser que cet appel constitue plus que le désir d'élaborer une sorte de langue mixte et tropicale. L'appel implique avant tout le changement de considération vis-à-vis du français.

Nous pouvons encore étayer cette dimension de l'esthétique du tam-tam en recourant à la réflexion philosophique et métaphysique de Heidegger au sujet du langage, réflexion dont s'est servi Georges Steiner en guise d'épigraphe à son œuvre, *Après Babel* :

> L'homme se comporte comme s'il était le créateur et le maître du langage, alors que c'est celui-ci au contraire qui est et demeure son souverain. Quand ce rapport de souveraineté se renverse, d'étranges machinations viennent à l'esprit. Le langage devient un moyen d'expression. En tant qu'expression, le langage peut tomber au niveau d'un simple moyen de pression. Il est bon que même dans une pareille utilisation du langage, on soigne encore son parler ; mais ce soin, à lui seul, ne nous aidera jamais à remédier au renversement du vrai rapport de souveraineté entre le langage et l'homme. Car, au sens propre des termes, c'est le langage qui parle. L'homme parle seulement pour autant qu'il répond au langage en écoutant ce qu'il lui dit. Parmi tous les appels que nous autres hommes pouvons contribuer à faire parler, celui du langage est le plus élevé et il est partout le premier.[259]

Selon cette réflexion du philosophe allemand, la question du langage précède toute autre problématique. On peut interférer qu'élaborer un langage au croisement de plusieurs langues ne constitue pas seulement un nouveau moyen d'expression. Ce langage permettra à l'écrivain d'être pleinement lui-même dans une union féconde d'hier et d'aujourd'hui.

En somme, l'esthétique du tam-tam est un appel à la création/créativité en vue de l'authenticité. Elle tient du désir de combler la tache blanche caractérisant le Centrafrique dans la mesure où créer, dans les diverses acceptions du terme, est un acte vital. Créer, c'est faire surgir du néant (*ex nihilo*), ordonner, harmoniser… Cet appel est consécutif au reproche souvent adressé aux productions culturelles centrafricaines de manquer d'originalité.

À l'esthétique du tam-tam nous attribuons un autre élément abstrait, philosophique : il s'agit de l'ouverture nécessaire vers d'autres horizons et partant, de l'adoption d'une conception plus

[259] Martin Heidegger, « ... L'homme habite en poète... », in *Essais et conférences*, trad. A. Préau, Paris, Gallimard, 1958, p. 227-228.

dynamique de la défense de l'identité culturelle. Cette dimension est relative au reproche que formule Huriel Régis Beninga par exemple, que les œuvres culturelles centrafricaines ne sont orientées que vers le Centrafrique, ce qui ne facilite pas leur diffusion. À cela il faut ajouter le rêve d'unité portée par Boganda et inscrit à jamais dans les gènes du pays en figurant dans la devise nationale[260]. Ce rêve d'unité est une exigence interne et surtout une exigence nécessaire pour la consolidation de la nation : l'un des problèmes cruciaux du Centrafrique est la rivalité ethnique, le tribalisme qu'on ne pourrait pas surmonter en se repliant sur soi.

Justifions la pertinence de ce second aspect de l'esthétique du tam-tam d'abord en recourant à la sonorité de l'instrument même. En effet, le tam-tam produit un son dont la destinée, la portée, dépend du vent. Ce son n'est pas clos, il se fait entendre bien au-delà du lieu d'émission. Lorsqu'on bat le tam-tam pour la danse festive, les habitants des villages environnants à qui le son parvient accourent et intègrent la ronde à leur guise. Symbole d'ouverture, l'instrument évoque aussi le rassemblement dans la diversité.

Ensuite nous pouvons étayer l'intérêt de nous ouvrir en nous appuyant sur la réflexion de François Julien dans son opuscule *Il n'y pas d'identité culturelle*. Loin d'être pessimiste et de nier la quête identitaire, la réflexion de ce philosophe français relatif au défi du pluralisme caractérisant l'Europe actuelle contient, dès les premières lignes, un « déplacement conceptuel » intéressant :

> Je ne défendrai donc pas une identité culturelle française, impossible à identifier, mais des ressources culturelles françaises (européennes) – « défendre » signifiant alors non pas tant les protéger que les exploiter. Car, s'il est entendu que de telles ressources naissent dans une langue comme au sein d'une tradition, en un certain milieu et dans un paysage, elles sont ensuite disponibles à tous et n'appartiennent pas[261]. Elles ne sont pas exclusives, comme le sont des « valeurs » ; elles ne se prônent pas, on ne les « prêche » pas. Mais on les déploie où l'on ne les déploie pas, on les active ou on les laisse tomber en déshérence, et de cela chacun est responsable.[262]

On peut rapprocher cette « impossibilité d'identifier » dont parle François Julien à la situation du Centrafrique que nous avons esquissée dans les premières pages de cette recherche. Nous avons assimilé la difficulté, voire l'impossibilité d'accéder à certaines ressources d'un passé définitivement enfoui, à une invitation à sauver ce qui reste. L'identité culturelle

[260] Unité-Dignité-Travail.
[261] La phrase semble incomplète même dans la publication officielle.
[262] François Julien, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris, L'Herne, 2016, 2017, p. 6.

centrafricaine n'est pas à exhumer de décombres d'un passé difficile d'accès : elle est à construire en tenant compte de ce qui existe encore du passé certes mais aussi de ce qui s'offre aujourd'hui.

Défendre signifie non pas protéger mais exploiter. L'hypothèse de François Julien fait penser à la parabole des Talents dans la Bible racontant l'histoire d'un maître qui ayant confié son trésor à garder à trois serviteurs, au moment de faire les comptes, punit celui qui a restitué sa part sans l'avoir exploitée ni fait fructifier[263]. Elle fait aussi penser à une expression stratégique usuelle dans les domaines sportif, militaire et politique selon laquelle : « La meilleure défense, c'est l'attaque ». Exploiter ici implique l'usage à bon escient ou la valorisation d'un bien, d'une ressource. L'auteur français tire son hypothèse de la redéfinition de quelques concepts appartenant au champ lexical de l'identité à savoir l'universel, l'uniforme, le commun et le « dia-logue ». Ces définitions, même si elles sont subordonnées au contexte européen, comportent des éléments qui peuvent s'appliquer à d'autres sociétés.

L'universel, l'uniformité et le commun sont des termes équivoques. L'universel désigne autant la globalité (le général, la somme de plusieurs particularités) que ce qui doit-être, ce qui s'impose à tous (cas d'une vérité scientifique par exemple). La recherche de l'universel a été une caractéristique de l'Europe. Cela s'est manifesté autant dans la détermination des philosophes de l'antiquité grecque à dire « le tout du monde » (l'universel de la science) que dans la prétention du christianisme à annoncer le salut du monde entier en Jésus-Christ (l'universel de la croyance). L'universel conçu comme un modèle parfait à imposer partout a sous-tendu l'impérialisme de l'Europe à l'endroit d'autres sociétés. Une conception positive de l'universel serait la suivante :

> En revanche, s'il (l'universel) est projeté comme horizon, devant nous, comme horizon qui n'est jamais atteint, comme idéal jamais satisfait, l'universel donne à chercher. Qu'il soit posé comme une exigence portera les cultures à ne pas se replier sur leurs « différences », à ne pas se complaire dans ce qui serait leur « essence », mais à rester tournées – tendues – vers les autres cultures, les autres langues et les autres pensées ; et à ne cesser aussi, par conséquent, de se retravailler en fonction de cette exigence, donc aussi de muter – autrement dit, de rester vivantes. [264]

[263] Évangile de Matthieu 25, 14-30.
[264] François Julien, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, *op.cit*., p. 30.

L'uniforme quant à lui est la perversion de l'universalité[265]. En effet, tandis que l'universalité qui relève de la raison est tournée vers l'Un, l'uniforme, déterminé par la production, est « répétition de l'un, "formé " à l'identique et n'est plus inventif »[266]. L'uniforme est, en d'autres termes, la mort de la créativité et de la singularité. Le commun enfin est « ce qui se partage »[267]. Il est aussi un terme équivoque car il convient de ne pas le réduire au semblable, auquel cas il serait pauvre. Le commun qui n'est pas le semblable est intensif et productif[268] :

> Or tel est bien le point crucial de nos jours, et ce, quelle que soit l'échelle du commun envisagé – de la Cité, de la nation ou de l'humanité : c'est seulement si nous promouvons un commun qui n'est pas une réduction à l'uniforme que le commun de cette communauté sera actif, en donnant effectivement à partager […] Comme tel, ce commun du partage se distribue de façon progressive : j'ai du commun avec mes proches, avec ceux qui appartiennent au même pays, avec ceux qui parlent la même langue, mais également avec tous les hommes, voire avec tout le règne animal et, plus largement encore, avec tout le vivant (…) Le partage du commun est, en effet, en son principe, extensif.[269]

Il est évident que les réflexions de François Julien portent sur l'impérialisme culturel occidental, qui prétend imposer ses valeurs et sa culture à l'échelle mondiale, souvent au détriment des autres cultures mais encore sur le danger que la mondialisation ne soit conçue comme uniformisation. En réponse, l'essayiste français préconise un pluralisme fondé sur le dialogue et la mise en commun, qui permet de défendre et de promouvoir les cultures locales, nationales ou continentales sans verser dans l'intégrisme. Selon lui, défendre une culture signifie exploiter et valoriser ses ressources, et non se replier sur soi-même. Il est important de rester vigilant, même dans le cadre d'un partage commun, pour éviter de tomber dans le communautarisme :

> De l'autre côté, il faut résister à la menace que fait peser sur le commun – et quelle que soit l'échelle de ce commun : un pays, un continent, le monde – le basculement dans son envers qu'est le communautarisme. Car on voit bien que, si un certain seul est franchi, si l'intégration à cette communauté ne se fait plus, le partage qui fait le commun se défait alors en son contraire : il se

[265] *Ibid*., p. 11.
[266] *Idem*.
[267] *Ibid*., p. 12.
[268] *Idem*.
[269] *Ibid*., pp. 12-13.

> retourne en sectarisme et en repli identitaire ; voire, sur un mode offensif, en volonté d'exclusion et de destruction[270].

Les réflexions de François Julien peuvent inspirer le Centrafrique à repenser son vivre-ensemble et à donner une dimension positive et dynamique à son rêve d'unité, notamment dans un contexte où la porosité des frontières et la nostalgie du passé ancestral soulèvent des questions urgentes sur l'identité nationale. L'esthétique du tam-tam symbolise l'appel à un partage harmonieux et productif, au rejet du sectarisme et à l'adoption d'une attitude ouverte et dialogique avec le monde et les communautés environnantes. Il s'agit de valoriser ses propres ressources et de les partager de manière créative et enrichissante, plutôt que de simplement reproduire ou de privilégier ce qui vient de l'extérieur au détriment de son propre patrimoine.

De l'opuscule de l'auteur français nous voulons encore retenir deux réflexions pouvant éclairer notre démarche et la charpente que nous voulons assigner à l'esthétique du tam-tam. Il s'agit d'une réflexion sur « l'écart » pouvant exister entre deux cultures différentes, réflexion que nous prenons à notre compte notamment pour projeter un autre regard sur les vides caractérisant le Centrafrique. François Julien explique que la philosophie occidentale, depuis l'Antiquité, s'est habituée à expliquer l'Être n'ont pas le non-être :

> Il est vrai que nous ne savons pas penser l'« entre ». Car l'*entre* n'est pas l'« être ». C'est pourquoi sa pensée nous a si longtemps échappé. Parce que les Grecs ont pensé l'Être, dans les termes de l'« être », c'est-à-dire en termes de détermination et de propriété, et avaient par conséquent horreur de l'in-déterminé, ils n'ont pas pu penser l'« entre » qui n'est ni l'un ni l'autre, mais où chacun est débordé par son autre, dépossédé de son soi et de sa « propriété »[271].

La finalité de cette argumentation est l'assertion que l'écart est source de fécondité, qu'il n'est pas synonyme de non-être : « En quoi il est fécond : il ne donne pas lieu, par classement à la connaissance ; mais, par la mise en tension qu'il opère, suscite la réflexion »[272]. François Julien accorde un statut spécial à l'art et à littérature. En effet, mieux que les philosophes, ce sont les peintres qui sont « sortis de la pensée de l'Être pour commencer à le penser », à l'instar de Braque affirmant : « ce qui est entre la pomme et l'assiette se peint aussi »[273]. Dans la même

[270] *Ibid*., pp. 52-53.
[271] *Ibid*., p. 37.
[272] *Ibid*., p. 39.
[273] *Ibid*., p. 39.

optique, la littérature est le genre qui prend en compte ce dont la science et la philosophie ne se soucient pas prioritairement :

> D'où lui vient, par compensation, la vocation de la littérature : face à la science et à la philosophie comme quête répondant à cette exigence (l'universel), la littérature récupère l'*individuel* qu'a laissé tomber l'universel : en évoquant *une* émotion, en racontant « une vie » ; en même temps qu'elle récupère l'*ambigu*, lui qui est inhérent à la vie même qu'a laissé tomber l'*absolu* enfanté par cette abstraction.[274]

En résumé, les réflexions de François Julien nous invitent à repenser notre approche de la culture et de la littérature en Centrafrique. L'esthétique du tam-tam symbolise l'appel à intégrer la communauté mondiale en partageant le meilleur de notre culture, sans nous isoler. Il est temps de valoriser nos propres héros et légendes, tels que Tèrè, aux côtés de ceux de la littérature mondiale, Ulysse, Homère, Leuk-le-lièvre... La littérature joue un rôle crucial dans l'enrichissement d'une langue et peut aider à dépasser les dogmes et à explorer les zones méconnues. Les "vides" du Centrafrique peuvent être vus comme des potentialités plutôt que des lacunes. L'esthétique du tam-tam prône l'ouverture et la mise en valeur du commun productif. En conclusion, la littérature peut jouer un rôle fondateur pour l'avenir du pays de Boganda.

Nous ne prétendons pas, évidemment, que la littérature serait la clé de la consolidation de la nation centrafricaine. Comme dans une polyphonie, elle figure parmi les pivots qui assure l'harmonie générale. En d'autres termes, il faudrait compter sur la littérature pour le devenir des nations africaines dans ce contexte de mondialisation où la quête identitaire se pose avec acuité. Nombreuses sont les références pour étayer l'importance de la littérature mais nous avons choisi pour ces lignes finales de nous appuyer sur la *Lettre du pape François sur le rôle de la littérature dans la formation* et les réflexions d'Anne-Marie Thiesse dans *La création des identités nationales* pour formuler quelques propositions concrètes concernant le pays de Boganda.

La *Lettre du pape François sur le rôle de la littérature dans la formation* est une invitation du prélat à ne pas accorder à la littérature un rôle secondaire dans la formation des futurs prêtres :

[274] *Ibid*., pp. 19-20.

> Mais, d'une manière générale, il faut constater avec regret que, dans la formation de ceux qui sont destinés au ministère ordonné, l'attention à la littérature ne trouve pas actuellement une place adéquate. Celle-ci est en fait souvent considérée comme une forme de divertissement, c'est-à-dire une expression mineure de la culture qui n'appartiendrait pas au chemin de préparation, et donc à l'expérience pastorale concrète, des futurs prêtres. À quelques exceptions près, l'attention portée à la littérature n'est pas considérée comme essentielle. Je voudrais affirmer que cette approche n'est pas bonne. Elle est à l'origine d'une forme grave d'appauvrissement intellectuel et spirituel des futurs prêtres qui sont ainsi privés d'un accès privilégié, par la littérature, au cœur de la culture humaine et plus précisément au cœur de l'être humain.[275]

En quoi consistent le rôle et la profondeur de la littérature ? Le paragraphe suivant en donne une réponse :

> Comment pouvons-nous atteindre le cœur des cultures anciennes et nouvelles si nous ignorons, rejetons et/ou réduisons au silence les symboles, messages, créations et récits avec lesquels ils ont saisi, et voulu dévoiler et évoquer, leurs entreprises et idéaux les plus beaux, ainsi que leurs violences, leurs peurs et leurs passions les plus profondes ? Comment pouvons-nous parler au cœur des hommes si nous ignorons, reléguons et ne valorisons pas "ces mots" avec lesquels ils ont voulu manifester et, pourquoi pas révéler, le drame de leur vie et de leurs sentiments à travers des romans et des poèmes ?[276]

La littérature détient le pouvoir « d'ausculter » cet hier qui semble enfoui, d'aider à se diriger aujourd'hui et à envisager le futur. Elle met harmonieusement en tension les trois dimensions du temps : hier, aujourd'hui et demain. Sans nous attarder sur l'approche du Pape, retenons-en surtout dans la perspective caractérisant de nombreuses sociétés africaines de définir ou d'affermir l'identité nationale en s'abreuvant à la source du passé, que la littérature qui n'est pas qu'un *simple divertissement*, peut aider à atteindre *le cœur des cultures anciennes et nouvelles*. Le texte d'Anne-Marie Thiesse nous montre le cheminement par lequel de nombreuses nations ont consolidé leur identité nationale. Il nous ouvre la voie.

En effet, le besoin d'« exister » peut revêtir plusieurs sens parmi lesquels consolider son existence en tant que nation, affermir son indépendance politique, économique et culturelle et faire entendre sa voix aux plans continental et intercontinental. La chercheuse française Anne-

[275] Pape François, *Lettre du pape François sur le rôle de la littérature dans la formation,* 2024, § 4.
[276] *Ibid*., § 9.

Marie Thiesse retrace les chemins par lesquels les nations européennes parmi lesquelles la France, ont formé leur identité nationale. On y découvre, entre autres, que le travail de collecte et de sauvegarde de matériaux du passé menacés de disparition a presque partout joué un rôle prépondérant[277]. Il ne s'est pas seulement agi de recueillir les vestiges de la culture populaire en voie de disparition mais encore de les exploiter et de créer les conditions de leur usage de façon scientifique comme le montre cet extrait relatif au cas allemand : « Parallèlement aux sociétés savantes nationales se constituent des associations locales d'érudits et des publications périodiques, au travers desquelles circulent aussi bien des savoirs que des directives indiquant aux amateurs de bonne volonté comment faire œuvre scientifique »[278].

Le cas français s'avère intéressant, où la nation, suivant l'acception de Renan, se définit « comme "plébiscite" renouvelé tous les jours par les individus, mais aussi comme fidélité à un héritage commun »[279]. L'aspect démocratique, ou le fait que le peuple dans sa globalité et sa diversité contribue à l'élaboration d'une nation, est un aspect crucial et un défi toujours actuel pour les sociétés africaines en mutation où on conteste souvent le modèle européen en invoquant de plus en plus des modèles indigènes. Mais ce qui nous intéresse surtout dans la perspective de notre recherche, c'est : « La nation comme communauté organique ancrée dans sa tradition »[280].

Anne-Marie Thiesse propose une synthèse de ses travaux à partir de laquelle nous suggérerons nous aussi un cahier des charges relatif au cas centrafricain :

> Selon l'historien tchèque Miroslav Hroch, tout mouvement national présente trois phases qui se succèdent chronologiquement. La phase A correspond à la découverte de la culture nationale par des lettrés, la phase B à la période d'« agitation patriotique » et la phase C à l'émergence d'un mouvement de masse […] Il en ressort que les professeurs, les étudiants et le clergé forment les gros bataillons des associations culturelles, avec toutefois une augmentation, au fil du temps, de la part prise par les membres de l'administration et de la bourgeoisie du commerce ou des professions libérales (la participation de la paysannerie et des ouvriers urbains restant, pour des raisons aisées à comprendre, des plus limitées) […] Le rôle des « consommateurs » dans le soutien à la construction n'est pas non plus à négliger : en allant applaudir aux pièces de théâtre à sujet national, en suivant avec passion des romans-feuilletons historiques, en achetant

[277] Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales, Europe XIIIe-XXe siècle*, Paris, Éditions du Seuil, « L'Univers historique », 1999, 2001, Kindle Edition, Emplacement 2718.
[278] *Ibid*., Emplacement 2728.
[279] *Ibid*., Emplacement 2825.
[280] *Ibid*., Emplacement 2823.

> lithographies ou vaisselle à motifs nationaux, un public plus ou moins vaste marque son approbation et encourage la production.[281]

En nous inspirant des différents éléments mis en évidence par cette citation, nous pouvons en définitive formuler les étapes suivantes balisant la contribution de la littérature à la consolidation d'une nation centrafricaine. La première phase sera de collecter, de constituer un « trésor culturel national » : à travers des associations, des chercheurs passionnés, d'enregistrer et d'actualiser tout ce qui est menacé de disparaître (récits oraux, manuscrits, publications en fin d'édition). La deuxième phase sera de faire œuvre scientifique : que le corps des spécialistes porte le souci de mener une étude rigoureuse des textes collectés et d'inculquer aux amateurs le savoir permettant de faire œuvre scientifique. Cette étape est cruciale car c'est le moyen par lequel un trésor national peut s'exporter et s'ériger en commun productif. La troisième phase est celle de l'exploitation des travaux réalisés au plan national, ce dont parle Miroslav Hroch en évoquant « le rôle des consommateurs ». Plusieurs facteurs sont à prendre en compte pour l'acquisition d'un lectorat conséquent : le rôle décisif des pouvoirs publics pour réduire l'analphabétisation, l'illettrisme et considérer la culture comme un secteur important. Il faut encore mettre les moyens pour susciter et soutenir l'intérêt que la population devrait accorder aux productions locales. Même s'il ne s'agit en aucun cas de propositions nouvelles, elles méritent néanmoins d'être actualisées étant donné le recul de la culture en Centrafrique suite aux conflits des années 1990-2000.

L'esthétique du tam-tam accompagne, vivifie et enrichit la culture en général, la littérature en particulier, favorisant ainsi l'essor des nations de l'Afrique subsaharienne. Cette esthétique du tam-tam qui constitue l'essence même de la culture centrafricaine permet la diffusion du patrimoine immatériel local. Le tam-tam est par nature porteur de message de joie. Il est notre cœur battant. Enfin, l'instrument rappelle la mission à laquelle Tèrè, le dieu du conte a failli lorsqu'il lui fallut s'établir sur la terre.

Dans le mythe fondateur de « Tèrè Kozo zo » (Tèrè, le premier homme), celui-ci fut expulsé sur terre par la divinité suprême à cause d'une tentative d'inceste, destination qu'il devait rallier en étant suspendu à une corde et porteur d'une calebasse, pleine de semences, qu'il devait planter sur terre de manière harmonieuse. Il était aussi muni d'un tam-tam qu'il fallait battre dès qu'il aurait touché le sol, afin que la corde soit rompue. Malheureusement l'espiègle Tèrè battit le tam-tam en étant à mi-chemin, ce qui précipita la rupture du cordon, et sa chute

[281] *Ibid*., Emplacement 2537.

fracassante sur terre. Cela eut comme conséquence que les grains se répandirent ici et là dans le désordre. L'esthétique du tam-tam devient donc une mission, pour les hommes de lettres, de battre le tam-tam comme il le faut, quand il le faut, afin que règne l'ordre dans le pays de Tèrè.

Bibliographie générale

1. Œuvres d'Etienne Goyemide, corpus primaire.

o *Romans*

- *Le silence de la forêt*, Paris, Hatier, 1984.
- *Le dernier survivant de la caravane*, Paris, Hatier, 1985.

o *Nouvelles*

- *La fille du Ciné-Bar* (1979) in Kintende, M. M., *Un voyage comme tant d'autres et onze autres nouvelles*, Paris, Hatier, « Monde Noir », 1984, pp. 33-49.
- *La vengeance noire* (1984), in Niane Anne-Marie, L'étrangère et douze autres nouvelles, Paris, Hatier, « Monde Noir Poche », 1985, pp. 81-96.

o *Théâtre (tous les textes sont inédits)*

- *La petite leçon* (1976)
- *Le Monsieur de Paris* (1978)
- *Le Vertige* (1981)
- *Les mangeurs de poulets crevés* (1983)

2. Romans et Publications relatives au Centrafrique.

o *Auteurs centrafricains*

- Bambote Makombo, *Princesse Mandapu*, Paris, Nathan (réédition numérique FeniXX), 1987.
- Beninga Huriel Régis, *Sangueræw, Sur le chemin de l'Élysée*, Paris, L'Harmattan, « Théâtre des 5 continents », 2016.

- Bétina Bégong-Bodoli, *Gabriel Danzi, écrivain centrafricain*, Étude sur *Un soleil au bout de la nuit*, Paris, L'Harmattan, « Critiques littéraires », 2013.
- Conférence Épiscopale Centrafricaine (CECA), *Réflexion chrétienne sur la sorcellerie*, 1997, Inédit, PDF.
- Danzi Gabriel, *Un soleil au bout de la nuit,* Dakar-Abidjan-Lomé, Nouvelles Editions Africaines, 1984.
- Danzi Gabriel, *Le bal des vampires*, Paris, L'Harmattan, « Encres Noires », 2008.
- Deba Winnie Lorraine Henriette, *Mes larmes* (*Eu ngou ala mo*), Paris, Les impliqués Éditeur, 2023.
- Diki-Kidiri Marcel, *Le sango s'écrit aussi… Esquisse linguistique du sango*, Paris, Selaf-Paris, 1977.
- Douba Honoré, *Panorama des écritures centrafricaines*, inédit (PDF).
- Douba Honoré, *Métissage poétique*, Paris, L'Harmattan, « Afrique Poésie), 2023.
- Goneyo Repago, *Courrier de Nambeyam*, Paris, Anovi, Ebook (ePub), 2020.
- Ipeko-Etomane Faustin-Albert, *Le lac des sorciers*, Yaoundé, Éditions CLÉ, 1972.
- Kongbo Benoît, *Baléguindi* (nouvelles), Paris, L'Harmattan, 2003.
- Kongbo Benoît, *Sous les tropiques du pays bafoué*, Paris, L'Harmattan, « Encres Noires », 2005.
- Methot Kotagbia Nasser Balabala, *Anthologie des poètes centrafricains contemporains*, Paris, L'Harmattan, « Poésie (s) », 2023.
- Ndema Axel Deo-Gratias, *Journal des nuits de guerre, Au temps des refrains trahis et de la plume en deuil*, Paris, L'Harmattan, 2018.
- Sammy-Macfoy Pierre, *L'odyssée de Mongou*, Abidjan, CEDA, « Monde Noir poche n° 22 », 1984.
- Sammy-Macfoy Pierre, *Les illusions de Mongou*, Saint-Maur-Des-Fossés, Sepia, 2002.
- Tchenguele Simon, *La littérature centrafricaine*, document inédit, PDF.
- Yavoucko Cyriaque Robert, *Crépuscule et défi, kitè na kitè*, Paris, L'Harmattan, « Encres Noires », 1979.

- Yombandje François-Xavier, L'histoire qui fait déborder la pensée, Bangui, Éditions Saint Paul.

o *Auteurs coloniaux*

- Daigre (Père), *Oubangui-Chari, Souvenirs et témoignages*, 3e édition, Paris, Dillen & Cie Éditeurs, 1950.
- Maran René, *Batouala*, Paris, Albin Michel, édition de 2021 (Première édition 1921).
- Mathey Michel, *La traite des Blancs, roman des mœurs coloniales*, Paris, L'Harmattan, 2025.
- Vergiat A.M., *Les rites secrets des primitifs de l'Oubangui*, Paris, L'Harmattan, 1981.

o *Critiques et anthropologies sur le Centrafrique*

- Berman Eric G., *La République Centrafricaine et les armes légères. Une poudrière régionale*, Genève, Small Arms Survey, Institut universitaire de hautes études internationales, 2008.
- Ceriana Mayneri Andrea, *Sorcellerie et prophétisme en Centrafrique*, L'imaginaire de la dépossession en pays banda, Paris, Karthala, 2014.
- Kalck Pierre, *Réalités oubanguiennes*. Paris, Éditions Berger-Levrault, 1959.
- Koulaninga Abel, *L'éducation chez les Pygmées de Centrafrique*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- Ministère des Affaires sociales, de la Solidarité nationale et de la Famille (République Centrafricaine), *Élaboration d'un plan de développement des populations pygmées*, *Rapport final*, PDF, mars 2010.
- Nzapakomada-Yakoma Raphaël, *L'Afrique centrale insurgée ; la guerre du Kongo-Wara 1928-1931,* Paris, L'Harmattan, « Racines du Présent », 2010.
- Pénel Jean-Dominique, *Repères sur la pensée centrafricaine*, ronéoté, 1983.
- Pénel Jean-Dominique, *Anthologie de la Poésie centrafricaine*, Paris, L'Harmattan, 1990.

- Pénel Jean-Dominique, *Barthélemy Boganda*, *Écrits et Discours*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- Psichari Ernest, *Terres de soleil et de sommeil*, Paris, Louis Conard, Libraire-Editeur, 1917.
- Saulnier Pierre, *Bangui chante*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- Saulnier Pierre, *Centrafrique, entre mythe et réalité*, Paris, L'Harmattan, 1997.
- Saulnier Pierre, *Bangui raconte (contes de Centrafrique)*, Paris, L'Harmattan, « La Légendes des Mondes », 2000.
- Saulnier Pierre, *Langue et culture sängö en Centrafrique*, Bangui, Editions Saint Paul.
- Tisserant Charles R.P., *Ce que j'ai connu de l'esclavage en Oubangui-Chari*, Paris, Librairie Plon, 1955.
- Thomas Yanis, *Centrafrique : un destin volé. Histoire d'une domination française*, Marseille, Agone, « Dossiers Noirs », 2016.
- Tuquoi Pierre, *Oubangui-Chari, le pays qui n'existait pas*, Paris, la Découverte, 2017.
- Zacka Jimi, *L'Enchantement religieux dans nos églises d'Afrique, Exorcismes et syncrétismes*, Saint Denis, Edilivre, 2014.

3. **Autres ouvrages.**

   - *Écrivains africains*

- Achebe Chinua *Tout s'effondre*, traduit de l'anglais par Pierre Girard, Arles, Actes du Sud, 2013.
- Adichie Chimamanda Ngozie, *Americanah,* Paris, Gallimard, « Folio », 2014.
- Adichie Chimamanda Ngozie, *L'Hibiscus pourpre*, Paris, Gallimard, « Folio », 2016
- Ba Mariama, *Une si longue lettre*,
- Beti Mongo, *Le pauvre Christ de Bomba*, Paris, Présence Africaine, 1976.
- Boto Eza (Mongo Beti), *Ville cruelle*, Paris, Présence Africaine, 1971 (Première édition 1954),
- Chamoiseau Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, Paris, Gallimard, 2009.

- Diop Birago, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris, Présence Africaine, 1961.
- Ferrier Michaël, *Mémoires d'outre-mer*, Paris, Gallimard, 2015.
- Hampaté Bâ Amadou, *Amkoullel l'enfant peul*, Arles, Actes sud, 1993
- Kane Cheikh Hamidou, *L'aventure ambiguë*, Paris, 10/18, 1961.
- Kourouma Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.
- Kourouma Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- Ndjékéry Nétonon Noël, *Il n'y a pas d'arc-en-ciel au paradis*, Vevey, Hélice Hélas, Édition du Kindle, 2022.
- Senghor Léopold Sédar, *Éthiopiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1956.
- Sarr Mohamed Mbougar, *La plus secrète mémoire des hommes,* Paris, Philippe Rey, 2021.

o *Critiques littéraires*

- Baumgardt Ursula et Derive Jean, *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 2013.
- Calvino Italo, *Pourquoi lire les classiques*, titre original *Perche leggere i classici*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro et Christophe Mileschi, Paris, Gallimard, « Folio », 2018.
- Carvigan-Cassin Laura (Dir.), *Littératures francophones : oralité et mondialités*, Paris, Honoré Champion, 2021.
- Chamoiseau Patrick, *Le Conteur, la nuit et le panier* (French Edition), Paris, Seuil, (Édition du Kindle), 2021.
- Chevrier Jacques, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1974.
- Colin Rolan, *Les Contes noirs de l'Ouest africain, Témoins majeurs d'un humanisme,* Paris, Présence africaine, (édition de) 2005.
- Coussy Denise, *Cent romans-monde*, Paris, Karthala, 2013.
- Cusset Christophe et Salamon Gérard, *À la rencontre de l'étranger, l'image de l'autre chez les Anciens*, Paris, Les Belles Lettres, 2008.
- Derive Jean, *L'art du verbe dans l'oralité africaine*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Dili Palaï Clément et Pare Daouda (dir.), *Littératures et déchirures*, Paris, L'Harmattan, 2008.

- Djungu-Simba K. Charles, *Les écrivains du Congo-Zaïre*, *Approches d'un champ littéraire africain*, Université Paul Verlaine-Metz Centre de Recherches « Ecritures », Collection « Littératures des mondes contemporains Séries Afriques » n° 02, 2004.
- Douaire-Banny Anne, *Remembrances. La nation en question ou L'autre continent de la francophonie*, Paris, Honoré Champion, 2014.
- Ducournau Claire. *La fabrique des classiques africains*, *Écrivains d'Afrique subsaharienne francophone (1960-2012),* Paris, CNRS Éditions, Culture & Société » Kindle Edition.
- Huannou Adrien, *Introduction à la littérature béninoise*, Cotonou, Imprimerie Minute Dimensions, 2019.
- Jankélévitch Vladimir, *La musique et l'ineffable*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- Laferrière Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Paris, Grasset, 2013.
- Maganga Maganga Guy et Moussavou Maxime Paul, *Étude critique de Fam de Chantal Magalie Mbazo'o*, Libreville, GNK Éditions, « Corpus Clarus », 2023.
- Martin Patrick et Drevet Christophe, *La langue française vue d'ailleurs*, Casablanca, Tarik Editions, 2000.
- Mabanckou Alain, *Lettres noires : des ténèbres à la lumière*, Paris, Collège de France, leçon inaugurale du 17 mars 2016.
- Nkashama P. Ngandu, *Comprendre la littérature africaine écrite en langue française*, Issy les Moulineaux, Éditions Saint-Paul, coll. « Les classiques africains » n° 881, 1979.
- Omgba Richard, Laurent et Atangana Kouna Désiré (Dir.), *La littérature camerounaise d'expression française. Des années de braise aux années d'espérance,* Paris, L'Harmattan, 2018.
- Scheel Charles (dir), *René Maran, Le cycle africain*, Paris, CNRS Éditions, 2024.
- Tagne Ndachi David, *Roman et réalités camerounaises*, *1960-1985*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- Zékian Stéphane, *L'invention des classiques. Le « siècle de Louis XIV » existe-t-il* ? Paris, CNRS Éditions, 2012.

- *Anthropologies et histoire sur l'Afrique*

- Alexandre Rodolphe et Guyot Philippe, *Félix Eboué (1884-1944),* Guyane, Ibis rouge, 2022.
- Coquery-Vidrovitch, Catherine, *Le choix de l'Afrique*, Paris, La découverte, 2021.
- Diakité Tidiane, *Cinquante ans après*, l'Afrique, Paris, Arléa, 2011.
- Hampâté Bâ Amadou, *Amkoullel l'enfant peul, mémoires*, Arles, Actes Sud, 1991.
- N'diaye Tidiane, *Le génocide voilé*, Paris, « Folio » n° 6280, 2008.
- Rosny Eric (de), *Les yeux de ma chèvre, Sur les pas des maîtres de la nuit en pays douala,* Paris, Plon, « Terre humaine », 1981.
- Rosny Eric (de), *L'Afrique des guérisons*, Paris, Karthala, 1992.
- Schweinfurth Georg August, *Au cœur de l'Afrique 1868-87*, *Voyages et découvertes dans les régions inexplorées de l'Afrique Centrale* Volume 1. Paris, Hachette et Cie 1875. Édition du Kindle.
- Thille Frantz, *Avec les Pygmées au cœur de la forêt vierge*, Paris, L'Harmattan, 2013.

- *Autres ouvrages généraux*

- Anderson Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme, Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (1983), Traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 1996
- Julien François, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris, L'Herne, 2016.
- Thiesse Anne Marie, *La création des identités nationales*, *Europe XVIIIe-XXe siècle*, Paris, éditions du Seuil, Édition du Kindle (mars 1999, avril 2001).
- Jankélévitch Vladimir. *L'Imprescriptible. Pardonner ? Dans l'honneur et la dignité* (Points). Paris, Éditions du Seuil. Édition du Kindle, 1986.
- Stark Rodney, *L'essor du christianisme*, Charols, Excelsis, 2013.

4. Thèses, mémoires de Master.

- Beninga Huriel Régis, *Le théâtre en Centrafrique, de la théâtralité des rituels aux pratiques actuelles*, Thèse de doctorat en Études Théâtrales, esthétiques, sciences de l'art à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, PDF, décembre 2010.
- Gbangope Atchi Michel Belford, *Les enjeux de l'intertexte dans les œuvres majeures de Goyemide*, Mémoire de Master II en francophonie littéraire, Université de Bangui, PDF, 2011-2012.
- Gounebana Benjamin, *Les conséquences des troubles socio-politiques sur le système éducatif centrafricain de 1991 à l'an 2001 : situation de l'enseignement primaire*, Thèse pour l'obtention du doctorat en Sciences de l'Éducation, Université de Bourgogne, U.F.R. Sciences Humaines, PDF, 2006.
- Komaya Lucia Delphina, *Le symbolisme des personnages dans Le dernier survivant de la caravane*, Mémoire de Maîtrise, Université de Bangui, PDF, 2007-2008.
- Ngilla Ndome Sylvie, *Nouvelles dramaturgies africaines francophones du chaos*, Thèse de doctorat d'études théâtrales et littératures françaises, Université de Minesota/Université de Sorbonne Paris III, PDF, 2014.
- Ngouabamassa Bonaventure, *Le roman centrafricain : une écriture de l'identité*, mémoire de Master II en francophonie littéraire, Université de Bangui, PDF, 2014-2015.
- Ongonda Eugénie Lucienne, *Conte ou roman dans l'écriture romanesques d'Étienne Goyemide*, Mémoire de Maîtrise, Université de Bangui, PDF, 2000-2001.

5. Revues, Articles.

- Barbé Homero Rodrigue, « Les comédiennes en Centrafrique », *Africultures*, vol. nº. 103-104, 2015, pp. 234-241.
- Blanc Nathalie, Pughe Thomas et Chartier Denis, « Littérature & écologie : vers une écopoétique », in *Écologie et politique* n°36, 2008/2, pp. 15-28.
- Boulvert Yves, « Charles Michel Tisserant (Révérend Père) (1886-1962), Missionnaire-spiritain, linguiste, botaniste, ethnologue, vétéran de l'Oubangui » in Jacques Serre (Dir.) (Académie des Sciences d'Outre-Mer), *Hommes et destins, Tome XI, Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2011, pp- 729-733.

- Ceriana Mayneri Andrea, « Du pouvoir des fétiches et sa réversibilité. La violence de la lutte anti-sorcellerie chez les Banda de Centrafrique », in B. Martinelli, J. Bouju (éds.), *Sorcellerie et violence en Afrique*, Paris, Karthala, 2012, pp. 234-258.
- Ceriana Mayneri, « Sorcellerie et expérience du temps. Notes à partir du terrain centrafricain » in G. Séraphin (dir.), *Religion, guérison et forces occultes en Afrique. Le regard du jésuite Éric de Rosny*, Paris-Yaoundé, Karthala-PUCAC, 2016, pp. 185-196.
- Chalaye Sylvie, « Quelle indépendance pour le théâtre africain francophone ? », *Africultures*, n° 83, décembre 2010, pp. 18-29.
- Cordell Denis D., « Des 'réfugiés' dans l'Afrique précoloniale ? L'exemple de la Centrafrique, 1850-1910 » in *Politique Africaine*, 2002/1, n° 85 pp. 16-28.
- Decraene Philippe, « Barthélémy Boganda ou du projet d'État unitaire centrafricain à celui d'États-Unis d'Afrique latine », *Relations Internationales*, n° 34, été 1983, pp. 215-226.
- Delory-Momberger Christine, « Sens et narrativité dans la société biographique », *Le sujet dans la cité* 2012/2 (n°3), pp. 166-181.
- Diaz José-Luis, « Balzac romancier de la 'grande maladie sociale' (1838-1847) », in *L'année balzacienne* 2016/1, n° 17, Presses universitaires de France, pp. 221-240.
- Garnier Xavier, « A quoi reconnaît-on un récit initiatique ? », *Poétique*, 2004/4 n° 140, pp. 443-454.
- Geschiere Peter, « Sorcellerie et modernité : retour sur une étrange complicité », *Politique africaine* n° 79 – octobre 2000, pp. 17-32.
- Kom Ambroise, « La littérature africaine et les paramètres du canon », *Études françaises*, 37(2), 2001, pp. 33-44.
- Maran René, « Les légendes de l'Oubangui-Chari », *Les œuvres libres* n° 147, Paris, 1933, pp. 325-381.
- Métaxidès Nicolas A., « Les Grecs du Cameroun, une diaspora d'entrepreneurs (1950-2007) », in *Revue européenne des migrations internationales* 2010/2, Vol. 26, pp. 169 -189.
- Mouralis Bernard, « Qu'est-ce qu'un classique africain ? », *Notre Librairie*, 160, décembre 2005-février 2006, p. 34-39.

- *Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, *Littérature centrafricaine*, n° 97, Avril-Mai 1989.
- Nzapali-Te-Komongo Gervais, « Stratégies pour une intégration du *sängö* dans le système éducatif centrafricain » in Revue TDFLE, n°73-2018.
- *Politique africaine n° 165, Patrimoines africains, Les performances politiques des objets*, Paris, Éditions Karthala, janvier 2022.
- Ugochukwu Françoise, « La dynamique des rapports interculturels chez Etienne Goyemide », in *Éthiopiques* n°74. Littérature, philosophie et art, 1er semestre 2005. Altérité et diversité culturelle, pp. 29-45.
- Samedi Jonas, *La satire, l'humour et l'éthique dans le nouveau roman centrafricain*, Thèse en littérature et civilisation présentée à l'université de Yaounde 1, année universitaire, PDF, 2014-2015.
- Sangossaye Mathurin, « Émergence de la littérature dans l'espace audiovisuel centrafricain » in *Synergies Afrique des Grands Lacs* n° 8 – 2019, pp. 133-143.
- *Séndayanga ti laso (linguistique actuelle)*, Bulletin de l'institut de linguistique appliquée de Bangui, Bangui, Université de Bangui, n° 2, janvier 1980.
- Zalesky Michèle, « Entretien avec Ahmadou KOUROUMA : La langue, un habit cousu pour qu'il moule bien », *Diagonales n°7,* Paris, Hachette, juillet, 1988.
- Yao Kobenan, « Le monde s'effondre de Chinua Achebe : de l'esprit de décolonisation à l'écroulement d'un monde » in *Akofena*, n° 005, Vol. 3, mars 2022, pp. 203-212.

6. Articles consultés sur internet.

- Capelle Laurence, « Oraliture » in *https://www.motsvalise.fr/oraliture/* consulté le 16 janvier 2023.
- Oben Bassey, « Le silence de la forêt ou le retour au bercail d'un déraciné ? Réflexions sur *Le silence de la forêt* d'Étienne Goyémidé » cf. https://academia.edu consulté le 15 mai 2023.
- Ugochukwu Françoise, « L'oiseau fétiche ou le rôle du conte chez Goyemide », cf. https://academia.edu consulté le 5 janvier 2022.

7. Sites internet consultés

- *https://rcf.fr/culture/les-ecrivains-centrafricains* consulté le 13 décembre 2019.
- *https://rcf.fr/culture/les-ecrivains-centrafricains* consulté le 13 décembre 2019.
- *http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?page=imprimer-article&id_article=112* consulté le 2 janvier 2020.
- *https://www.motsvalise.fr/oraliture/* consulté le 16 janvier 2023.
- *https://rfi.fr/fr/afrique/20210826-théâtre-retour-triomphal-en-centrafrique-de-la-troupe-les-perroquets* consulté le 23 janvier 2023.
- *http://africultures.com/rencontres-theatrales-de-bangui-stimuler-la-professionnalisation-des-compagnies-de-theatre-8281/* consulté le 24 janvier 2023.
- *https://mukanda.univ-lorraine.fr/s/muknada/item/84138* consulté le 15 juin 2023.
- *http://journals.openedition.org/hommesmigrations/1721* consulté le 02 juillet 2023.
- *https://siriri.org/fr/histoire-sar/* consulté le 24 janvier 2024.
- *https://www.dw.com/fr/série-littéraire-en-centrafrique-une-maison-dédition-pour-contrer-la-régression-culturelle* consulté le 15 mars 2024.
- *https://www.ebooksgratuits.com/html/gide_voyage_au_congo.html#_ftn40* consulté le 17 aout 2024.
- *http://www.sielec.net/pages_site/FIGURES/Durand_psichari_fragments_d_afrique.htm* consulté le 16 aout 2025.
- *http://hdl.handle.net/20.500.12424/166356* consulté le 17 aout 2025.

Annexes

1. Préface du *Dernier survivant de la caravane,* Paris, Hatier, 1985[282].

Un récit, quel qu'il soit, n'a pas à chercher sa justification en dehors de lui-même mais, pour un lecteur non averti, il n'est pas inutile de situer le texte du Dernier Survivant de la Caverne par rapport à la réalité et de relier ainsi le temps de la narration au temps de l'Histoire. Il arrive parfois en effet que le public se lasse d'un certain type de récit et soupçonne que des écrivains africains s'emparent bien facilement de souvenirs d'exactions passées (quitte à en rajouter, sinon à les inventer de toutes pièces) pour se faire valoir à bon compte.

Ce genre d'interprétation ne tient pas à propos de ce livre et ceci pour deux raisons :

- d'une part, parce que le récit du vieux Ngalandji correspond pleinement à l'histoire centrafricaine passée : sur le fond, son authenticité n'est pas discutable ;

- d'autre part, parce qu'il s'adresse avec autant de justesse à l'avenir des Centrafricains comme de tous les lecteurs : ce récit s'insère dans l'histoire, mais en même temps il la domine, car au-delà de la restitution du passé il dessine et propose des attitudes pour le présent et l'avenir du lecteur. Il part d'hier, puis il se met à parler au présent et au futur. Expliquons ces deux points.

Le Dernier Survivant de la Caravane aborde un sujet qui n'a pas encore été traité par les écrivains centrafricains. Jusqu'à présent ceux-ci ont accordé leur préférence à la confrontation entre populations oubanguiennes et colons français. Or, historiquement, les heurts violents avec les esclavagistes venus du Nord (les territoires actuels du Tchad et du Soudan) se déroulèrent bien antérieurement à la colonie et eurent des effets non moins négatifs sur le pays : si aujourd'hui toute la zone Est de la RCA est réellement dépeuplée, c'est parce qu'elle a été complètement vidée par les razzias esclavagistes. Au récit du vieux Ngalandji, le dernier à se souvenir de la déportation de son village, répondent en écho tous les témoignages des premiers explorateurs européens de l'Afrique centrale, les Allemands Schweinfurth (1868-1871) et Junker (1875-1886), le Grec Potagos (1885), les Italiens Miani (1877), Piaggia (1877) et Casati (1895), l'Anglais Baker, ainsi que les Français Crampel et Gentil qui luttèrent contre les chefs Rabah et Senoussi.

[282] La version éditée par Les Éditions du Rocher/Serpent à Plumes ne comporte pas ladite préface.

Parmi tous les étrangers, l'Allemand Schweinfurth est celui qui a décrit de la manière la plus détaillée les pratiques esclavagistes (qui comprenaient des « gros commerçants » et des « gagne-petit » qui ne pouvaient se procurer que quelques esclaves) ; il a donné des estimations chiffrées du nombre de personnes enlevées annuellement et dont une grande partie mourait sur les chemins de l'exil ; il a mentionné les lieux de convoyage et leur durée, les prix pratiqués pour les transactions sur ce bétail humain, etc. Il était bien placé pour informer puisque, pour pénétrer en Afrique centrale, il a dû accompagner plusieurs de ces caravanes.

En ce qui concerne plus spécifiquement le pays banda, le lieu même où se déroule l'action du livre, on dispose d'un témoignage assez ancien : celui du voyageur tunisien, Cheïck Mohamad el Tounsy en 1800. En outre, les historiens ont reconstitué les périodes les plus récentes de la ruée esclavagiste et ses conséquences. Il y eut en effet une époque où le territoire occupé par les banda s'étendait plus au Nord jusqu'au Darfour Kordofan, mais à la suite de la recrudescence de la chasse aux esclaves et notamment à cause de l'établissement en 1830 de Djougoultoum, un lieutenant du roi du Ouaddaï, dans le Dar el Kouti (nord de la RCA), il s'ensuivit un exode massif des populations. Les Banda, ainsi décimés, opérèrent un vaste mouvement de descente en direction de l'Oubangui, selon un axe Nord-Est - Sud-Ouest. Si les évènements retracés par Etienne Goyémidé semblent être légèrement postérieurs à cette période 1830-1845, ils se situent néanmoins exactement dans le même contexte géographique et politique. Le récit de Ngalandji est conforme à la réalité historique telle qu'elle s'est imposée avec toute sa cruauté dans cette région de l'Afrique centrale.

De même qu'il serre de près l'histoire, le récit rapporte fidèlement des pratiques sociales locales qu'il ne faudrait pas prendre pour des fictions imaginées par l'auteur. Ainsi, dans la scène finale, pour se venger des tortures qui ont été infligées à son clan et à lui-même, le chef Koyapalo castre le chef des esclavagistes et lui enfonce son sexe mort dans la bouche. Il s'agit là du suprême châtiment chez les Banda et René Maran l'a déjà décrit dans le Livre de la brousse (1934) à propos de la punition d'un inceste. On observe donc dans ce texte d'Etienne Goyémidé une justesse de ton par rapport à l'histoire et à la pratique sociale.

Mais cette image d'un passé révolu est absorbée par une vision plus large de l'Histoire humaine. Ce dépassement ne se comprend bien que si l'on se donne une idée précise du rôle joué par la tradition orale à l'égard des auditeurs du vieux Ngalandji et, à un autre niveau, de ses implications pour nous autres, lecteurs contemporains.

Au fil de la lecture, on découvre en effet un trait remarquable dans l'agencement et la composition de l'œuvre. On distingue aisément, d'un côté la narration du vieux Ngalandji et de l'autre, insérés dans son récit et le coupant, un grand nombre de textes littéraires oraux dont

l'éventail est très ouvert : chants, contes, légendes, récits, discours. On pourrait croire que ces textes interrompent sans raison la narration et qu'ils forment comme des excroissances inutiles que l'auteur aurait peut-être rajoutées pour allonger son livre et lui donner plus d'épaisseur. Il n'en est rien.

Ces productions littéraires orales qui ponctuent la narration sont les médiations nécessaires qui amènent les auditeurs du vieillard à deviner le déroulement de l'histoire des villageois prisonniers et qui leur permettent en même temps de dépasser cet événement dans sa singularité historique pour le situer au niveau général des comportements humains : la souffrance de ces villageois illustre le cas du faible dominé par le fort. Or, on s'en rend compte facilement, tous les textes qui paraissent rompre la narration, ont en réalité pour fonction de prouver la même chose, soit directement par les chants (ceux du vieux Diawera, de Koyapalo, de Ngangoualendo), par les discours (celui de la femme de Diawera et ceux de Koyapalo et d'Ebérékeu), soit directement par les proverbes (comme celui du lion malade et de la biche), par les contes (du roitelet et de l'éléphant, du lion et du lézard, du crapaud et du petit serpent), par la légende (celle de la paix entre les Dakpa et les Linda), par le récit (celui de la vieille Ebérékeu contre le puissant sorcier Lassou) ; ils démontrent tous en effet que le plus faible a la possibilité de renverser le pouvoir tyrannique et de s'en affranchir avec ses seule ressources.

Toutes ces médiations littéraires convergent donc par leur signification et préfigurent pour les auditeurs l'issue du sort réservé aux villageois déportés en esclavage : ils s'en sortiront. Le mot « préfigurent » n'est pas exagéré si on rapproche par exemple le récit du combat entre la vieille Ebérékeu et le sorcier Lassou avec la lutte finale, qui clôt l'histoire des villageois, entre Koyapalo et le chef des esclavagistes : la préfiguration et les similitudes sont flagrantes.

Mais quand on réfléchit bien, une fois qu'on a achevé de lire Le Dernier Survivant de la Caravane, on s'aperçoit que désormais le livre d'Etienne Goyémidé se trouve vis-à-vis de nous, lecteurs, dans la même position que les médiations littéraires dans le récit de Ngalandji vis-à-vis de ses auditeurs. Ce livre évoque non seulement un fait du passé oubanguien, mais il est évident qu'il nous parle aussi au présent et au futur. Ainsi, l'Histoire centrafricaine ne manque pas d'offrir des exemples de situations où le poids effrayant de la tyrannie et de l'écrasement socio-économique semble nous faire douter à jamais de la justice et d'un quelconque sens positif de l'Histoire. Or la leçon de la littérature orale, si bien transposée ici dans l'écriture, dément la pérennité de l'arbitraire insupportable et de la violence inhumaine. Ce que les auditeurs du vieux Ngalandji ont compris avant la fin même de l'histoire de la caravane, il nous appartient à nous, les lecteurs de Goyémidé, de le comprendre aussi. Elle rappelle le passé mais

elle vaut tout autant pour maintenant et pour demain. Elle est une leçon pour ne pas désespérer ni céder, une leçon de courage contre les caravanes modernes.

Du point de vue de la forme, la manifestation des richesses et de la vie de la littérature orale constitue une des caractéristiques du Dernier Survivant de la Caravane. Or, comme on l'a déjà souligné incidemment, nous sommes en présence d'un beau texte littéraire écrit, produit non pas en banda mais en français. On relève ainsi la grande habileté de l'auteur : écrire de telle sorte que l'écriture semble s'effacer pour restituer et transposer un monde d'oralité. Il ne s'agit bien sûr que d'une apparence, car l'auteur évite soigneusement de faire de son texte une simple traduction de l'oral. Il écarte les répétitions, les insistances et divers procédés constitutifs de la littérature orale qui alourdissent l'écrit et lui nuisent. De plus, comme pour demeurer à la frontière de l'oral et de l'écrit, on remarquera que les phrases du texte passent très bien à la lecture à voix haute. Mais tout ceci est l'effet d'une bonne écriture dont les techniques sont multiples et de qualité (qu'on compare par exemple les descriptions de la lune et des étoiles à travers les nombreuses évocations de la nuit : pas une seule fois l'auteur se répète).

Le Dernier Survivant de la Caravane démontre donc une fois de plus que si le français, langue étrangère, déplace la réalité culturelle portée par la langue d'origine (et même la trahit en partie), cependant, les auteurs africains savent le contraindre à exprimer leur spécificité et leur originalité.

J.-D. Pénel

2. Poésie Étienne Goyemide.

Dans son Anthologie de la poésie centrafricaine, Jean-Dominique Pénel indique qu'Étienne Goyemide a composé un recueil de vingt poèmes, *Nostalgiques,* que nous n'avons jamais pu retrouver. Outre *L'étranger,* les deux poèmes suivants sont ceux que le chercheur français présente dans son livre *Anthologie de la poésie centrafricaine*, Paris, L'Harmattan, 1990.

Complainte du tirailleur

J'ai traversé cent océans et cent mille mers
Pour aller me battre quelque part
Du côté du soleil levant,
J'ai bravé l'implacable soleil et le sable cuisant
Pour aller me battre quelque part.
Au Sahara,
Partout j'ai traîné mon éternelle noirceur, mon nez
Épaté, naïf et généreux,
Dans l'Extrême ou le Proche-Orient
Partout je me suis battu avec rage et courage,
De ces mains devenues inutiles, j'ai étranglé et
Fusillé maints Viet-Minhs et Fellahs,
De ces mains j'ai torturé femmes et enfants.
Chaque action accomplie me comblait de bonheur
Parce que j'avais obéi sans hésitation, ni murmures
aux ordres reçus,
J'étais heureux. Je m'en suis tiré à bon compte.
Tuer ou être tué.
J'ai choisi le bon côté.
Limon ou sable, j'aurais terminé quelque part
Dans l'Extrême ou le Proche-Orient.
J'ai été fait prisonnier par les Minhs à Dien-Bien-Phu
Et ils m'ont traité en frère
J'ai été fait prisonnier par les Fellahs à Sidi-Beni.

Les Viet-Minhs et les Fellahs m'ont dit en me
Libérant un matin : "Quand tu comprendras pourquoi
Tu te bats, tu ne te battras plus."
Je n'ai rien compris. Ou bien ils étaient fous.
Ou bien ils étaient bêtes. Ils m'ont libéré, moi qui les ai
tués.
Notre armée était forte.
Forte de ses colonnes blindées, de son intouchable
Couverture aérienne de ses armes sophistiquées, de
Ses combattants d'élite bien nourris, bien habillés.
Les Viet-Minhs et les Fellahs étaient sales,
Crasseux, vilains, dégingandés et dépouillés.
Ils se battaient avec des sagaies et des arbalètes.
Ils se terraient comme des rats
Et pourtant… Et pourtant ! Ils nous ont vaincus.
Je n'y ai rien compris.

Maintenant que j'y pense, je crois que je comprends
Oui. Je comprends.
Nous nous battions pour un drapeau, un hymne
Et de l'argent.
Les Viet-Minhs et les Fellahs se battaient
Pour leur terre
Leurs femmes, leurs enfants et leurs hommes
Maintenant je comprends.

Travail des hommes

Il a plu ce soir
Demain nous irons porter "la moisson future aux
sillons"
Nous les verrons traverser la campagne lourde de rosée
ils marchent d'un pas allègre, le dos nu
dans la sournoise fraîcheur du matin,

Ils marchent d'un pas allègre, la houe sur l'épaule,
Tenant d'une main ferme, le tison prélevé
À la douce et bienfaisante tiédeur du foyer.
Nous les verrons tous, ces nègres aux fronts burinés,
aux orteils noirs,
Ces négresses aux seins flasques et veineux
Ces négrillons au ventre ballonné, au crâne rasé et
luisant.
Nous verrons ces dos couverts de sueur et courbés par
l'effort
Et puis, et puis, quand le soleil aura atteint le milieu
de sa course, et que la sueur aura depuis longtemps
coulé aux creux des aisselles et aux commissures
des lèvres,
L'homme se redressera, fier dans sa noirceur d'ébène,
Il chassera de sa main rustre et calleuse la vermine ailée
Qui tourbillonne alentour.
D'un regard serein, ce chef-d'œuvre de la création
Mesurera l'étendue de son œuvre,
Entouré des siens, à l'ombre fraîche et dense de quelque
baobab.
Ils boiront à la même cruche, une eau tiède où fourmis,
mouches et moucherons auront crevé en grand
nombre.
Assis autour de la même écuelle, ils plongeront leurs
mains noires
Et calleuses dans le premier repas de la journée,
Une chanson s'élèvera ferme et altière.
Des rires fuseront limpides et cristallins.
Pauvreté, misère, égoïsme pourront-ils geler ce
vase de la vie ?
Ils sont riches de leur peau noire, riches de leur cœur
honnête, riches de leur espoir sans tache.
Il a plu ce soir,

Demain nous irons porter" la moisson future aux
sillons".

3. Théâtre Étienne Goyemide : *Le vertige* présenté au 12ème Concours Théâtral Interafricain, 1983.

Acte I :

Décor : un salon moderne.

Scène I :

Amélie, l'air très soucieux, visiblement préoccupée et accablée assise dans un fauteuil.) Lary entre. Lary s'arrête, l'air courroucé, sa sacoche sous le bras.

Lary : Tu n'es pas partie ? Je crois t'avoir suffisamment et clairement signifié cette nuit et ce matin que tout était fini et bien fini entre nous. Ne pense pas que je vais revenir sur une décision que j'ai prise après mûre réflexion. Et pour être plus clair et plus direct, je ne peux continuer à trainer avec moi une femme qui n'a ni le sens du progrès ni celui d'adaptation aux différentes circonstances de la vie. J'ai supporté pendant vingt ans. Vingt ans à t'apprendre ne fussent que les rudiments tout à fait élémentaires de ce qu'une femme doit savoir pour être de son temps. J'y ai mis tout mon cœur et beaucoup d'espoir pour un résultat pratiquement négatif. Non cela suffit. Regagne tes parents dès maintenant.

Amélie : Lary ! Essayons de réfléchir un peu à cette situation que tu veux créer. Je ne sais pas si tu en as suffisamment mesuré les conséquences. Pas pour moi mais pour nos quatre enfants qui ont déjà atteint l'âge de raison et qui...

Lary : Justement ! Nos quatre enfants qui ont déjà atteint l'âge de raison pourront facilement se passer d'un père et d'une mère.
Pour l'heure ce sera surtout d'un père qu'ils auront à se passer. Cela veut dire en d'autres termes que tu devras emmener les enfants avec toi. D'ailleurs il a été suffisamment prouvé que devenus grands les enfants s'occupent beaucoup plus de leur maman que de leur papa. Tu touches les allocations familiales pour ces gosses, nous n'aurons donc pas de démarches à faire pour le transfert.

Amélie : Lary, réfléchis ! Il est plus facile de détruire que de construire. Nous avons mis vingt ans, toi et moi, pour essayer de bâtir un foyer harmonieux où l'un et l'autre nous avons connus

des satisfactions et une évolution positive sur le plan social et professionnel. A force de travail et en dépit de nombreuses difficultés et avec ton soutien, je suis arrivée à ce poste d'assistance sociale. Toi, de ton côté, tu n'as pas baissé les bras. Tes efforts acharnés t'ont hissé aux hautes responsabilités que tu assumes. Je croyais que le moment était enfin venu pour nous de jouir de tous les sacrifices consentis vingt années durant pour notre bonheur et celui de nos enfants Lary…
Lary tu n'as plus les pieds sur terre. Ce poste de ministre t'a entièrement transformé, tu...

Lary : Heureusement qu'il m'a transformé. Ce qui me permet de voir avec qui je peux mener une vie décente, élégante à tous points, conforme aux exigences du temps et du moment. Heureusement encore que tu n'as pas oublié que j'ai pu faire de toi ce que tu es, une assistance-sociale, ce qui te permettra de vivre sans avoir à mendier ou à te prostituer. Non, franchement, Amélie, je ne veux plus reprendre la discussion sur ce chapitre. Tu dois partir séance tenante. Si tu n'as pas d'argent pour prendre le taxi mon chauffeur peut déposer tes bagages. Les enfants te rejoindront à midi. Prends tout ce que tu peux prendre dans la maison.

Amélie (*se lève*) : Bien ! Très bien. Lary je vais partir séance tenante. Mais avant je voudrais te dire deux mots.
Le premier : c'est que cette aventure que nous sommes en train de vivre s'intègre parfaitement dans les vicissitudes de la vie. A cet égard tu restes et tu resteras mon mari. Le deuxième : Sache que notre pays est sûrement le seul en Afrique où l'on compte le plus d'anciens ministres et autres dignitaires de 1'Etat au kilomètre carré. Sache aussi que 1' homme qui est debout sur le toit d'une maison attrape plus facilement le vertige que celui qui est au bas de l'escalier. Et s'il lui arrive de dégringoler, il se fait encore plus mal. Lary, mon mari, je te souhaite beaucoup de chance et de bonheur.

Elle sort.

Lary : C'est plutôt toi qui en auras besoin ! Adieu ma belle.

Scène II :

Lary seul.

Lary : Ouf ! Me voilà enfin débarrassé de cette vermine. Elle était pire qu'une sangsue. Elle a bien failli m'attendrir avec ses histoires de vingt années. Elle aurait même réussi si je n'avais pas coupé court à ses jérémiades. Tout le monde peut prendre des décisions. Mais il n'est pas donné à tout le monde de prendre des décisions fermes. Une vie vient de s'achever une autre pleine de promesses heureuses va commencer. Organisons-nous dès à présent pour ne pas rater le coche. Je veux faire une rentrée remarquable. Que tout le monde sache de quoi quelqu'un comme moi est capable. Je vais tout de suite appeler ma chère Dorine pour lui apprendre la bonne nouvelle. Je suis sûr qu'elle sautera de joie. Après quoi je vais envoyer le chauffeur l'amener ici pour occuper immédiatement les lieux.

Il va au téléphone et compose le numéro.

Lary : Allo ! Allo ! C'est toi Dorine ? Lary à l'appareil ! merci ma chère. Non ! Tout va très bien. Tout est absolument parfait te dis-je. Ça y est. Oui, parfaitement. J'ai enfin réussi à la mettre à la porte. Ça n'a pas été facile, bien sûr. J'ai même failli employer la manière forte. Dieu merci, le scandale a pu être évité. Elle est partie très calmement en me souhaitant beaucoup de chance et de bonheur. Je n'en demandais pas tant. Les enfants ! Mais ce n'est plus un problème. Dès ce midi ils vont rejoindre leur maman. Je demanderai au chauffeur de les déposer dans mon "ex belle-famille" où ils retrouveront cette pauvre Amélie. Elle est à plaindre si tu veux, mais pas par moi. Ses affaires ! Elle n'a rien voulu prendre. Elle a tout abandonné. Sois tranquille de ce côté, le domestique va tout "stocker" dans le petit réduit proche de la cuisine extérieure. Le chauffeur va passer te prendre dans quelques instants. Je t'attends pour sauter le champagne de cette victoire. Notre victoire. A bientôt ma chérie.

Il raccroche, se tourne, met les mains en porte-voix et appelle :

Chauffeur ! Chauffeur !

Un oui dans la coulisse.

Tu vas tout de suite chez Dorine et l'amener ici. Ensuite tu prends les enfants à leur école, mais au lieu de revenir avec eux ici, tu les déposes dans ma belle-famille. Tu leur feras clairement comprendre qu'à partir de demain, il faut qu'ils se débrouillent pour aller à l'école. Compris ?

La voix : Oui, patron !

Lary va s'assoir. On frappe à la porte.

Scène III :

Lary et Kleber

Lary (*sans se lever*) : Oui, entrez !

Kleber (*entre les bras écartés*) : M. le Ministre, tous mes respects. Tous mes respects, Excellence. Je ne pensais vraiment pas vous trouver à la maison à cette heure-ci. Comme quoi j'en ai de la chance.

Les deux hommes se donnent l'accolade et se serrent longuement les mains

Lary : Heureux de vous revoir, Mr Kléber. Où avez-vous disparu ces trois derniers jours. Tenez ! veuillez-vous assoir M. Kleber. Que peut-on vous offrir à boire ?

Kleber (il s'assied) : Rien pour le moment, M. le Ministre. Je suis très fatigué. J'ai passé ma dernière nuit à sillonner les mauvaises des zones caféières de la Lobaye. Je ne suis revenu à Bangui que ce matin. Mes différentes courses m'ayant emmené à passer devant votre résidence, je me suis arrêté pour vous présenter mes civilités et mes hommages à Madame votre honorable épouse si elle est là.

Lary : Il se trouve malheureusement que nous venons juste de divorcer M. Kleber. Vous n'aurez donc plus l'occasion de présenter vos hommages à Amélie. Par contre, vous arrivez à point nommé pour présenter vos félicitations à un nouveau couple qui va se constituer sous vos yeux, car figurez-vous, M. Kléber que j'attends d'un moment à l'autre celle qui doit prendre la place d'Amélie.

Kleber (*se lève*) : En attendant de connaître la nouvelle élue je prie, votre Excellence, de bien vouloir accepter les félicitations et les meilleurs voeux de bonheur d'un ami très sincère et dévoué. Je suis persuadé que c'est Madame qui a provoqué cette situation. Les femmes je les connais. Elles ne cherchent jamais à comprendre que nous les hommes avons le droit de mener notre vie comme nous l'entendons, de nous épanouir pleinement. Elles nous enquiquinent, nous harcèlent et nous chicanent avec toutes sortes d'histoires. Elles s'imaginent qu'on leur pardonnera toujours tout parce qu'elles ont des enfants avec nous. Alors là non. Je suis entièrement d'accord avec vous sur cette décision. D'ailleurs, le nombre écrasant de femmes dans œ pays nous place nous les hommes dans une situation difficile quand il s'agit de se choisir une compagne. Tenez ! Pareil évènement se fête. J'ai justement un carton de whisky et cinq bouteilles de champagne dans ma voiture. Je vais les prendre.

Il sort, revient les bras chargés, va et dépose le tout.

Lary (se lève) : Mon cher Kleber, je ne saurai comment vous remercier pour cette compréhension et cette marque d'amitié. Vous avez parfaitement perçu mes problèmes. Encore une fois merci. Asseyons-nous cher ami et causons d'autre chose. Vous disiez tout à 1'heure que vous reveniez d'une tournée en Lobaye. Qu'est-ce qui vous fait galoper à ce point ?

Kleber : Bien peu de chose en réalité si vous acceptez de me donner le petit coup de pouce Excellence.

Lary (*souriant*) : Il n'y a rien au monde que je ne puisse faire pour un ami si sincère. Je sais que mon champ d'action ne se limite qu'au département que je supervise, mais certains problèmes, même plus ardus, trouvent leurs solutions grâce à l'entraide et à la solidarité gouvernementale. Exposez toujours votre problème, M. Kléber.

Kleber (*s'arrangeant dans son fauteuil, l'air satisfait*) : Voilà Excellence, les affaires vont très mal ces deux dernières années. Nous avons beau jongler, rien à faire, la situation continue se dégrader. La hausse des prix à la production, la hausse des frais de transport, la hausse des tarifs douaniers et les différents contrôles de prix ne contribuent qu'à nous étrangler et à nous étouffer davantage. Ajouter à cela les misères que nous imposent le fisc, la situation est invivable. Excellence, invivable. Moi personnellement j'ai dû fermer ma menuiserie et deux de mes boutiques pour ne pas que tout s'écroule. Même avec ça et surtout malgré ça, la dégringolade continue. On parle d'inflation pour justifier et essayer d'expliquer. Il me restait une solution. Me reconvertir. Oui, me reconvertir dans l'achat de produits agricoles. J'ai réussi à obtenir une licence d'acheteur agrée de café. Mais vous comprenez, Excellence, le nombre d'acheteurs m'inquiète. La montée des cours a provoqué une véritable ruée. C'est pourquoi avec votre concours, Excellence, je souhaiterai avoir le monopole d'achat sur toutes les zones caféières de la Lobaye.

Lary (*souriant, très sûr de lui*) : Si ce n'est que ça, vous pouvez être tranquille, M. Kleber. Jusqu'à preuve du contraire je reste le seul Ministre du Commerce et de l'Industrie. Passez demain à mon cabinet vers la fin de la matinée. Vous aurez l'arrêté vous accordant l'exclusivité de l'achat du café dans toute la Lobaye.

Kleber (*se lève*) : Dieu seul sait ce que je ressens en ce moment même Mr le Ministre. Merci, Excellence. Je n'oublierai jamais ce que vous venez de faire pour moi. Je...

Lary (*un peu gêné*) : Ce n'est rien M. Kléber. Un service rendu n'est autre chose qu'un bon investissement dans le futur. Un jour viendra où j'aurai certainement besoin de vous à mon tour.

Kleber : Je suis votre obligé, Excellence. À tout moment vous me trouverez prêt à vous servir. Et pendant que j'y pense, ce ne serait pas une mauvaise chose que d'associer Madame votre future honorable épouse à ma joie de ce jour.

Sortant de sa poche une enveloppe.

Remettez-lui de ma part cette petite enveloppe. J'ai trop pris sur votre précieux temps, Excellence. Veuillez m'en excuser. Je vais devoir vous quitter avec votre permission. Encore une fois je vous prie de transmettre toutes mes félicitations et mes hommages à votre honorable épouse.

Lary (*se lève, empoche l'enveloppe*) : Je n'y manquerai pas, M. Kleber. J'espère avoir le plaisir de vous la présenter très...

On frappe à la porte.

Entrez…

Tous deux se tournent vers la porte.

Scène IV :

Lary, Kleber et Dorine qui entrent toute souriante.

Dorine (*s'éventant de la main gauche*) : Quelle chaleur ! Bonjour Messieurs. Je ne vous dérange pas, j'espère ?

Lary (*souriant, tout en embrassant Dorine sur la joue*) : Tu ne déranges personne, ma chérie. Bien au contraire. Tu arrives juste au moment où j'allais raccompagner Mr Kleber venu tout exprès nous féliciter pour notre mariage. C'est un de mes meilleurs amis. Mr Kleber, je vous présente ma femme Dorine.

Kleber (*serre la main de la femme en exécutant une courbette*) : Je suis ravi de faire votre connaissance, Madame. Veuillez accepter mes félicitations meilleurs vœux de bonheur. Excellence, vous avez fait un choix de première qualité. Je m'en voudrai de vous importuner davantage. A très bientôt Excellence. Au revoir, Madame.

Il s'incline légèrement et sort.

Lary et Dorine s'installent côte à côte dans le divan.

Dorine : Kleber ! Kleber ! S'agirait-il pas hasard de ce Nigérian qui possède toute une chaîne de magasins dans tout le pays et qui en plus a le monopole de la vente des pagnes Wax ?

Lary : Lui-même.

Dorine : Il est extrêmement riche, ce type, il fait des affaires en or.

Lary : À l'entendre, on a plutôt l'impression qu'il va bientôt mettre la clé sous le paillasson.

Dorine : Ils sont tous comme ça, ces hommes d'affaires. Aucun ne vous dira que tout va bien. Ils se prennent pour des innocentes victimes d'un vaste complot ourdi contre eux par la société. Ils oublient que ce sont eux qui font pratiquement la loi dans ce pays.

Lary : Tu es très dure pour ce pauvre Kléber, ma chère Dorine. Parlons d'autres choses. J'ose croire que tu es maintenant convaincue que je ne t'avais pas menti tout à l'heure au téléphone.

Dorine (*souriant*) : J'ai en effet l'impression qu'il y a vraiment un vide de créé.

Lary (*se lève et tend la main à Dorine*) : Si vide il y a eu, il n'a duré tout au plus que deux heures car il est désormais comblé et bien comblé par toi. C'est pourquoi je me fais l'agréable devoir de t'inviter à faire le tour du propriétaire. Après quoi nous irons déjeuner au restaurant du Rock-Hotel. Mon maitre cuisinier n'est pas venu ce matin.

Dorine (*se lève et prend la main de Lary*) : Avec plaisir, mon chou.

Les deux quittent le salon.

FIN DU PREMIER ACTE.

Acte II :

Décor : un bureau administratif, style ministre, avec salon.

Scène I :

Lary étudiant les dossiers. Aladji Moustapha.

Lary (*appuyant sur l'interphone*) : M. le Chef de Cabinet. Faites entrer les visiteurs a qui j'ai accordé des rendez-vous. Et surtout, respectez l'ordre établi.

Il raccroche, se lève, quitte sa table de travail et va au petit salon.

Moustapha (*entre, souriant – tenue musulmane*) : Bonjour M. le Ministre. Bonjour, M. le Ministre.

Lary : Bonjour Aladji Moustapha. Bonjour cher ami.

Moustapha : Comment allez-vous, Monsieur le Ministre ? Et votre femme ? Et tous vos enfants ? Et tous ceux qui vivent sous votre toit ?

Lary : Tout va très bien, merci. Veuillez-vous asseoir.

Les deux s'installent face à face.

J'ai reçu votre demande d'audience hier et j'ai aussitôt fait savoir au Chef de cabinet de vous programmer pour ce matin. Quel est donc ce problème qui vous préoccupe tant ?

Moustapha (*rectifie sa position sur le fauteuil, arrange son grand boubou*) : Merci, Monsieur le Ministre, Merci d'avoir accepté de me recevoir. Je vous en serai infiniment reconnaissant. Comme vous le savez, Monsieur le Ministre, les temps deviennent de plus en plus durs pour

nous autres commerçants. Les impôts et différentes taxes, les difficultés d'approvisionnement, les chicanes des douanes et des contrôleurs de prix, Je veux dire hou…

Il tousse

Que heu... de temps en temps ils comprenaient nos difficultés et heu... fermaient les yeux sur certaines situations. Ce qui nous permettait naturellement de nous maintenir à flot. Il se trouve malheureusement que les choses ont changé. Les méthodes de travail ont été profondément modifiées. Les douaniers que nous avons l'habitude de rencontrer sur notre parcours se sont vus adjoindre un nombre important de gendarmes et de policiers dont certains en civil. Vous comprenez, Monsieur le Ministre, qu'avec de pareilles conditions c'est bientôt la misère pour nous autres. C'est ainsi que, revenant la semaine dernière du Nigéria avec des marchandises pour une valeur de 60.000.000 de Frs un de nos camions a été déchargé par ces agents à Bouar. Ils ont déchargé tout le véhicule, ils ont tout vérifié et en conclusion je me retrouve avec une amende de 26.615.000 frs à payer dans les quarante-huit heures à compter d'hier. Faute de quoi le camion et tout son contenu seront vendus aux enchères publiques. Vous comprenez, Monsieur le Ministre, que pour moi c'est, pire qu'une catastrophe. C'est la fin de tout. Il ne me restera plus qu'à me suicider si cela doit réellement se produire. Je ne vois pas ce que je pourrai faire d'autre. Vous comprenez, M. le Ministre. C'est une catastrophe d'où vous se pouvez me tirer. Voilà pourquoi je suis venu vous voir.

Lary (*se gratte la tête et le menton l'air embarrassé*) : Je vous comprends Aladji. Vous êtes embarqué dans une sale affaire. Une très sale affaire. Je suis d'accord avec vous pour dire que 26 millions constituent une somme assez importante mais vous conviendrez avec moi que "la loi c'est la loi et nul ne saurait s'y dérober. Je ne vois pas d'autres alternatives que de vous demander de payer ou alors d'accepter de subir les rigueurs du code commercial.

Moustapha (*rectifie sa position, s'éponge encore le front*) : M. le Ministre si vous me dites ça, je suis mort. Par Allah si vous me laissez tomber, je suis vraiment mort, je n'ai jamais violé la loi Mr le Ministre. Disons que je me suis quelquefois débrouillé comme bon nombre de gens de ma corporation pour hou... contourner la loi. J'ai été attrapé cette fois-ci. Mais c'est bien la première fois. Je vous le jure par Allah.

Joignant les deux mains

M. le Ministre, ayez pitié de moi. Le commerce c'est toute ma vie et celle de ma famille. Je sais que vous pouvez quelque chose. Vous êtes le chef, vous...

Lary : Vous n'y pensez pas, Mr Moustapha. C'est une affaire qui peut faire tomber des têtes. La mienne comprise. L'État est dans un tel besoin d'argent qu'il ne peut se permettre de faire des cadeaux aux particuliers. On peut vous faciliter le mode de règlement mais tout s'arrête là. En tout cas il n'est pas questions de modifier le taux. La loi, c'est la loi.

Moustapha : La loi c'est la loi, je n'en disconviens pas Mr le Ministre. Mais cette loi est faite par des hommes. Rien de ce qui est fait par l'homme est immuable. Si je suis venu vous voir c'est parce que l'affaire est grave et que vous seul pouvez me sauver. Si vous me laissez tomber… Aidez-moi, Monsieur le Ministre. Je vous en supplie. Aidez-moi !

Lary : La somme est très élevée. Les conséquences d'une telle annulation sont si importantes que ce serait pour moi un suicide d'essayer. Et puis après tout je ne vois pas ce que me rapporterait ce geste de générosité, si ce n'est que des ennuis, de très graves ennuis. Non je ne...

Moustapha : M. le Ministre, un petit comme moi peut toujours aider un grand. Je n'ai jamais été ingrat et ce n'est pas aujourd'hui que je le serai envers quelqu'un à qui je dois ma vie et celle de mes enfants.

Lary : Bon. Jouons carte sur table. Je vous ai dit tout à l'heure que c'était une affaire très grave, susceptible de compromettre définitivement ma carrière et mon avenir. Je ne vais pas m'y risquer pour vos beaux yeux et ceux de votre famille. Vous comprenez ! J'accepte d'amortir le coup à condition que vous me versiez, à moi, 5 millions de frs. Et pour ne pas que cela soit trop criard, je ferai en sorte que vous ne payiez que 1.615.000 Frs à l'État. Mais, entendons-nous bien. Si vous acceptez ma proposition tout doit rester entre nous. A vous de voir.

Moustapha : Merci M. le Ministre. Merci mille et mille fois. Qu'Allah vous protège et vous maintienne le plus longtemps à ce poste que vous occupez avec tant de compétence et d'humanité. J'accepte tout à fait votre proposition. Pour ce qui est de la discussion, n'ayez aucune crainte. Si vous permettez je vous verse cette somme séance tenante. J'ai un peu d'argent sur moi.

Il prend son sac et l'ouvre

Lary (*souriant*) : Voilà ce qui s'appelle être prompt et expéditif en affaire. J'apprécie très hautement votre intelligence et votre sens élevé des négociations commerciales. Donnez-moi une moitié en espèces et l'autre par chèque barré.

Moustapha : Comme vous le voudrez, Monsieur le Ministre. Juste une minute.

Il signe le chèque, le remet à Lary en même temps qu'une enveloppe

Voilà, M. le Ministre !

Il se frotte les mains et attend

Lary (*regarde le chèque, l'empoche, soupèse l'enveloppe*) : J'espère que tout y est.

Moustapha : Absolument tout, Monsieur le Ministre. Pas un centime de moins.

Lary (*se lève*) : Parfait ! Tout est parfait. Cet après-midi, à seize heures vous vous présenterez à la Direction Générale des Douanes. Je leur donnerai tout de suite les instructions nécessaires pour qu'ils ne vous fassent payer que les 1.615.000 Frs. Tout se passera très bien. Vous pouvez partir la conscience tranquille. Bonne chance Aladji Moustapha.

Il lui tend la main

Moustapha (salue des deux mains) : Merci, merci M. le Ministre. Qu'Allah vous protège. Je ne vous oublierai jamais.

Il sort à reculons

Lary prend sa place derrière le bureau, glisse l'enveloppe dans la poche de sa veste

Lary : Deuxième visiteur !

Scène II :

Lary et Befio

Befio (*sacoche en main*) : Mes respects, M. le Ministre. Je m'appelle Befio. Je suis chargé des relations publiques à la SIMA Auto.

Lary : Ah ! Bonjour, cher ami, comment allez-vous ! Et ces relations publiques ?

Befio : Elles sont excellentes, M. le Ministre.

Ils se serrent les mains

Lary : Très bien, veuillez-vous asseoir.

Befio : M. le Ministre, je vous prie de m'excuser pour n'être pas venu hier comme vous l'avez souhaité. C'est dû au fait que j'étais allé faire une prospection de marché du côté de Bria et Bambari et ne suis rentré que ce matin à quatre heures.

Lary (*souriant*) : Ce n'est pas grave. Maintenant parlons affaire. Qu'en est-il de cette voiture que je veux acheter.

Befio (*fouillant dans son sac*) : J'ai justement ici toute une gamme de prospectus sur les différentes marques de voitures dont nous sommes concessionnaires pour vous permettre de choisir à tête reposée.

Il se lève et dépose les documents devant le Ministre

Les séries de Peugeot depuis la 104 (4 portières) jusqu'à la 604 en passant par la 505 la dernière-née des usines Sochaux. De chez Citroën, nous allons bientôt recevoir à titre d'échantillon la S.M. MASERATI, la plus belle voiture française à 1'heure actuelle. Elle est, semble-t-il, très recherchée, surtout par les Chefs d'Etat.

Lary : Faites voir le prospectus de cette S.M.

Il siffle d'admiration

Formidable en effet. Quelles lignes et surtout quel luxe ! Avez-vous déjà une idée du prix qu'elle coûtera ?

Befio : Pas encore, Excellence. Il y’a lieu de penser que ce ne sera pas loin de 10 millions CFA.

Lary : C'est bien ce que je me disais aussi. De toutes les façons elle n'est pas trop coûteuse pour ce qu'elle est. Dites-moi, M. Befio, quelles vont être vos conditions de vente ?

Befio : Comme d'habitude, Excellence.

Lary : C'est-à-dire ?

Befio : Les 2/3 au comptant et le reste en dix mensualités ou alors on paie “cash” Naturellement, les conditions de vente seront plus souples si c'est vous le client.

Lary (*l'air intéressé*) : Ce qui signifie ?

Befio : Qu'en tant que ministre du commerce et de l'industrie, vous avez droit à une remise de 35% et on ne vous applique pas la règle de 2/3 si vous optez pour le système de crédit.

Lary : C'est très intéressant tout ça. Revenons à cette S.M. MASERATI. Qu'allez-vous faire de cet échantillon que vous recevrez bientôt ?

Befio : Le Directeur Général a laissé entendre qu'on l'offrira au Président de la République après une exposition de quinze jours dans notre Hall.

Lary : Écoutez, jeune homme. A tout seigneur, tout honneur. Cette S.M. MASERATI doit revenir au Président. Mais retenez bien ceci. La deuxième à circuler dans ce pays sera à moi. Je prends une option ferme là-dessus. Et pour vous prouver le sérieux de mon engagement, je vais tout de suite vous remettre deux millions de francs. Vous m'ouvrez une ligne de paiement en attendant les précisions nécessaires sur le prix.

Il sort l'enveloppe et compte la somme, la remet à Befio et empoche le reste

Voilà, je compte sur votre diligence dans cette affaire.

Befio : C'est entendu, Excellence.

Mettant l'argent dans son sac

Dès cet après-midi, je vous amènerai votre reçu et votre numéro de compte. Vous pouvez me faire confiance, Excellence.

Lary (se lève, contourne le bureau, salue Befio et lui tape gentiment l'épaule) : Très bien. Au revoir, jeune homme. Vous ferez une brillante carrière. Vous avez de l'avenir. Continuez sur cette lancée.

Befio (sa sacoche sous le bras) : Merci Excellence. Au revoir Excellence.

Il sort. Le téléphone sonne. Lary décroche

Scène III :

Lary : Allo ! Allo ! Je vous entends très mal. Parlez fort s'il vous plait. Qui ? Amélie ! Oui et alors ! Que veux-tu encore ? Bon, parle, je t'écoute mais de grâce soit brève car j'ai des gens à recevoir ce matin et je ne voudrais pas les faire attendre.

Un moment de silence

Amélie ouvre bien les oreilles et écoute-moi une bonne fois pour toute. Je ne voudrais surtout pas avoir, à revenir là-dessus prochainement. Tes enfants, tu dois t'en occuper, après tout, c'est toi qui les a faits. Ce n'est pas fait du hasard si l'adage populaire dit que la maternité est une certitude et la paternité une simple convention. Tu dois supporter toutes les charges occasionnées par l'éducation et la formation de tes enfants. Ils te le rendront plus tard. Je ne veux plus en entendre parler. Du reste si tu te sens incapable de continuer à payer leurs frais de scolarité au C.E.S. André Malraux, tu peux les en retirer et les placer dans un des nombreux C.E.G. périphériques. Il faudrait évidemment savoir qu'en le faisant tu réduis leur chance d'acquérir des connaissances plus complètes. En tout cas, en ce qui me concerne, c'est désormais une affaire définitivement classée. Plus question de me demander quoi que ce soit aussi bien pour toi que pour les enfants. C'est clair ? Adieu.

Il raccroche brutalement

Elle va encore m'ennuyer longtemps celle-là. Je lui ai pourtant signifié que tout était fini entre nous. Elle n'a donc plus à me déranger...

On frappe à la porte

Oui, entrez.

Scène IV :

Lary, Eva et Rita

Lary : Salut les beautés ! Quel plaisir de vous voir ce matin. Les Centrafricaines sont de plus en plus irrésistibles. De quoi vous donner le vertige. Si je ne me retenais, je vous demanderais toute en mariage. En attendant il y a quelque chose que je pense faire sans danger, c'est de vous embrasser comme ça.

Il les embrasse à tour de rôle

Tenez ! Asseyons-nous là pour discuter. Et pour commencer, que dois-je faire pour vous ?

Eva et Rita : Oh ! Rien ! Nous...

Eva : Vas-y Rita, parle.

Rita : Nous sommes venues te féliciter pour ton mariage avec Dorine. On nous a dit qu'elle était déjà rentrée chez toi. Alors avons-nous pensé que ce ne serait pas une mauvaise chose que de venir te voir pour te présenter nos compliments.

Eva : Et puis un évènement comme celui-là se fête. Lary tu aurais dû nous inviter. Peut-être craignais-tu que ta nouvelle femme Dorine nous agresse. C'est dans ses habitudes. Elle s'en prend à toutes ses camarades sous prétexte qu'elles vont avec ses amants. Pourtant elle-même n'est pas à, une fourberie près. J'espère que cette fois-ci elle s'habituera à la vie conjugale.

Rita : Penses-tu Dorine est faite pour une vie sans entrave. Elle dit elle-même. Et puis, on ne compte plus tous les hommes qu'elle a largués. Tous les gens bien qui ont succombé à son charme pour s'en mordre les doigts aussitôt après : le dernier en date c'est ce riche commerçant nigérian qu'on appelle euh... J'oublie son nom. Rappelle-le-moi, Eva.

Eva : Kleber. Oui, je crois bien qu'il s'appelle Kleber.

Rita : C'est cela, Kleber ; un homme vraiment bien qui a tout fait pour elle. Il lui a construit une très grande maison à la cité des castors, lui a ouvert un magasin d'articles de toilette et de mode qui marche très bien. Lui a acheté un Renault 5, quatre portières avec radio et lecteurs de cassette. Bref tout et tout. Ça n'a pas empêché Dorine de le larguer comme une vieille

serpillière. Je crois que finalement elle n'en veut qu'aux sous et situations sociales des hommes. Tu vois Lary si je … elle n'en veut qu'aux sous et situations sociales des hommes. Tu vois Lary si je...

Lary : Dites-moi, mes belles. Je ne savais pas que vous étiez venues me voir pour me déballer tout le passé de Dorine. Merci pour les renseignements mais ne comptez pas sur moi pour cautionner et exécuter vos plans machiavéliques. Vous voulez simplement nuire à la réputation de Dorine parce qu'elle ne fréquente pas votre compagnie. Je la connais depuis bientôt trois mois, je n'ai jamais croisé un autre homme quand je vais chez elle. En tous cas, si vous voulez mon avis et surtout si vous tenez au maintien de nos bonnes relations, un conseil : ne parlez plus de ma femme Dorine. C'et clair ! Bien, passons à d'autres choses.

Rita : On voulait simplement t'informer pour que…

Eva : Arrête, Rita. Tu ne comprends donc pas que Monsieur le Ministre nous interdit de parler de sa femme ? Il est capable de nous faire arrêter si tu t'entêtes. Mr le Ministre, mon désir est simple. Tu nous amènes dans un bon restaurant pour offrir notre part de festin nuptial, n'est-ce pas Rita ?

Rita : C'est exact.

Lary : J'ai trop à faire ce matin. Je ne pourrais pas sortir avec vous. Tenez ! Je vais vous remettre 5.000 Frs, mon chauffeur vous déposera au Rock-Hotel. D'ici je leur téléphoner leur dire de vous servir tout ce dont vous aurez besoin et de m'envoyer la facture.

Rita : Dis-nous, Lary, tu crois peut-être que nous sommes de ces femmes qui hantent les bureaux administratifs à longueur de journée pour mendier et grappiller quelques sous ? Ton argent et ton chauffeur tu peux les garder. Nous sommes capables de…

Eva : Arrête, Rita ! Ne t'emporte pas contre Lary. Comprends-le, il vient juste de se marier. Il craint que sa femme ne le surprenne avec nous. Nous pouvons...

Lary : Ne nous fâchons pas mes belles. Veuillez m'excuser. Il n'a jamais été dans mes intentions de vous traiter comme vous l'insinuez. Et pour vous prouver ma bonne foi, nous allons sortir ensemble. Allez m'attendre à côté de la voiture. J'arrive. Faisons la paix, là.

Il embrasse l'une et l'autre sur la joue

Sans rancune. Le temps de ranger quelques papiers et je vous rejoins. En attendant réfléchissez et choisissez un endroit bien où nous ne manquerons de rien et où nous serons à l'abri des regards indiscrets.

Rita : Il n'en manque pas.

Eva : Tu peux compter sur nous.

Elles sortent

RIDEAU

FIN DE L'ACTE

Acte III :

Décors : Salon

Scène I :

Lary lisant un journal - Issa et Konang - battements de mains à la porte

Lary (*sursaute*) : Oui ! Qui est là ! Entrez ! Oh !

Entrée de Issa et de sa femme

Oh ! quelle surprise. Papa et maman.

Il se lève et va au-devant d'eux, donne l'accolade à chacun, débarrasse sa mère du petit baluchon qu'elle portait sous le bras

Je suis vraiment très heureux de vous voir tous les deux. Asseyez-vous et parlez-moi de vous et de tous les gens du village.

Les deux refusent les fauteuils. Issa va prendre deux chaises pour lui et sa femme

Vraiment, on ne vous comprendra jamais, vous autres villageois : ne trouvez-vous pas qu'il est plus confortable de s'asseoir dans un fauteuil plutôt que sur une chaise ?

Issa : Mon fils nous n'avons pas ces choses-là dans notre village. Nous préférons ne pas perdre des habitudes que nous serons incapables de satisfaire.

Lary : Bon ! Bon ! Vous avez raison. Maintenant, parlez-moi de vous de votre santé.

Issa : Comme tu peux le voir, ta mère et moi nous nous portons bien.

Lary : À vous voir, on ne le dirait pas. Vous êtes tout maigres.

Issa : C'est tout à fait normal, mon fils. Tu ne peux pas demander à des gens de notre âge de continuer à prendre de l'embonpoint alors qu'ils s'acheminent inexorablement vers la tombe.

Lary : Tu exagères, papa. Vous êtes encore solides, maman et toi. Avec le genre de physique que vous avez, vous êtes partis pour vivre centenaires. Il y a simplement que vous travaillez trop. Surtout maman. Quand on vous demande de venir vous refaire un peu, vous refusez sous prétexte qu'il y a les champs. C'est normal que vous maigrissiez.

Konang : Ce sont ces travaux qui constituent l'essentiel de notre vie. Vous autres habitants des villes vous ne pouvez pas comprendre que nous soyons tant attachés à nos terres et à nos

champs. Enlevez-nous la houe des mains et nous sommes aussi ridicules que des hirondelles privées de leurs ailes.

Lary : D'accord ! Vous avez raison. Maintenant dites-moi quel bon vent vous a parachutés subitement chez moi aujourd'hui. Il n'a jamais été dans vos habitudes de venir me voir sans me prévenir deux ou trois semaines à l'avance. Je vous connais assez pour croire qu'une raison de très grande importance vous oblige à enfreindre ces règles.

Konang : On ne voit pas les...

Issa : En effet, mon fils. J'ai eu de très graves ennuis avec les agents du service des chasses. Ils ont confisqué mon fusil sous prétexte que j'ai abattu deux éléphants sans en avoir le droit. C'est une accusation terrible qui nous fait rentrer en prison pour n'en sortir que les pieds en avant. Comme si je ne savais pas où donner de la tête, certains de mes amis du village m'ont conseillé de venir vite te voir pour que tu essaies d'arranger les choses à ton niveau. Nous n'avions que très peu de temps devant nous, aussi ai-je demandé à ta mère de m'accompagner. Si tu ne réussis pas à étouffer l'affaire il ne me restera plus qu'à me résoudre au châtiment judiciaire.

Konang : Oui, mon fils, depuis que cette histoire a éclaté ton père ne mange même plus. Il passe les nuits sans dormir. Toutes les autorités locales qui nous accueillent habituellement avec tant d'égards et de gentillesse nous ont tourné le dos. Il ne nous restait plus que toi. Voilà pourquoi nous sommes venus.

Lary : Vous avez bien fait. C'est une affaire extrêmement grave. L'abattage d'éléphants est interdit pendant cinq ans par la loi. Dès demain, je vais essayer d'arranger ça avec mon collègue des eaux et forêts. En attendant, vous pouvez quand même boire quelque chose pour vous remettre des fatigues du voyage. J'ai du whisky, du vin, du Martini ou de la bière.

Konang : Ton père ne boit plus d'alcool depuis sa dernière maladie. C'est moi qui bois de temps en temps. Laisse-moi me reposer encore un peu, j'en prendrai tout à l'heure.

Issa : Ta mère a emmené un petit cabri et un sac de manioc pour les enfants et Amélie. Le tout est resté à la gare routière. Amélie et les enfants pourront aller les chercher avec Konang. Au fait, ils n'ont pas l'air d'être là. Où sont-ils partis ?

Lary : En effet, ils ne sont plus ici cela va faire bientôt trois semaines qu'Amélie et les enfants sont partis.

Issa : Ah bon ! Et où sont-ils allés comme ça ?

Lary : Ma foi je n'en sais rien moi. Dans la nature.

Konang : Hum ! Dans la nature.

Issa : Et pour quelle raison ?

Lary : Vous voulez le savoir ? Eh bien, c'est pour la simple raison que je ne pouvais plus supporter Amélie, alors je l'ai mise à la porte avec les enfants.

Issa : Tu ne pouvais plus supporter Amélie, alors, tu l'as mise à la porte avec les enfants ?

Lary : Oui. Parfaitement. J'ai agi en toute conscience et n'entends recevoir de reproche de personne, pas même de mes propres parents. Et si vous voulez en savoir davantage, je vous apprends que je me suis même déjà remarié. Une autre femme occupe cette maison. Elle va bientôt rentrer ce qui vous donnera l'occasion de faire sa connaissance. Elle s'appelle Dorine, une très belle...

Issa (*très calme*) : Tu as raison mon fils...

Lary : Merci, papa. J'étais certain que mes parents me comprendraient.

Issa (*comme s'il n'avait rien entendu*) : Tu as raison mon fils. Sache seulement que ta mère et moi avons passé 45 ans ensemble. Tu as chassé Amélie et ses enfants de ta maison et tu t'es remarié avec une très belle fille. Les vieux de notre village ont l'habitude de dire que le pouvoir donne le vertige. Je suis persuadé que tu es atteint de vertige depuis le jour où tu as été nommé à ce poste de Ministre. Un homme qui est assis sur une branche ne doit pas s'amuser à couper cette branche du côté rattaché à l'arbre. Mon fils, en renvoyant ton épouse et tes propres enfants

tu as irrémédiablement scié le fondement de ton existence. Il n'est pas encore trop tard. Quelles qu'aient été les raisons de cet acte, fais tout pour te réconcilier avec Amélie et tes enfants.

Lary : Pas question.

Issa (*poursuivant*) : Je ne t'interdis pas d'avoir plusieurs épouses, si tu te sens assez de force et de caractère pour les entretenir et supporter leurs caprices. Mais, de grâce, garde ta première épouse et les enfants.

Lary : J'ai dit "pas question". Je ne reviendrai pas sur une décision que j'ai prise en toute conscience. Il est inutile d'insister.

Issa : Bien. Très bien mon fils. Tu as raison. Ta mère et moi nous avons compris. Nous voudrions aussi que tu comprennes que dans ces conditions nous n'avons plus une minute à perdre sous ce toit. Sache seulement que mon histoire de fusil n'était qu'un gros mensonge pour te mettre en confiance et nous dire la vérité sur l'objet de notre visite. Ton divorce et ton nouveau mariage. Nous en avons assez appris. Nous te souhaitons beaucoup de chance et de bonheur avec ta nouvelle épouse. Nous allons partir de ce pas chercher Amélie et les enfants. Nous passerons la nuit avec eux et dès demain nous reprendrons la route du village.

Il se lève, prend le balluchon et ordonne à sa femme

Konang : Lève-toi. On part.

Lary (*paniqué se lève*) : Papa ! Maman ! attendez ! Essayez de comprendre.

Issa (*toujours calme, suivi de sa femme, se dirigeant vers la porte*) : Nous avons parfaitement compris. Reste avec ta nouvelle femme et bonne chance.

Ils sortent

Lary : Ne partez pas ! Attendez, je vais vous expliquer. Tant pis, ce ne sont pas les menaces de deux misérables vieillards incultes et analphabètes qui vont me faire changer de conduite. Qu'ils aillent au diable. Après tout je suis assez grand pour assumer toutes mes responsabilités. Pour rien au monde je n'abandonnerai Dorine. Ils n'ont qu'à...

Toux en provenance de la chambre. Dorine sort en souriant

Scène II :

Lary : Tiens ! Toi par ici ? Et moi qui te croyais encore en ville ! Personne ne t'a vu rentrer.

Dorine (*souriant*) : Je suis arrivée en même temps que les deux vieux. J'ai tout de suite vu que ce devait être tes parents car l'homme et toi vous vous ressemblez comme deux gouttes d'eau. Je les ai laissés entrer dans me faire voir. Je ne voulais pas bloquer votre entretien en vous imposant ma présence. J'ai regagné tout doucement notre chambre en empruntant la porte de derrière.

Lary : Tu as donc suivi toute la conversation ?

Dorine : Une bonne partie en tout cas, sans l'avoir voulu et cherché absolument. Le moins qu'on puisse dire c'est que tes parents n'apprécient pas la décision que tu as prise de renvoyer ta femme et les enfants.

Lary : Qu'ils aillent se faire voir ailleurs. J'ai d'ailleurs eu l'occasion de le leur dire. Ils s'imaginent toujours qu'ils doivent continuer à me dicter leurs volontés auxquelles je n'ai qu'à me soumettre aveuglément. Non. C'en est assez.

Dorine : Je reconnais que tu n'as pas été très tendre avec eux et j'ai peur qu'ils me prennent pour le démon de l'affaire ; qu'ils pensent que c'est moi qui t'embobine, t'ensorcelle pour te détourner des tiens. J'ai bien perçu à travers leurs propos qu'ils ne me tenaient guère en estime. Si tu veux mon avis...

Lary (*l'entourant de son bras droit*) : Tu n'as rien à voir dans cette affaire. Si tu es ici c'est parce que j'ai bien voulu que tu sois là. Le reste n'est vraiment pas ton problème. Personne ne te mêlera aux discussions que je puis avoir avec mes parents. Tranquillise-toi. Hum ! Cette tenue te sied bien. Tu es merveilleuse là-dedans.

Il l'embrasse sur la joue

Tu vas me faire mourir d'envie et jalousie.

Dorine : Lary, tu sais que je t'aime profondément. Toutes ces histoires avec tes parents, ajoutées aux ragots et autres médisances de nos ennemis ne risquent-elles pas de compromettre notre existence commune ?

Lary : Je te jure qu'il n'en sera rien. Tu peux être tranquille. Tant que je vivrai, personne, je dis bien personne, ne me fera dévier de la ligne de conduite que je me suis tracée, Dorine ! Sache que je t'aime plus que tout et pour la vie.

Dorine : Merci, mon amour ! À propos, je voulais te dire. Je vais ressortir encore. J'ai oublié d'acheter les boutons pour la confection de ma nouvelle robe de soirée. Ce ne sera pas long. J'en aurai pour quinze minutes tout au plus.

Lary : Pendant ce temps je vais lire mon journal. Au fait, Dorine, que pensent les gens de ma nouvelle voiture ? Elle est formidable n'est-ce pas ?

Dorine : Tu veux dire qu'elle est extraordinaire ! Tout le monde se retourne pour la voir passer. Dès que je m'arrête, elle est immédiatement entourée d'une foule d'admirateurs. Tu comprends. C'est l'unique qui circule dans la ville en ce moment. Celle du Président ne sort presque jamais. On peut dire que tu as du goût, mon chéri. Allez, Chao !

Elle l'embrasse sur la joue et sort

Lary : À bientôt !

Il reprend son journal et se met à lire. Quelques coups discrets à la porte

Décidément, on ne peut plus rester chez soi. Qui ça peut bien être encore ?

Les coups se répètent

Oui. Entrez, bon Dieu !

Scène III :

Lary et Christophe "Chriss"

Guino (*entrant*) : Mes respects, Monsieur le Ministre. Puis-je me permettre de vous déranger à domicile.

Lary (*souriant*) : Salut Chriss. Tu ne rates jamais tes entrées en scène. Ou as-tu disparu ces derniers temps ? En tout cas, je suis heureux de te voir. Assieds-toi là, qu'on cause !

Guino (*s'asseyant dans le fauteuil*) : Je n'ai été nulle part. Toi tu évolues dans une nouvelle galaxie où il est pratiquement impossible de te joindre. Dis-moi un peu Lary, la voiture là ?

Lary : Laquelle ?

Guino : Celle qui était devant la porte. Enfin celle avec laquelle une dame vient de partir. Est-elle à toi ?

Lary : Oui, Chriss, elles sont à moi.

Guino (*intrigué*) : Pourquoi elles sont ? Il n'y a qu'une seule voiture.

Lary : Je parlais de la voiture et de la femme qui y est montée. Les deux sont à moi, je viens juste de les acquérir.

Guino (*siffle d'admiration*) : Formidable comme voiture. Elle a dû coûter très cher.

Lary : En effet, elle a coûté assez cher. Tu prendras bien quelque chose, du whisky, du vin et de la bière.

Guino : Une bière ferait l'affaire.

Lary : Pour un enseignant, tu fais preuve d'une sobriété qui me surprend. Votre corporation est pourtant réputée pour son énorme consommation d'alcool.

Guino : C'est ce que les gens prétendent. Mais vois-tu des mots comme chacal, festival, carnaval ne changent guère en passant du singulier au pluriel alors que la règle voudrait que les "Al" deviennent "Aux". Un cheval des chevaux, un canal, des canaux mais un chacal, des chacals.
Voilà mon cher. Donne-moi de la bière à boire.

Lary (*allant chercher de la bière*) : Vous êtes trop prétentieux vous autres enseignants. Toujours prêts à donner des leçons à tout le monde.

Il revient avec une bouteille de bière et deux verres, ouvre et sert

Guino : Que veux-tu ? Notre société écrase impitoyablement tous ceux qui ne peuvent pas ou ne savent pas se défendre. Nous l'avons suffisamment compris nous autres enseignants, c'est pourquoi chaque fois que l'occasion se présente nous nous défendons avec acharnement, au besoin nous attaquons parce que c'est la meilleure façon de se défendre.

Lary : Bon ! Bon ! bois ta bière et cesse de philosopher.

Guino : Merci, Excellence. Je vais boire à ta santé, à tes succès et à tes amours.

Il boit

Lary : Cesse de me mettre en boite, veux-tu ? Parlons d'autres choses. Comment vont ta femme et les enfants ?

Guino : Tout le monde se porte bien merci. Lary, je suis venu te voir pour t'entretenir de choses très sérieuses. Mettant de côté tous les artifices dont la société nous a affublé et parlons franchement comme au temps où nous étions deux bambins décomplexés au fin fond de notre village, comme au temps où nous avons bravé ensemble les dures épreuves de la circoncision. D'accord ?

Lary (*l'air intrigué*) : D'accord ! Ne crains rien. Parle, je t'écoute.

Guino : Ta nouvelle femme va-t-elle revenir tout de suite ?

Lary : Non, elle en a pour plus de vingt minutes. Il n'y a que toi et moi dans cette maison. Les boys sont partis. Tu peux parler.

Guino (*s'arrange dans son fauteuil, se racle la gorge*) : Bien ! Voilà ! Nous nous étions jurés pendant que nous subissions et endurions les épreuves drastiques de la circoncision de nous entraider, de nous dire la vérité sans complaisance, quoi qu'il arrive, quoi qu'il en coûte. T'en souviens-tu ?

Lary : Ce sont des choses qui ne s'oublient pas facilement. Parle, je t'écoute.

Guino : J'ai trois points à t'exposer. Le premier concerne ta situation professionnelle. Lary, tu as de graves ennuis en perspective. Il y a à travers la ville beaucoup de gens, dont certains de

tes collègues membres du Gouvernement, qui veulent absolument te couler. J'ai bien peur qu'ils ne réussissent dans leur entreprise grâce aux éléments accablants qu'ils ont accumulés contre toi et qui se sont avérés indiscutables d'après les vérifications faites par les services de renseignements généraux. On a réussi à découvrir que tu as acheté ta nouvelle voiture grâce aux pots de vin que t'aurait versé un certain Aladji Moustapha. On a retrouvé photocopie un chèque barré de 3.000.000 de francs virés en ton compte à 1'U.B.A.C. Par ailleurs il semble que tu exerces une pression illégale et inadmissible sur la maison SIMA, allant jusqu'à les menacer de fermeture. Des lettres manuscrites de toi avec ta signature ont été saisies et photocopiées. On chante partout que tu as donné le monopole d'achat de tout le café de la Lobaye à un certain Kleber, un étranger, parce qu'il t'a corrompu.

Lary : Kleber n'est pas un étranger. Ça fait plus de vingt ans qu'il travaille dans ce pays. Après tout c'est un noir et un africain.

Guino : Noir et Africain d'accord, mais pas Centrafricain. Tu sais aussi bien que moi que tous ces étrangers qu'ils soient blancs ou noirs préfèrent rapatrier tous leurs bénéfices, nous laissant dans la misère. Là n'est pas le problème. Laisse-moi continuer veux-tu ?

Lary : Continue, je ne vais plus t'interrompre.

Guino : En venant ici, j'ai rencontré tes parents qui attendaient un taxi pour disaient-ils, aller chercher Amélie et les enfants, parce que tu as refusé de les écouter, les mettant pratiquement à la porte. Je les ai déposés chez Amélie qui les a bien accueillis. Les enfants étaient heureux de les voir. Je dois te dire, mon cher Lary, que tu as commis la plus grosse bêtise de ta vie en rejetant froidement ta femme, tes enfants et tes parents. S'agissant de cette Dorine dont tu prétends avoir fait ta nouvelle épouse, tu as été d'une naïveté infantile. Cette femme est extrêmement dangereuse. Tu ne peux savoir avec qui elle a déjà vécu. Des hommes politiques influents, de riches commerçants, des diamantaires qui lui ont donné maison, voiture, tout et tout, ça ne l'a pourtant pas empêchée de les plaquer. Ajoute à cela que comme agent de renseignements il n'y en a pas deux de son acabit, Elle a fait tomber pas mal de têtes. Ce n'est pas la tienne qui résistera à ses coups. En tout cas dis-toi bien que tu ne représentes rien pour elle. Quand le moment viendra, elle t'écrasera comme un minable cafard. Réfléchis-y. J'en ai terminé.

Lary (*calme*) : Tu as fini ?

Guino : Oui !

Lary : Ainsi donc toi, Chriss, mon meilleur ami, mon frère, tu es venu en personne pour me dégoiser les médisances, les calomnies et autres complots ourdis par Amélie, les délateurs et toi-même. Tu m'as insulté, tu m'as trainé dans la boue après m'avoir rappelé nos serments de circoncis. Tu as de la chance, Maintenant un conseil.

Il se lève, pointe le doigt vers la porte

Va-t'en ! Hors de chez moi avant que je ne remette en question ce serment idiot. Et surtout prends garde de ne plus te retrouver sur mon chemin. Tu peux aller épouser Amélie si ça te chante. Va-t'en ! Sors de chez moi.

Guino (*très calme*) : Bien, très bien, Monsieur le Ministre. Veuillez m'excuser de cette intrusion dans vos affaires. Soyez assuré qu'il n'y aura pas de prochaine fois. Au revoir Monsieur le Ministre.

Il se lève et sort

Lary se rassied et reprend son journal

Quel toupet, ce mécréant. Il se croit tout permis parce qu'il a subi avec moi l'épreuve de la circoncision. C'est trop facile. Je ne peux tolérer...

Il dépose son journal, se lève

Je vais prendre un bain. Cette colère m'a fait transpirer.

Il se dirige vers sa chambre

FIN DE L'ACTE

RIDEAU

Acte IV :

Décors : 4 fauteuils en rotin et une tablette. Un jeu de cartes. Devant la maison de Balas

Scène I :

Balas, Patrick et Komina Jean, médecin

Komina : Salut, Patrick.

Tire un fauteuil et s'assied

On voit, tu profites bien de tes vacances (Jeu de cartes, lecture etc.) Le tout copieusement arrosé de bière Mocaf.

Balas : Bonjour, John ! Mes vacances seraient plus agréables si j'avais une voiture comme toi. Vous êtes parmi les privilégiés de ce pays, vous autres médecins. Dès que vous terminez vos études avant même de commencer à travailler, on vous affecte une maison et une voiture.

Komina : Pour nous permettre de mieux surveiller cette santé que vous ne cessez de compromettre par les excès de toute sorte. Et puis tu es ingénieur, ce n'est pas une voiture qu'il te faut pour sillonner tes zones de prospections minières ?

Balas : Pendant que tu y es, demande qu'on nous donne des chameaux et des dromadaires. C'est certainement plus pratique et moins cher.

Komina (*prend les cartes et met à les battre*) : Je n'y avais pas pensé. Après tout pourquoi pas ? En attendant que la requête parvienne à qui de droit, on va faire une partie de 8 Américain.

Balas : Ok ! Tu sais qu'avec moi tu n'as aucune chance.

Komina : C'est ce qu'on va voir.

Il bat les cartes et se met à les distribuer

Balas : Quelles sont les dernières nouvelles, John ? Il paraît que ça bouge dans la haute société. Je veux dire chez ceux qui nous gouvernent.

Komina : Ce n'est pas mon milieu. Ce ne sont pas mes problèmes.

Balas : Je le sais. Ce ne sont pas les miens non plus. On ne doit pas pour autant se désintéresser totalement de ce qui se passe dans ce milieu ~~et~~ dont nous subissons les conséquences.

Komina : Patrick, si tu veux mon avis, je vais te le donner. Le milieu des hommes politiques et apparentés me répugne...

Balas : Tant que ça ?

Komina : Oui, parfaitement ? Tu sais les différents maux dénoncés par René Dumont dans son "Afrique Noire est mal partie" ne sont que peccadilles comparées à ce que nous vivons à l'heure actuelle. Ceux de nos aînés qui ont succédé aux blancs à l'indépendance sont pardonnables parce qu'ils se battaient avec les moyens qu'ils avaient. Très peu de chose sur le plan intellectuel. Ce n'était pas des universitaires. La colonisation se contentait juste de former des cadres subalternes affectés à 1' exécution des petites tâches, de commis aux écritures. On peut à cet égard considérer les dix premières années d'indépendance comme une période de "médiocratie" et "d'idiocratie". La deuxième décennie d'indépendance, essentiellement marquée par le retour de brillants universitaires, et leur injection dans les rouages des différents organes de l'Etat devait nous révéler une nouvelle race d'hommes. Alors qu'on s'attendait à voir des gens compétents et surtout honnêtes, décidés à nous sortir de l'ornière, force nous est de déchanter. Compétents ils le sont peut-être, mais honnêtes, il faudra aller chercher loin. Les grands principes de probité, d'abnégation et les grands idéaux ne sont plus que lointains souvenirs relevant de l'enfantillage estudiantin. Maintenant, c'est la sauvegarde des intérêts personnels et égoïstes. C'est la lutte des intérêts, la guerre des intérêts, la course effrénée aux profits et aux intérêts et j'en passe. Patrick, tu veux que je te dise. Tout ça me dégoûte. Regarde notre collègue Kilis. Il a passé à peine deux ans dans le gouvernement. Ça lui a suffi pour avoir une douzaine de maisons de grand luxe à travers la ville et le Pays, plus des camions et des affaires' qui prospèrent. Entre nous, où penses-tu qu'ils prennent tout cet argent dont ils se servent ? Je vais te le dire, moi. Sur le dos du peuple. Oui, parfaitement, sur le dos du peuple. Ce que tu ignores encore, c'est que ces gens-là pour mieux protéger leurs intérêts, préfèrent s'entourer de gens choisis selon une trilogie abominable qui a pour constituants : le clanisme, le tribalisme et le régionalisme. Alors, tu comprends !
Qu'ils s'entredévorent, qu'ils s'éliminent tous et le monde ne s'en portera que mieux. Compétence et honnêteté sont les deux mamelles d'une jeune nation, disait un homme d'Etat français. Aussi longtemps que nous refuserons de voir d'appliquer cette vérité, nous

continuerons de nous enliser. Encore une fois, les tribulations des hommes de là-haut sont les cadets de mes soucis. Qu'ils s'empêtrent de plus en plus dans leurs contradictions, le reste on verra.

Balas : Tu m'inquiètes John ! Tu parles comme un communiste. Ne serais-tu pas un disciple caché de Karl Marx et de Lénine ? Je ne pensais pas que tu étais capable de distiller tant de bile et de venin.

Komina : Écoute, Patrick. Si dénoncer les maux qui rongent notre société au risque de la précipiter irrémédiablement au fond de 1' abîme signifie être communiste, alors je le suis.

Balas (souriant) : Tu sais, John. Je pense la même chose que toi. Mais vois-tu, face à cette situation, nous sommes totalement impuissants.

Komina : Hélas !

Balas : Je t'ai posé la question tout à l'heure parce qu'il semble que notre ami Lary risque de perdre son portefeuille. Je pensais que tu m'en dirais davantage.

Komina : Je ne suis au courant de rien. Je passe tout mon temps à 1'hôpital ou chez moi. Et celui-là, ce n'est pas moi qui le plaindrai. Toutes ces extravagances, ces excentricités dont il nous éclabousse. Si encore ça s'arrête là, non ! Il semble qu'il a renvoyé sa femme et ses enfants de la maison pour épouser Dorine, cette espèce d'enseigne publicitaire que tout Bangui connaît. Franchement, il n'est pas à plaindre, bien au contraire.

Balas : John. Je ne sais ce que tu as mangé aujourd'hui. Tu es dur et impitoyable avec tout le monde. Ça t'arrive souvent ?

Komina (souriant) : De temps en temps, oui. Tiens, voilà Chriss qui arrive, lui certainement t'en dira plus sur les démêlés de Lary avec ses pairs. Ils étaient très liés, je ne sais pas s'ils se fréquentent encore.

Scène II :

Balas, Kobina et Guino

Guino : Salut les gars ! Vraiment heureux de tomber sur vous. Je viens de me disputer avec ma femme et j'ai dû fuir pour ne pas recevoir d'autres ustensiles de cuisine en plus des deux verres à boire qui m'ont atteint le dos.

Se tourne vers John

Tiens, docteur, regarde si j'ai toutes les vertèbres en place.

Tous éclatent de rire

Komina (*donne une tape dans le dos de son ami*) : Tout est en place. Tache de bien te comporter, faute de quoi je lui conseillerai très prochainement d'employer un pilon.

Guino : Patrick donne-moi un verre de whisky pour me remettre des émotions que je viens de connaître.

Balas : Je n'ai plus rien à la maison Chriss. Assieds-toi le temps de terminer cette partie et nous irons au Rocher du Safari où je t'offrirai tout ce que tu voudras. À toi de jouer, John.

Komina (*Jette une carte et crie*) : Trèfle... Au fait Chriss, quelle nouvelle de notre ami Lary ? Il semble que rien ne va plus pour lui.

Guino : C'est le moins qu'on puisse dire. Il l'aura voulu en tout cas. Le pouvoir lui a complètement tourné la tête. C'est dommage, j'ai appris comme tout le monde qu'un remaniement ministériel se préparait. Si ça se confirme, il risque d'y laisser sa peau. Ce sera dommage. Moi, je ne suis qu'un petit professeur. A ce titre je n'ai rien à craindre d'un bouleversement dans les superstructures de l'État. Je m'y intéresse en tant que citoyen mais quand on voit ce qui se passe dans ce milieu, on est bien obligé de se dire qu'un de plus ou de moins c'est pareil. Le milieu transforme l'homme, c'est vrai. Mais vous ne pouvez pas imaginer à quel point Lary a changé. Une véritable métamorphose. Je ne l'ai plus reconnu. Conseil gratuit les amis "Les vulnérables oisillons n'ont que faire dans une bagarre entre aigles, éperviers et vautours." Pour l'heure, j'ai surtout soif. Terminez votre jeu et allez m'acheter à boire.

Balas : Je n'ai affaire qu'à des communistes aujourd'hui. Dix individus comme vous dans la ville et ce sera le grand chambardement, vous ne croyez pas ?

Komina : Si cela doit être le grand remède à tous les maux dont souffre notre société et ce pays pourquoi pas ?

Guino : Il nous faut un grand choc psychologique dans ce pays pour remettre les choses à leur place.

Balas : Pendant que vous y êtes, appelez à l'apocalypse. Tiens, John, tu as deux de tes collaboratrices qui viennent, Eva et Rita. Je les aime bien ces deux-là, elles ne sont pas vulgaires et se respectent.

Komina : Et surtout, elles sont bien au courant des potins de la ville. Je suis sûr qu'elles nous apprendront beaucoup de choses.

Scène III :

Les trois, Rita et Eva

Balas (*debout*) : Soyez les bienvenues, mes belles. Quel bon vent vous amène chez moi ce matin ?

Il leur donne l'accolade

Komina : Salut Rita. Bonjour Eva. Vous ici à pareille heure ? Vous ne travaillez pas aujourd'hui ?

Eva : Nous étions de garde hier, Docteur. Cette journée nous appartient, alors nous en profitons. Tiens Rita, regarde qui est là. Chriss. Il a une drôle de tête aujourd'hui. Peut-être est-il au courant qu'on vient de renvoyer son meilleur ami Lary du Gouvernement. Il ne nous dit même pas bonjour.

Rita : Arrête Eva, Chriss n'a jamais été membre du gouvernement. Alors tu n'as…

Balas : Je n'ai pas bien entendu. Vous dites qu'on a enlevé Lary du Gouvernement ?

Eva : Ça vient d'être diffusé à la radio et chose curieuse, i1 n'y a que lui qui a été éjecté. C'est à croire que…

Guino : Veuillez m'excuser, j'étais en train de penser à ma femme, elle m'a presque brisé la colonne vertébrale avec un grand pilon. Tiens Eva, touche là. Viens n'aie pas peur, regarde et dis-moi si tout est en place. Si, heu, je suis encore bon pour le service et si je peux m'acquitter de mes devoirs de mâle ?

Tous éclatent de rire

Eva : Tu as un médecin ici qui pourrait mieux t'examiner. Moi, je suis une sage-femme.

Guino : Ce sera encore mieux avec toi et puis…

Balas : J'ai l'impression que nous ne finirons jamais notre jeu. On arrête, John.

S'adressant à tous

J'invite tout le monde à prendre un pot au Rocher du Safari. John et Chriss paieront les brochettes. On prendra une voiture, nous ne sommes que cinq. Vous venez avec nous, mesdames ?

Rita : Pourquoi pas. Nous sommes libres pour la journée. N'est-ce pas, Eva ?

Eva : Bien sûr.

Tous se lèvent et partent

FIN DE L'ACTE

RIDEAU

Actes VI :

Décor : le salon, une bouteille d'eau et un verre sur la tablette

Scène I :

Lary et Monza

Lary (*assis sur le divan, essaie de lire une vieille revue. On frappe à la porte*) : Entrez !

Monza (*entre l'air plutôt gêné*) : Mes respects, Excellence ! Veuillez m'excuser d'être venu vous déranger à un pareil moment. Je...

Lary : Bonjour, jeune homme. Donnez-vous la peine de vous asseoir.

Lui indiquant un fauteuil

Après vous me direz l'objet de votre visite.

Monza (*s'assied toujours mal à l'aise*) : Merci, Excellence. Auparavant, permettez que je me présente. Je m'appelle Monza Alex. Je travaille à la direction du service des Logements administratifs comme vous pouvez le voir sur ma carte professionnelle et l'ordre de mission que voici.

Il lui donne les pièces

Lary (*consulte les documents*) : Figurez-vous, jeune homme que je n'avais pas douté de ce que vous avanciez. Vous avez simplement oublié de dire que vous étiez le directeur de cet important service de l'État. Je vous félicite pour votre modestie. Maintenant, venons-en à l'objet de votre mission.

Monza : Je vous remercie, Excellence. Voilà. Depuis bientôt une semaine, votre successeur à la tête du département du commerce et de l'industrie nous harcelle pour le logement que vous occupez et qui, a-t-il dit, lui revenait de plein droit à compter de la date de sa nomination. Nous avons essayé de lui faire comprendre que d'après les termes du décret vous concernant, vous n'étiez pas relevé de vos fonctions, mais appelé à d'autres fonctions, lesquelles peuvent être plus importantes que celles que vous avez quittées. Nous lui avons par ailleurs fait comprendre que votre grade d'administrateur civil vous conférait le plein droit aux logements administratifs. Il a très mal pris la chose et est, allé s'en plaindre au Premier Ministre qui nous a convoqués hier pour nous intimer l'ordre de vous... déloger, faute de quoi il se verrait dans l'obligation de

le faire manu militari et de nous sanctionner très sévèrement. J'ai pensé qu'il ne serait pas décent de laisser les choses se faire de cette manière, c'est pourquoi je suis venu vous en informer afin que vous puissiez éviter cette humiliation. Vous comprenez, Excellence, nous ne sommes…

Lary (*très calme*) : Il faut vous dire que je m'attendais un peu à ce genre d'épisodes. La vôtre, je veux dire celle du service des logements n'est que la première d'une série qui se situe tout naturellement dans la logique des choses de ce pays, Je vous remercie très sincèrement pour tout. Dès demain, comme vous me le conseillez, le logement sera libre. Monsieur le nouveau Ministre pourra 1' occuper immédiatement. Encore une fois, merci M. Monza.

Monza : Merci de votre compréhension, Excellence. Je voudrais que vous ...

Lary : J'ai été très heureux de faire votre connaissance M. Monza, dommage que je n'ai rien eu à vous offrir pour sceller cette amitié que je sens naître entre nous. J'espère avoir bientôt le plaisir de vous rencontrer en des circonstances plus gaies et plus heureuses pour que nous fassions plus ample connaissance. En attendant ce jour et pour me permettre de commencer à ranger mes affaires, je ne vous retiendrai pas davantage. A tantôt, M. Monza.

Il se lève et lui tend la main

Monza (*très gêné se lève*) : Je... Merci, Excellence. C'est avec un grand plaisir que je vous reverrai Excellence. A bientôt.

Il ramasse son sac et sort

Lary reprend sa place et son journal

Quelqu'un frappe à la porte

Lary : Oui, entrez !

Scène II :

Lary et Befio, un sac sous le bras

Lary : Ah ! C'est vous, M. Befio ? Je vous ai presque oublié. Notre dernière rencontre remonte bien à sept mois si je ne m'abuse. Tenez, asseyez-vous là !

Lui indiquant le fauteuil laissé par Monza

Quelle nouvelle de la cité et des affaires ?

Befio (*s'assied*) : Permettez-moi d'abord de vous faire mes civilités. C'est la moindre des choses.

Lary : C'est vrai qu'on ne s'est même pas dit bonjour ! Ce n'est pas bien grave. Nous sommes là, c'est l'essentiel. Maintenant, parlons un peu de ces relations publiques.

Befio : Hélas, Excellence, ces fameuses relations publiques vont finir par me créer les pires ennuis du monde. Ce sont précisément elles qui ont conduit mes pas vers vous.

Lary : Ah ! Bon !

Befio : Vous savez, Excellence, que les affaires vont mal, on essaie d'en rechercher les différentes causes. Très souvent on se rabat sur une espèce de bouc émissaire qu'on s'empresse de présenter comme semeur de calamités et de catastrophes. C'est ma situation à l'heure actuelle. Mes patrons ne veulent pas admettre que si nous ne vendons pas beaucoup de voitures maintenant c'est simplement parce que le pouvoir d'achat du centrafricain a considérablement baissé et continuera de le faire. Par ailleurs, les prix que nous faisons sont tellement élevés que la plupart des gens préfèrent importer leurs véhicules du Nigéria, ce qui leur revient pratiquement deux fois moins cher que chez nous. Connaissant cette situation, j'ai demandé à mes patrons d'en tenir compte et de réviser nos prix en conséquence. Ils ont naturellement refusé en me taxant de complicité avec les importateurs clandestins.

Lary : Je ne suis pas un de ces importateurs clandestins que je sache.

Befio : Non ! Bien sûr. J'allais y arriver quand vous m'avez interrompu.

Lary : Continuez donc, je vous en prie.

Befio : En ce qui vous concerne, Excellence, c'est surtout le problème de votre voiture, la S.M. MASERATI. Votre compte accuse un retard de paiement de plus de six mois. Nous avons essayé de vous relancer par des lettres recommandées qui sont toutes demeurées sans suite. Vous comprenez qu'au moment où vous preniez cette voiture, vous étiez ministre d'un commerce et de 1' industrie, on ne pouvait pas exiger que vous apportiez une caution solidaire, quelqu'un qui vous serve d'avaliseur. Maintenant, il y a un petit changement dans votre situation et les choses se compliquent. J'ai bien essayé d'expliquer au patron que ce retard de paiement n'était qu'un fâcheux contre-temps et que tout allait bientôt s'arranger, ils ne veulent rien savoir. Pire encore, puisque c'est moi qui avais introduit et défendu votre dossier, ils menacent de prélever les dus sur mon traitement. Vous comprenez, Excellence, je n'ai pas d'autres sources de revenus que celle-là pour subvenir aux besoins de mes cinq enfants et de ma femme qui ne travaille pas. Ce dernier argument les a quelque peu touchés et ils m'ont donné une alternative : venir reprendre la voiture et la ramener au garage pour qu'elle soit révisée et revendue.
Vous comprenez, Excellence ? Je n'ai pas le...

Lary (*très calme*) : Je vous comprends, Monsieur Befio ! Je comprends que vous n'avez pas le choix. Vous avez cinq enfants et une femme qui ne travaille pas. Je m'en voudrais d'être la cause de leur misère. Je suis d'accord avec vous pour la deuxième solution. Vous reprendrez la voiture pour qu'elle soit révisée et revendue. Elle est devant la porte, vous l'avez certainement vue en entrant. Vous aurez peut-être quelques difficultés pour la déplacer, je crois qu'il n'y a plus d'essence dans le réservoir. Allez ! ... Vous pouvez la reprendre.

Befio (*surpris*) : Je... Merci, Excellence.

Lary (toujours calme et souriant) : Vous n'avez pas à me remercier, Monsieur Befio. C'est un dénouement tout à fait logique et normal. Au revoir Mr Befio et surtout bonne chance dans les relations publiques.

Il se relève et lui tend la main

Befio : Au... Au revoir, Excellence !

Il serre la main, prend son sac et sort

Scène III :

Lary et Dorine avec deux valises et un sac à main

Bruit du côté de la chambre. Lary se retourne...

Lary (*surpris et souriant*) : Tiens, Dorine ! Que se passe-t-il ?

Dorine (*posant ses deux valises au milieu du salon et son sac sur la tablette*) : Il se passe que je vais rentrer chez moi tout de suite.

Lary (*toujours assis et souriant*) : Comme ça tu vas rentrer chez toi tout de suite ?

Dorine : Oui, comme ça, je vais rentrer chez moi tout de suite.

Lary : Peut-on savoir pourquoi ?

Dorine : Tu veux savoir pourquoi ? Tu tiens à le savoir ? Tu veux que je te le dise ?

Lary : Je suppose en effet qu'une telle décision mérite quelques éclaircissements qu'il ne me déplairait pas d'avoir.

Doriane : Parfait. En tout cas, c'est toi qui l'auras voulu.

Elle s'assied sur un bras de fauteuil bien en face de Lary

Mon cher Lary. Depuis bientôt un mois et demi, c'est moi qui fais la cuisine, lave la vaisselle et les linges, tu es incapable de te payer les services d'un domestique ou d'un garçon de ménage. J'ai les ongles rongés et les mains toutes calleuses et abimées par les différentes lessives. Je ne peux plus me faire une beauté sans que cela ne soit détruit par les servitudes domestiques. Non ! C'en est assez. Cela suffit. Tu ne m'aurais jamais appréciée si tu m'avais trouvée dans cet état. Et je n'ai surtout pas envie de me tuer pour quelqu'un qui ne sait où il va. Par ailleurs, je ne voudrais pas attendre que la police ou la gendarmerie vienne me chasser d'une maison comme un chien alors que je possède un toit et tout ce qu'il faut pour vivre à l'aise. J'ai bien suivi les entretiens que tu as eus avec les deux messieurs qui viennent de te quitter. J'en ai retenu deux choses. Premièrement qu'on doit te déloger manu militari d'ici demain. Deuxièmement que la voiture a été reprise pour être révisée et revendue. Il ne me restait plus qu'à tirer la conclusion

et je l'ai tirée. D'ici demain, tu ne seras plus qu'une espèce de fantôme errant, un hère traînant sa misère à travers la ville à la recherche de quelques verres de Mocaf ou de vin rouge où noyer ses soucis ; il faut que je te dise, tu n'as strictement rien, pas même un pan de mur pour te réfugier. Pire encore, tu as rompu avec les tiens, ceux-là qui pouvaient t'aider en pareille conjoncture. J'ai la conscience tranquille parce que ce n'est pas moi qui t'ai poussé à chasser sans ménagement ta femme et tes enfants et parents de chez toi. Nous pouvons nous quitter de manière aussi cavalière que nous nous étions mariés. Surtout ne t'attends pas à ce que j'aie quelque remords ou quelque pitié. Un conseil pour terminer, ta femme Amélie qui t'aime toujours passionnément s'est construit une belle petite maison en semi-dur au quartier Malimaka où elle vit confortablement avec vos enfants. Tu l'y rejoindras. Je suis persuadée qu'elle ne te rejettera pas. Réfléchis-y et bonne chance. Ne te dérange pas surtout pour moi. Je prendrai un taxi.

Elle se lève, prend ses valises

Adieu.

Lary (toujours calme, souriant et parlant à lui-même) : Quand le moment viendra, elle t'écrasera comme un minable cafard. Voilà qui est fait. Merci Chriss.

Dorine (*se tournant*) : Que dis-tu ?

Lary (toujours souriant) : Rien.

Dorine : Ah bon ! Je croyais que tu cherchais à me retenir.

Lary (toujours souriant) : Pas le moins du monde. Tu peux t'en aller sans inquiétude et sans arrière-pensée. Adieu.

Elle sort

Lary se lève, fait quelques pas dans la salle et se dirige vers le téléphone ; il compose un numéro

Allo ! Le Lycée des Martyrs ? Bonjour, Mademoiselle. Puis-je parler au professeur Guino Christophe, s'il vous plaît ? Bien j'attends.

Un moment de silence

Allo ! C'est toi Chriss ? Lary. Tu as tout surpris n'est-ce pas ? Allez, cesse de plaisanter et écoute-moi. C'est assez sérieux. Allo Chriss ! Peux-tu obtenir une petite permission d'absence de trente minutes et passer me voir à la maison ? Oui, bien sûr. Sans quoi je ne serais pas amené

à te déranger au travail. Écoute, Chriss, arrête de faire le pitre et viens vite ? Je t'attends à la maison. J'allais oublier, sais-tu où habite Amélie ? C'est parfait. Te serait-il possible de la prendre avec toi ? Non, non. Je suis sûr qu'elle est à la maison, c'est sa journée de repos. Je vous attends tous les deux Amélie et toi. Non, pas les enfants. Surtout ne trainez pas. Tchao ! À tout à l'heure.

Il raccroche, retourne s'asseoir sur le divan, sort une lettre et une enveloppe, marque l'adresse du destinataire et la dépose sur le divan à côté de lui. Il se verse un verre d'eau, prend un tube de médicament dans 1'une de ses poches, le vide dans sa main gauche et avale les comprimés.

Je crois que qu'avec ça, tout ira mieux.

Il se lève, fait quelques pas dans la pièce et retourne s'asseoir

On frappe à la porte

Oui.

La porte s'ouvre

Entrez !

Scène VI :

Lary - Amelie - Issa - Guino - Konang

Guino : Bonjour Lary ! Comme tu peux le voir nous sommes plus nombreux que prévu. Quand j'ai dit à Amélie que tu voulais la voir tout de suite, les deux vieux ont demandé à venir avec nous. Tu comprends que je ne pouvais pas leur refuser alors...

Lary : Tu as très bien fait, Chriss.

Il fait un effort pour se lever

En tous cas, je suis très heureux de vous voir tous réunis autour de moi. Il faut dire que pendant plus de six mois vous m'avez manqué par ma faute. Amélie, fais-moi plaisir, verse-moi un verre d'eau.

Amélie s'exécute

Merci.

Il boit un peu et dépose le verre

Viens t'asseoir à côté de moi sur le divan là, merci.

Guino : Lary tu nous a appelés ici pour nous jouer la grande scène des retrouvailles ? Je t'avais dit tout à l'heure au téléphone que j'avais du travail...

Lary : Je le sais. Ce ne sera pas long. Et puis surtout ce sera la dernière fois. En attendant vous pouvez quand même vous asseoir.

Guino s'assied, les deux vieux restent debout

Dieu fait quelquefois bien les choses. J'avais grandement envie de revoir les vieux. Leur dernier séjour en ce lieu n'a duré que le temps d'un bonjour. Papa et maman depuis quand êtes-vous à Bangui ?

Konang : Ça fera deux jours d'ici demain. Nous sommes venus voir Amélie et les enfants.

Lary : Papa, te souviens-tu de ce que tu me disais lors de notre dernier entretien : " Il ne faut jamais scier la branche sur laquelle on est assis du côté rattaché à l'arbre."

Issa : Je crois l'avoir dit comme cela.

Lary : Celui qui le fait tombe et se brise le cou, n'est-ce pas ?

Issa : Il peut aussi avoir la chance de s'accrocher à une autre branche.

Lary : Merci, papa ! Amélie, "L'homme qui est debout sur le toit d'une maison attrape plus facilement le vertige que celui qui se tient au bas de l'escalier. Et s'il lui arrive de dégringoler, il se fait encore plus mal". N'est-ce pas, Amélie ?

Amélie : Pourquoi rappeler toutes ces choses passées ?

Lary : C'est très important, Amélie. Comment se portent les gosses ? Dis-moi, Amélie, est-ce qu'un jour vous me pardonnerez tout le mal que je vous ai fait à toi et aux gosses ? Dis-moi, me le pardonnerez-vous un jour ?

Amélie : Nous ne t'avons jamais condamné, Lary. Tu es toujours resté mon mari et le père des enfants. Dis-nous, Lary, qu'est-ce qui ne va pas. J'ai l'impression que tu nous caches quelque chose. Serais-tu malade par hasard ?

Lary : Je suis en pleine forme, Amélie. Chriss, j'ai l'impression que tu aimes ces deux vieux mieux que je ne le fais moi-même. Je suis sûr que tu as beaucoup aidé Amélie et les enfants.

Guino (*fâché*) : Écoute, Lary. Tu ne nous a pas fait venir pour nous raconter des sornettes. Tu pourrais attendre une autre fois pour...

Il aperçoit le tube de médicaments vide

Ciel ! Mon Dieu !

Il saisit le tube, le regarde, ainsi que la bouteille d'eau à moitié vide

Non, Lary. Grand Dieu - Non, Lary ! Tu n'as pas fait une chose pareille ? Dis-moi que tu ne l'as pas fait ?

Il s'assied à côté de lui, hume son haleine

Lary, dis-nous que tu n'as pas fait ça ?

Les vieux se rapprochent

Lary (souriant) : Rappelle-toi notre serment de circoncis. La vérité en toute circonstance. Oui Chriss. Je l'ai fait pour être digne d'Amélie, des enfants, des deux vieux, de toi et de moi-même. Il n'en restait que trois. Trois comprimés de formol, et ce n'est que ça que j'ai pris. Et j'espère qu'ils ne me feront pas rater le coche et mon entrée en scène.

Guino : Non, Lary, non. Tu n'aurais pas dû.

S'essuyant les yeux

Amélie, papa, maman ! Lary est perdu. Faisons quelque chose. Il a pris trois comprimés de formol. Un produit qui ne pardonne jamais. Amenons-le, tout de suite à l'hôpital.

Lary (*toujours souriant*) : Ne vous dérangez donc pas pour si peu. Tout sera bientôt terminé. Amélie, embrasse-moi sur le front. Là. Merci.

Guino : Amélie, tu sais conduire, amenons-le vite à l'hôpital.

Il veut le soutenir

Lary (l'arrête de la main) : Non Chriss, tu ne vas pas me faire cet affront. Puisque vous y tenez, je vais vous aider. Allons-y.

Il se lève et se dirige d'un pas plus ou moins assuré vers la porte, suivi des deux femmes

Guino : Amélie, conduis-le immédiatement à l'hôpital. Papa et moi allons réunir quelques-uns de ses effets pour vous suivre. Dépêchez-vous.

Lary et les femmes sortent

C'est terrible. Comment Lary a bien pu faire une chose pareille ? C'est affreux !

Il aperçoit l'enveloppe sur le divan, la ramasse et constate qu'elle lui était destinée

Scène V :

Guino - Issa

Guino : Il a pu laisser une lettre ; lisons-la tout de suite, après quoi nous ramasserons les affaires.

Il ouvre l'enveloppe, sort la lettre et commence

« Mon cher Chriss, Ce n'est pas à toi que je demanderais pardon pour la vive altercation que nous avons eu l'autre jour. Je te connais assez pour être certain que tu ne m'en as jamais tenu rigueur et que bien au contraire cela a constitué une raison de plus pour toi dans le renforcement des aides et assistances que tu as apportées à ceux que j'avais brutalement rejetés dans mes états de vertige. Vois-tu Chriss, j'ai compris un peu tard et à mes dépens que notre société est une immense féérie qui cache un nombre incalculable de pièges horribles et quelquefois subtils. Notre culture, nos pratiques traditionnelles, nos us et coutumes, les conseils de nos parents nous avaient suffisamment préparés et mis en garde contre les pièges et subtilités. L'essentiel, après tout, était de rester vigilant et de ne pas se laisser emporter dans les frisures ensorcelantes de cet immense ballet. Hélas, Chriss, je me suis laissé~~,~~ prendre comme un néophyte, brûlant tout, écrasant tout sur mon passage, en oubliant totalement que quand le jour viendra, je serai moi-même écrasé comme un minable cafard. Me voici arrivé à cette issue fatale. J'ai assumé tous mes vices et mes défauts en pleine conscience ; c'est dans cette disposition que j'assumerai le reste. J'ai été très méchant avec les êtres qui me sont chers. Il serait juste que je sois méchant avec moi-même. C'est pourquoi j'ai décidé souverainement de mourir. Cette lettre, loin de constituer un plaidoyer prodomo est plutôt une confession à celui qui, mieux que quiconque, saura me comprendre et me défendre devant Amélie, mes enfants et parents. Une confession à toi, Chriss, mon frère par le feu et par le sang. Je suis sûr que tu me défendras et expliqueras aux autres que je suis parti non par lâcheté ou par peur du ridicule mais pour rester égal à moi-même, pleinement responsable et pour ne pas offrir à ceux qui m'ont aimé, m'aiment et m'aimeront encore, l'image d'un pauvre type, d'un hère et d'un traine-misère. Quand tu liras cette lettre, je serais déjà loin ; très loin. Au ciel ? Certainement pas. En tout cas je ne serai plus de ce monde. Je te charge d'une dernière mission Chriss. Inculque à mes quatre gosses le sens de l'honneur, de 1' honnêteté et du travail. Soulage les deux vieillards dans leur misère et aide Amélie du mieux que tu pourras. Je lui demande pardon pour tout. Adieu Chriss. Adieu ».

Issa : Hum ! Je connais mon fils. Il ne pouvait accepter de vivre dans l'humiliation. Je suis sûr que...

Le téléphone sonne. Guino se précipite

Guino : Allo ! Oui, c'est bien ici. Comment dites-vous ? L'hôpital Général ? Bien, j'ai compris. Merci Mademoiselle.

Il reste pensif, le combiné téléphonique dans la main

Issa : Qu'y a-t-il, mon fils ?

Guino : Vous aviez raison papa, Lary est mort en arrivant à l'hôpital. Son corps vient d'être amené au quartier Malimaka dans la maison d'Amélie. Non Lary ! Dis-moi que tu n'as pas fait ça. Dis-moi que tu ne l'as pas fait.

Il s'assied dans un fauteuil et se tient la tête à deux mains, le vieux s'approche et lui met la main sur l'épaule

Issa : Viens mon fils, nous n'avons plus rien à faire ici. Allons rejoindre les femmes.

Les deux sortent

RIDEAU

F.I.N.

7 Mai 1981

E. GOYEMIDE

Professeur à l'École Normale d'Instituteurs de Bangui.

4. Étienne Goyemide dans la postérité



Tombe d'Étienne Goyemide à Ippy (Est du Centrafrique)



Inscription sur la pierre tombale d'Étienne Goyemide

On peut lire sur la pierre tombale l'inscription suivante : « Quand le poète rencontre le romancier à la porte du lyrisme et de la métaphore, les vers s'élèvent pour dire Adieu au grand écrivain que fut Étienne Goyemide ».



Panneau indicateur du Lycée Étienne Goyemide à Ippy

5. « Le » ou « La » Centrafrique ?

Présidence du Comité Militaire
de Redressement National

Haut Commissariat à la Recherche
Scientifique et Technologique

N° 219 /PCMRN/HCRST.

RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE
Unité – Dignité – Travail
—oOo—

Bangui, le 15 DEC. 1984

Le Haut-Commissaire à la Recherche
Scientifique et Technologique

A Monsieur le Responsable ORSTOM en
République Centrafricaine, Directeur
du Centre de
-BANGUI-

Objet: Votlet N°YB/JDY/1.082/84
concernant la Mise à jour
de la toponymie.

Monsieur le Directeur,

En réponse à votre lettre ci-dessus rappelée en référence, je vous informe que j'ai saisi le gouvernement de mon pays et je puis en conséquence vous donner les réponses suivantes:

1°/ Doit-on dire le ou la Centrafrique ?

a/ la Centrafrique est un raccourci de: la République Centrafricaine

b/ le Centrafrique est un raccourci de: l'Afrique du Centre

C'est donc de là que provient la confusion à laquelle vous faites allusion et qui est en fait une tolérance en matière grammaticale.

Cependant, il est utile de savoir que l'on doit retenir comme choix officiel le Centrafrique car le Président-Fondateur Barthélemy BOGANDA lui-même a choisi le masculin (CF notre hymne national).

2°/ La rivière Gribingui n'a pas changé de nom. Il s'agit en fait, d'un fait politique: le Maire de Kaga-Bandoro a proposé qu'au lieu du nom du cours d'eau arrosant la région où est située sa ville, ce soit le nom symbolique d'une jeune et belle citoyenne.

.../...

6. Quelques repères historiques et littéraires 1889-1985.

	Histoire	Auteurs centrafricains français / Auteurs
1889	Poste de Bangui	
1921		R. Maran *Batouala* ***Prix Goncourt***
1927		A. Gide *Voyage au Congo*
1928		A. Londres *Terre d'Ébène*
1934		Marcel Homet *Congo Terre de souffrance*
1938	Boganda prêtre	
1946	Boganda député à Paris	
1948		Boganda crée *Terre Africaine*
1950		*Liaison* journal des cercles culturels de l'AEF
1955		G. Kazangba *Le mariage yakoma* (théâtre)
1956		*Les Racines du ciel* de Romain Gary, ***Prix Goncourt***, au Tchad
1957		*A La croisée des chemins* Siango (théâtre)
1959	Mort de **Boganda**	
		INDÉPENDANCE
1960	David **Dacko** président	*La poésie est dans l'histoire* Bamboté / *Toi, homme, qui es-tu ?* Siango (théâtre)
1961		*A molengue ti independance* B.B. Siango (théâtre)
1962		*Chant funèbre pour un héros d'Afrique* Bamboté / *Awali ti fadeso* B.B. Siango (théâtre)
1963		*(Sang d'Afrique* Guy des Cars) *Les deux oiseaux de l'Oubangui* Bamboté
1964		*(L'État sauvage* de Georges Conchon, ***Prix Goncourt***) *La chanson de mes deux oncles* Bamboté / *Mongou, fils de Bandia* P. Sammy Macfoy
1965	31 décembre, coup d'État de **Bokassa** qui devient président	*Le dur avenir* et *Les randonnées de Daba (de Ouadda à Bangui) et Le grand État central* Bamboté
1966		*Le voyage de Téré* Y.H. Yanoy (théâtre)/*Les randonnées de Daba* Bamboté
1967		*La chanson de mes deux oncles* Bamboté
1968		*La veuve Kiringuinza* A. Franck (théâtre)
1969		*Les cousins de l'enfance* Bamboté / *Le mariage de Yassemara* Ipeko-Etomane (théâtre) *L'anneau sacré* Sammy-Mackfoy (théâtre) / *Fiako* Yanoy (Théâtre)
1970		*Centrafrique mon pays* et *L'ombre des interdits* Ipeko-Étomane (théâtre)
1971		*Le mariage de Médé* Goneyo Repago (théâtre)
1972		*Le lac des Sorciers* Ipeko-Etomane
1973		*Princesse Mandapu* Bamboté
1974		*Technique pour rien* suivi de *Civilisation des autres* Bamboté / Théâtre : *Yétinguinza* A. Franck ; *L'héritage* F. Niamolo ; *Gendre noir* Siango
1975		*Contes et légendes choisis de Centrafrique* Ipeko-Etomane /Théâtre : Dialogue sur la toupie Yanoy ; *Solidarité mal employée* Zemoniako
1976		Théâtre : *La petite leçon* Goyémidé ; *La dure épreuve* Siango ; *Le téléphone* Ipeko-Etomane ; *Le romantisme virtuel* Yanoy ; *L'impossible retour* Niamolo *Contes et légendes choisis de Centrafrique* Ipeko-Etomane
1977		*L'Odyssée de Mongou* Sammy-Mackfoy /*Le sango s'écrit aussi* M. Diki-kidiri Linguistique/
1978		*Téâtre : Le Monsieur de Paris* et *Au pied du kapokier* et *Mes respects Monsieur le Directeur* Goyémidé *; Germaine Tiakoli* Niamolo *Veillées villageoises* et *La Mygale* Ipeko Etomane
1979	20 septembre **Dacko** (à nouveau) président	*Veilles villageoises* et *Les aventures de Téré I* Ipeko-Etomane *Crépuscule et défi* Cyriaque Yavoucko / *La fille du Ciné-Bar* Goyémidé
1980		*Nouvelles de Bangui* Bamboté ***Prix de la Francité*** du Québec / *Les aventures de Téré II* Ipeko-Etomane / Théâtre : *La pollution sociale* Kaïnze ; *Libre pensant* Siango
1981	1er septembre 1981	Théâtre : *Le vertige* Goyémidé ; *Nzilakema* Niamolo ; *Le Dossier* et *Je vais à Bangui* Goneyo Repago ; *L'âme de Kongo-Wara* D. Namfio
1982	**Kolingba** président	*Partira, partira pas ? Goneyo Repago*

1983		Théâtre *: Les mangeurs de poulets crevés* Goyémidé ; *Sauvez-le, de grâce* Goneyo Repago ; *Tu dois te marier* et *La ruse de la nature* Kaïnze *Anthologie de la poésie centrafricaine* JD. Pénel
1984		*Le silence de la forêt* et *La vengeance noire* Goyémidé / *Confidences* Antoînette Téguédéré / *Les souliers du Gouverneur* Sammy-Mackfoy
1985		*Le dernier survivant de la caravane* Goyémidé / *Un soleil au bout de la nuit* Gabriel Danzi / *Papillon bleu et la fille du diable* Sammy-Mackfoy / *Tribulations d'une femme* Antoinette Téguédéré (théâtre).

7. Carte représentant quelques lieux liés à l'œuvre de Goyemide.



Index

B

Bambote..... 23, 33, 35, 39, 113, 210, 211, 212, 572
Banda..... 27, 28, 54, 58, 60, 67, 253, 264, 267, 275, 306, 307, 308, 312, 317, 327, 328, 330, 332, 333, 335, 336, 341, 353, 363, 365, 371, 372, 373, 376, 379, 383, 390, 401, 419, 420, 421, 430, 448, 460, 464, 465, 466, 469, 483, 486, 509, 510, 521, 534, 535, 554, 560, 574, 587, 589
Barthélemy Boganda 10, 61, 94, 108, 124, 126, 158, 188, 189, 241, 262, 302, 327, 328, 575
Batouala 47, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 67, 141, 198, 207, 208, 342, 376, 483, 574, 641
Baumgardt 161, 576
Bégong-Bodoli 42, 113, 114, 165, 166, 171, 573
Beninga. 6, 8, 23, 188, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 260, 261, 262, 265, 267, 268, 270, 271, 273, 277, 279, 280, 282, 284, 286, 288, 289, 290, 307, 310, 312, 445, 563, 573, 581
Birago Diop 6, 295, 296
Bokassa113, 134, 137, 141, 142, 143, 148, 185, 194, 196, 232, 236, 237, 238, 239, 241, 242, 247, 288, 441, 449, 450, 453, 454, 486, 641
Boulvert.....5, 10, 330, 331, 333, 441, 581
Bria 14, 333, 420, 604

C

Calvino Italo 577
Catholicisme . 70, 71, 96, 97, 99, 101, 103, 104, 107, 110, 197, 228, 415, 416, 418
CECA 5, 443, 464, 471, 473, 474, 475, 476, 573
Ceriana Mayneri . 106, 194, 195, 198, 199, 200, 202, 203, 328, 330, 336, 448, 464, 466, 467, 574, 582
Chalaye.....255, 260, 261, 290, 582
Chamoiseau .. 15, 180, 296, 297, 304, 306, 312, 313, 314, 561, 576, 577
Chimamanda Ngozie Adichie.....105, 106, 129
Chinua Achebe 104, 105, 160, 360, 583
Colin..... 39, 114, 229, 230, 234, 294, 295, 311, 312, 577
Colonisation.. 7, 14, 22, 40, 41, 47, 60, 61, 62, 63, 68, 69, 70, 71, 74, 78, 80, 83, 85, 86, 89, 94, 96, 97, 99, 103, 104, 105, 108, 109, 112, 113, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 127, 129, 131, 144, 155, 156, 157, 158, 159, 166, 198, 199, 252, 254, 260, 261, 262, 268, 291, 311, 323, 325, 331, 346, 351, 352, 353, 407, 408, 410, 479, 536, 546, 556, 621
Coquery-Vidrovitch..... 579
Corruption .. 144, 145, 146, 202, 260, 262, 337, 424, 425, 511, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 523, 524, 525, 526, 527, 539, 544, 545, 549, 550

D

Dacko.... 13, 113, 134, 137, 141, 142, 185, 195, 238, 239, 242, 243, 289, 454, 641
Daigre 124, 274, 574
Dambale 6, 8, 188, 189, 190, 191, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 317, 557
Danzi 35, 38, 39, 42, 68, 97, 110, 112, 113, 114, 115, 148, 149, 151, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 164, 165, 166, 167, 168, 171, 210, 416, 457, 573, 642
Daouda Pare 15
Décolonisation.....311, 360, 583
Delory-Momberger.....16, 282, 347, 582
Derive..... 159, 160, 161, 294, 576, 577
Diki-Kidiri.....91, 215, 217, 231, 573
Dili Palaï.....15, 577
Douaire-Banny 577
Douba 38, 114, 149, 218, 316, 573
drummologie 559, 560
Ducournau 44, 45, 577

E

École17, 25, 28, 35, 45, 63, 69, 70, 71, 79, 80, 81, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 93, 94, 95, 96, 99, 100, 105, 128, 142, 190, 201, 202, 206, 216, 224, 225, 237, 270, 278, 286, 299, 300, 305, 316, 351, 352, 396, 397, 402, 407, 410, 416, 421, 427, 459, 469, 477, 502, 509, 544, 556, 561, 595
Eric de Rosny 471, 472
Esclavage 15, 75, 124, 261, 296, 297, 330, 331, 332, 334, 335, 336, 338, 350, 354, 357, 362, 408, 575, 588
esthétique du tam-tam 2, 9, 29, 43, 129, 230, 275, 292, 317, 319, 320, 341, 555, 559, 560, 562, 563, 566, 567, 570, 571
Eza Boto 155

F

Ferrier..... 181, 190, 203, 204, 301, 314, 576
François Julien 563, 564, 565, 566, 567

G

Garnier 338, 387, 388, 582
Gbagba ... 7, 228, 230, 231, 232, 234, 235, 237, 241, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 317
Gbanou 248, 275
Gbaya 40, 48, 135, 136, 137, 138, 160, 189, 190, 248, 256, 280, 296, 300, 307, 337, 439
Georges Goyemide 6, 193, 348, 390, 419
Glissant.....15, 314

Gonaba ... 9, 286, 293, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 403, 404, 405, 406, 407, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 425, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 440, 441, 445, 446, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 550
Goneyo Repago 39, 41, 68, 113, 168, 169, 172, 447, 451, 452, 453, 454, 457, 573, 641, 642

H

Hamidou Kane.....81, 86, 502
Hampaté Bâ 15, 190, 300, 576
Huannou 38, 183, 577

I

Identité culturelle..... 24, 43, 45, 129, 290, 562, 563, 564, 565, 579
Ipeko-Etomane..... 261, 482, 484, 485, 551, 573, 641, 642
Islam 90, 168, 355, 356, 357, 401, 418, 558

J

Jankélévitch 231, 232, 384, 577, 579
Jerry 414, 491, 495, 498, 499, 500

K

Kalck ... 159, 327, 328, 330, 331, 336, 337, 338, 383, 574
Kaliwossé 393, 398, 399, 400, 417, 421, 423, 432, 433
Kité na kité.....198, 351, 418
Kolingba 10, 135, 136, 137, 140, 142, 185, 289, 454, 642
Kongbo ... 23, 68, 135, 136, 137, 139, 140, 142, 187, 288, 289, 294, 350, 369, 379, 381, 384, 385, 453, 454, 464, 478, 479, 480, 482, 486, 573
Kotara . 188, 189, 190, 191, 292, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 305
Koulaninga 401, 402, 403, 422, 575
Kourouma.... 31, 33, 43, 66, 113, 355, 407, 553, 554, 576
Koyapalo 8, 342, 349, 361, 362, 363, 365, 376, 379, 380, 381, 384, 385, 587, 588

L

Laferrière.....37, 269, 577
Lary 528, 529, 530, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 546, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 622, 623, 624, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636
Le dernier survivant de la caravane . 8, 27, 28, 31, 35, 41, 42, 43, 46, 52, 58, 60, 78, 117, 170, 176, 185, 186, 215, 268, 293, 294, 298, 306, 319, 320, 325, 326, 327, 328, 332, 333, 334, 340, 341, 343, 344, 345, 346, 348, 349, 351, 354, 358, 359, 360, 361, 363, 364, 365, 371, 372, 377, 381,383, 384, 385, 409, 418, 419, 458, 460, 485, 487, 489, 537, 549, 557, 559, 572, 581, 642
Le Monsieur de Paris 8, 490, 491, 497, 502, 510, 572, 641
Le silence de la forêt .. 8, 27, 42, 123, 186, 292, 293, 325, 326, 330, 353, 371, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 395, 402, 403, 407, 409, 410, 411, 414, 415, 416, 419, 420, 423, 424, 427, 428, 431, 432, 435, 436, 437, 438, 440, 444, 445, 446, 491, 537, 538, 541, 549, 550, 554, 557,572, 583, 642
Le vertige.... 9, 20, 34, 133, 182, 257, 260, 490, 491, 528, 529, 533, 534, 535, 537, 546, 550, 593, 642
Les Griots 555
Les mangeurs de poulets crevés..... 9, 491, 511, 514, 521, 523, 525, 526, 549, 572, 642
Letrogo 348, 354, 355, 356, 358, 359, 364, 366, 381, 385
Littérature centrafricaine 1, 2, 8, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 60, 81, 98, 112, 113, 114, 115, 133, 140, 177, 180, 182, 183, 187, 189, 192, 210, 221, 223, 251, 255, 263, 271, 286, 287, 309, 310, 314, 315, 316, 317, 320, 323, 343, 416, 427, 457, 491, 551, 552, 555, 556, 558, 559, 574

M

Mabanckou.....15, 20, 578
Manga. 390, 391, 393, 395, 396, 397, 398, 404, 405, 406, 412, 413, 414, 415, 421, 429, 432, 445
Maran 47, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 141, 198, 207, 208, 294, 307, 308, 312, 342, 376, 467, 483, 574, 578, 582, 587, 641
Mariama Ba.....227, 451
Methot Kotagbia..... 38, 204, 220, 316, 573
Mongo Beti.....19, 155, 576
Mongou... 7, 28, 35, 36, 39, 41, 46, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 84, 86, 87, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 104, 105, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 125, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 167, 199, 237, 351, 407, 408, 409, 410, 418, 427, 446, 547, 574, 641

N

N'diaye Tidiane.....579
Ndjékéry.....576
Ngalandji 8, 298, 320, 326, 332, 333, 340, 341, 342, 343, 346, 348, 349, 350, 352, 353, 354, 355, 356, 359, 360, 361, 362, 365, 369, 371, 372, 373, 379, 381, 382, 383, 559, 586, 587, 588

O

Oubangui-Chari .11, 12, 13, 31, 47, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 66, 70, 71, 94, 96, 109, 110, 112, 123, 124, 125, 126, 127, 132, 136, 140, 141, 170, 171, 185, 188, 189, 205, 207, 262, 274, 294, 302, 303, 307, 308, 311, 312, 323, 327, 330, 331, 332, 336, 337, 338, 426, 455, 574, 575, 582

P

Patasse..... 125, 135, 136, 140, 143, 185, 454

Pénel 6, 8, 22, 24, 25, 32, 33, 36, 38, 39, 47, 51, 52, 54, 55, 57, 61, 94, 107, 108, 123, 127, 165, 181, 183, 185, 187, 188, 189, 192, 198, 204, 206, 208, 209, 210, 211, 212, 218, 219, 222, 223, 231, 233, 234, 235, 236, 239, 240, 241, 242, 243, 246, 247, 249, 254, 302, 324, 326, 328, 329, 340, 341, 342, 345, 350, 426, 443, 447, 464, 491, 508, 575, 589, 590, 642
Poésie 192, 204, 209, 211, 212, 219, 573, 575, 590
Postindépendance 529, 536, 546, 547, 549
Protestantisme 97, 109, 110, 197, 228, 416
Psichari 47, 48, 49, 575

R

Razzias . 29, 171, 311, 325, 327, 329, 332, 333, 334, 336, 337, 338, 344, 354, 384, 484, 485, 486, 586
Régionalisme122, 132, 133, 135, 166, 289, 446, 537, 621
Religion 64, 70, 71, 79, 80, 82, 96, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 137, 138, 166, 198, 199, 202, 312, 339, 344, 355, 356, 357, 384, 407, 415, 416, 418, 463, 556, 558
Rodney Stark 106
Roman colonial.....7, 47, 62, 372, 555

S

Sammy-Mackfoy 7, 23, 24, 35, 39, 41, 43, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 75, 83, 87, 94, 112, 113, 114, 115, 116, 120, 121, 125, 128, 130, 133, 134, 135, 172, 175, 237, 351, 408, 409, 416, 418, 445, 547, 641, 642
Sango..... 25, 27, 33, 40, 43, 50, 59, 63, 64, 65, 66, 71, 91, 93, 111, 117, 128, 130, 133, 137, 149, 151, 154, 165, 172, 177, 204, 205, 211, 215, 216, 217, 218, 221, 222, 223, 227, 228, 231, 233, 237, 238, 240, 241, 248, 250, 252, 264, 266, 269, 273, 274, 275, 288,307, 308, 310, 315, 323, 361, 401, 402, 426, 427, 444, 450, 452, 463, 476, 481, 502, 508, 509, 510, 514, 517, 518, 520, 521, 523, 525, 549, 550, 554, 557, 558, 561, 573, 641
Saulnier... 22, 25, 26, 63, 65, 88, 119, 205, 215, 216, 217, 222, 223, 224, 227, 249, 250, 272, 273, 274, 275, 276, 292, 294, 305, 306, 307, 308, 309, 400, 401, 402, 403, 476, 477, 575
Schweinfurth 328, 329, 331, 336, 338, 383, 579, 586, 587
Senghor 207, 208, 229, 230, 553, 560, 576

T

Tèrè 476, 481
Thiesse 568, 569, 579
Tisserant 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 575, 581
Tribalisme.... 135, 145, 262, 400, 456, 514, 537, 563, 621
Tuquoi12, 13, 52, 123, 124, 125, 126, 127, 170, 171, 172, 185, 311, 426, 556, 557, 575

U

Ugochukwu 583

V

Vergiat 294, 308, 330, 464, 465, 467, 574

Y

Yakoma... 40, 70, 112, 127, 135, 136, 137, 138, 215, 254, 262, 307, 479, 575
Yanis.....12, 113, 185, 575
Yavoucko. 7, 35, 39, 42, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 80, 81, 82, 85, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 112, 198, 294, 351, 416, 418, 574, 642
Yombandje.....457, 574
Yongorogombés.....58

Z

Zékian.....45, 578
Zo kwe zo.....387