

L'éveil de la conscience littéraire



Jean René Ovono Mendame

Dès 1980, on assiste à des publications qui séduisent par l'esthétique du verbe, le charme surréaliste de la description des unités de temps, de lieux, de personnages, d'intérêts et une certaine charge évocatrice de l'histoire et de la philosophie des peuples du Gabon. C'est le début d'un certain éveil de la conscience littéraire.

Dès 1980, on assiste à des publications qui séduisent par l'esthétique du verbe, le charme surréaliste de la description des unités de temps, de lieux, de personnages, d'intérêts et une certaine charge évocatrice de l'histoire et de la philosophie des peuples du Gabon. C'est le début d'un certain éveil de la conscience littéraire.

Elonga (1980), le deuxième roman gabonais, est une œuvre à tonalités multiples. Angèle Ntyugwétongo Rawiri y évoque, entre autres, la problématique cruciale de l'amour, l'amour passionnel dont la conséquence sous-jacente est bien souvent la mort. L'écriture transversale parcourt le fil des vices qui minent les sociétés africaines tels que la pauvreté, mais surtout la sorcellerie, le fétichisme qu'incarne Mbouma, auteur mystique de la mort de la mère d'Igowo. Redoutable sorcier, capable des pires sorts, Mbouma ne rate jamais ses cibles. L'art qu'il sert au préjudice de ses ennemis rend la vie de ces derniers très aléatoire dans la société *ntsémpolonaise*. Le recteur de l'université prévient Igowo, le héros du récit, de l'omniprésence et de la toute-puissance de la sorcellerie, responsable de tous les torts. Mba Zuè décrit le phénomène comme une « véritable gangrène dont souffre la société moderne. La sorcellerie y est perçue comme un "patrimoine culturel" de l'Afrique, mais un patrimoine qui ronge et sape la société dans ses fondements empêchant tout développement et tout progrès » (1991 : 43).

Dans ce roman, la transposition des maux qui sont au cœur des conflits sociaux, des dissensions familiales, montre la gravité des bouleversements survenus dans les espaces de vie communautaires. Les acteurs des scènes mystiques, au sens magique du terme, ont créé par leurs cabales une nouvelle ontologie: celle de la méfiance. Elle engendre des modes de pensée, des systèmes de croyances qui aboutissent à la subversion radicale des idéologies de la société traditionnelle sans pour autant garantir les lendemains de la société moderne.

Trois ans plus tard, en 1983, Rawiri publie *G'amérakano*. L'ouvrage parle de la tragédie de Toula, jeune fille issue des milieux pauvres mais qui rêve de mener une vie de luxe comme Ekata, sa copine. Cette « peau noire, masques blancs » (Toula pour séduire se maquille; allusion faite à l'œuvre du Martiniquais Frantz Fanon qui dénonce cette pratique) oppose deux de ses amants dans un duel mortel d'où Ipéké sort vainqueur de Mébalé. Toula, l'enjeu du combat, finira sa vie tristement dans la pauvreté. Après six années de silence, Rawiri réapparaît sur la scène avec *Fureurs et cris de femmes* (1989). La thématique est de nouveau centrée sur des problèmes de société et la tonalité de l'œuvre est très fortement sociologique. Cette fois, l'approche vise à reconstruire un ordre social nouveau, inspiré du principe de l'égalité entre l'homme et la femme.

Émilienne, jeune fille d'ethnie myéné, subit la colère de sa mère Ronani opposée farouchement à sa relation avec Joseph Edzang, un Fang. L'œuvre se veut un plaidoyer pour le libre arbitre dans la prise des décisions notamment en matière de choix du futur conjoint. Rawiri enseigne le pouvoir de l'amour qui se passe des querelles intestines à consonance ethnique ou tribale. Elle ne suggère pas, au-delà, l'instauration aveugle d'une égalité où la femme, devenue l'égale de l'homme, glisserait vers la tentation de la dictature vengeresse contre ce dernier. La dérive doit être éludée par la prise en compte de l'aspiration de la femme gabonaise à assumer son indépendance à laquelle est intimement liée - et elle en est consciente - la responsabilité conséquente. Qu'il s'agisse du choix du partenaire, de l'accès à certaines professions, de la répartition des tâches domestiques, l'avis de la femme doit être requis.

En dénonçant le sexisme, le dirigisme des sociétés traditionnelles fortement phallogocentriques

qui aboutit au nihilisme de l'altérité, le discours s'énonce comme une invite à la prise en compte des valeurs de l'humanisme.

Avec *Élonga*, *G'amérakano* et *Fureurs et cris de femmes*, tout comme avec *Histoire d'un enfant trouvé*, nous sommes dans ce que l'on pourrait appeler le « discours marginal ». Les textes sont « décentrés » par rapport à la politique et aux politiques. L'expression « discours marginal », avouons-le, est véritablement impropre et, somme toute, approximative voire polémiste. Nous n'entendons pas l'énoncer comme la caractérisation des choix et intentions littéraires de l'auteur. Elle souligne simplement, de notre point de vue, l'idée que l'écrivain laisse le lecteur au cœur des intrigues ayant cours à la périphérie des questions d'ordre politique et social qui engagent le devenir de la société gabonaise.

Un tel décentrement - qui ne signifie nullement impertinence - s'inscrit dans les termes de la logique proprement conçue par l'auteur.

On est tenté de parler ici d'une « écriture de l'autarcie ». On entend ainsi celle qui, par définition, sans être nécessairement autobiographique, fait écho aux problèmes intimes et préoccupations personnelles de l'auteur. Ceux-ci sont relégués à l'arrière-plan en raison de leur délicatesse, alors que l'évocation courageuse des vices de la société donnerait aux œuvres une valeur littéraire plus symbolique, plus éloquente.

Ces réflexions ne doivent pas donner lieu à la démythification des thématiques extrapolitiques. La satire, le pamphlet participent du libre choix de l'écrivain. En dépit de son accent militant, la littérature de l'engagement n'opacifie pas la richesse des sujets. Elle n'occulte pas la beauté des œuvres littéraires non engagées ayant un ancrage purement sociologique, psychologique, psychanalytique, etc. Ce constat se vérifie à la lecture des œuvres de l'écrivain Okoumba Nkoghé.

Poète et romancier, ce dernier reste à ce jour l'auteur gabonais le plus prolifique. De 1979 à 1990, il a aligné près d'une dizaine d'œuvres, poèmes et romans confondus. Le plus évocateur de ses romans, celui qui aura le mieux révélé au public ses talents, est *La mouche et la glu*, publié en 1984. D'autres œuvres non négligeables s'articulent aussi autour des thèmes de société où se superposent les misères ayant tous les noms: pauvreté, dureté de la vie, mort des proches, sans oublier les traumatismes provoqués par les déceptions amoureuses, les ruptures violentes, etc.

La mouche et la glu est la métaphore d'un récit qui met en scène Amando, frère aîné de douze ans d'Opagha, qui est âgé de sept ans. Ces derniers vont apprendre ensemble à se battre pour survivre en l'absence de leur père décédé. Or, les défis sont monstrueux et les tentations, géométriques. Sous leur ciel, même le minimum ne peut être obtenu sans l'appui et le concours des « pistons ». En ont-ils qui puissent les tirer vers le haut pour échapper à la misère? Le défi semble impossible à relever. Ici, c'est l'enfance qui apparaît de nouveau comme le temps des drames insurmontables. L'enfance comme symbole de naïveté vaut un drame, celui de l'inconséquence.

Une certaine similitude constatée dans la fonctionnalité des unités d'action permet d'opérer une juxtaposition thématique de *La mouche et la glu* et *Histoire d'un enfant trouvé*. Ce rapprochement se ressent davantage encore dans le choix des personnages, enfants doublés d'orphelins, et de leurs parcours qui débouchent sur le pathétique. Mais si, dans la première œuvre, la misère des orphelins n'est pas imputable aux tiers, dans la seconde, en revanche, la culpabilité des grands est entièrement établie. Toutes deux ont pour dénominateur commun le

désarroi et le fourvoiement de la jeunesse condamnée à se prendre seule en charge.

Alors que Amando et Opagha recourent à l'amour comme substitut pour évacuer les angoisses de la vie (les deux frères tombent amoureux d'une même fille), l'horizon de Ngoye semble bien sombre dans sa solitaire existence. Amando et Opagha ne sont qu'un aspect du récit. Dans l'œuvre, l'auteur revient au thème du mariage avec ses pans traditionnels sous-jacents, à savoir l'implication des parents dans le choix des conjoints de leurs enfants et le refus ou la résistance que ces derniers opposent de plus en plus aujourd'hui au nom de la modernité. Ngombi veut marier sa fille Nyota à Mpoyo, haut fonctionnaire polygame. Devant le refus de celle-ci qui s'éprend plutôt d'Amando, un jeune lycéen, le père brandit la menace de malédiction. Cependant, déterminée à faire valoir sa volonté, la fille trouvera la mort en même temps que son fiancé.

Ce qui transparaît dans ce défi tenu jusqu'au péril de la vie, c'est le rejet par la jeunesse d'une certaine tradition devenue anachronique dans les temps modernes, celle qui consiste pour les parents à choisir à la place des enfants. Encore une fois, nous sommes rattrapés par un des thèmes classiques de la littérature africaine présent à la fois dans la poésie, le roman et le théâtre.

Dans *Sous l'orage* de Seydou Badian (1957), Kany est l'héroïne qui subit le sort de la dictature des parents en se voyant mariée à un homme nanti qu'elle ne désire pas. Mariama Bâ aborde aussi un aspect de ce même thème dans *Une si longue lettre* (1979) à propos de Ramatoulaye - personnage qui semble l'incarner- mariée à un polygame qu'elle n'aime pas. Guillaume Oyono Mbia a choisi de caricaturer cette coutume des origines qui résiste encore de nos jours au vent de la civilisation dans sa pièce célèbre *Trois prétendants... un mari* (1964).

Mais le récit d'Okoumba Nkoghé a une saveur singulière dans la mort symbolique du jeune couple. La mort apparaît ici comme la quittance d'accès à la liberté. C'est le prix payé par la jeune fille d'avoir subverti la législation traditionnelle, en choisissant à la place des parents. La liberté d'aimer, comme toutes les autres par ailleurs, représente une conquête. L'œuvre affiche une certaine filiation de ton avec la tragédie *Roméo et Juliette* de Shakespeare ou *Le malade imaginaire* de Molière où l'alliance des oppositions, des paradoxes (amour/haine, vie/mort, ardeur/fragilité, père/fille) constitue l'énigme et la beauté des discours. L'influence issue de la lecture de ces œuvres est très nette. On peut se demander si Okoumba Nkoghé ne revendique pas d'une certaine manière la continuité de cette écriture classique qu'il réactualise à l'époque contemporaine.