

L'écrivain gabonais est-il une menace pour les politiques?



Jean René Ovono Mendame

L'analyse phénoménologique du silence de l'écrivain gabonais conduit à ce questionnement. Celui qui vit dans la crainte des représailles des politiques aurait-il transmis à ces derniers la même phobie?

Écrire fait peur. L'écrivain peut déranger. Il peut angoisser. En soi, il incarne une philosophie, une psychologie. Nous avons vu dans quel contexte ont écrit les tout premiers écrivains africains. Bakary Diallo se contente de raconter dans *Force-Bonté* l'histoire des Tirailleurs sénégalais en vantant les mérites de la puissance métropolitaine. Rédigeant sous la police des colons, et le Sénégal ne disposant pas à cette époque d'une maison d'édition, comment aurait-il pu publier s'il avait pris parti de développer des discours anticolonialistes?

On comprend que, même sans dire mot, l'écrivain fait peur. Incontestablement. Il y a dans son silence une certaine force qui commande la vigilance constante des politiques. Se taire devient le gage d'un certain communautarisme bâti, comme nous l'avons déjà relevé, au préjudice de la société entière et de l'écriture. Muselé par l'appau du système, l'écrivain gabonais paraît en somme n'avoir que des idées, il n'a pas de mains! Il ne faut pas perdre de vue la réalité de son implication dans la gestion des affaires publiques à des postes parmi les plus élevés, de la présidence aux cabinets ministériels, en passant par la primature et les institutions constitutionnelles du pays.

Ainsi, il est difficile de croire à la pertinence des œuvres par lesquelles il condamnerait un système qui le nourrit fatalement de ses semences. Échapper à la critique liée au fait d'être à la fois juge et partie pourrait bien expliquer dans une large mesure sa désertion du champ de la critique des institutions politiques. Constat qui conduit à voir dans son mutisme non pas un acte porteur d'espoir, mais simplement un refuge qui s'entend autrement comme une assignation.

Cette situation d'ambiguïté n'est pas de nature à permettre l'éclosion véritable d'une écriture de combat, car ceux-là mêmes qui assurent à la littérature sa fonction existentielle d'activité conquérante et sa pérennité se retrouvent pris au piège d'une postulation contradictoire. Écrire un pamphlet, dans ce cas, serait pour eux une façon de se remettre en cause, de nier leurs propres statuts.

De là surgit une nette opposition entre l'écriture en tant qu'entreprise de développement et la politique comme art, exercice de gestion de la cité. Donner à un écrivain la charge d'une responsabilité politique revient donc à compromettre ses ambitions littéraires, à tuer en lui le pouvoir de penser lorsque précisément son engagement a pour conséquence de lui ravir l'énergie et l'intelligence nécessaires à la vie de la littérature.

Certes, ce facteur et l'absence des infrastructures techniques n'expliquent pas à eux seuls la part belle faite aux politiques par les écrivains. On note aussi dans la psychologie de la plupart des Gabonais une certaine tendance inavouée à minorer les activités de production intellectuelle au profit de la recherche de la plus-value. L'élégance et les commodités du style commandent de ramener ce constat à l'idée que l'homme gabonais, disons le prototype caractéristique du trait dominant, paraît préférer l'économie à la littérature. Consommateur des plaisirs à tout vent, chasseur de primes de toutes les saveurs, il est cet agent moderne de l'hyperconsommation qui ne se satisfait jamais de ses conquêtes hédonistiques et recherche la promotion sociale. Vouloir gagner par tous les moyens et tout gagner pour sa gloire personnelle constitue la racine du mal social. Gilles Lipovetsky décrit ainsi cette société:

Opulence matérielle, déficit du bonheur; prolifération des biens consommables, spirale pénurique: la société d'hyperconsommation est celle où les insatisfactions croissent plus vite que les offres de bonheur. On consomme plus mais on vit moins; plus se déchaînent les appétits d'acquisition plus se creusent les dissatisfactions individuelles. Désarroi, désappointement, désillusion, désenchantement, ennui, nouvelle pauvreté: l'univers marchandise aggrave avec méthode le mal de l'homme, le plaçant en état d'insatisfaction irréductible (2006: 143-144).

Ce que constate Lipovetsky, c'est le fait que l'homme soit réduit à ne satisfaire résolument qu'aux seuls besoins matériels, aux plaisirs évanescents qui se renouvellent toujours, sans s'efforcer de conquérir les valeurs intérieures de l'esprit. Il oppose donc le matérialisme hédonistique à une sorte de

rationalisme ascétique. Reproche que l'on peut très bien formuler contre l'écrivain gabonais et même, au-delà, l'intellectuel gabonais, impliqué dans une logique qui impose le règne de la ploutocratie sur l'éthique. Très alarmiste à ce sujet, l'écrivain Okoumba Nkoghé déclare non sans humour:

Quel est le mal qui ronge le Gabon ? Car il y a assurément un mal. Ceux des autres pays africains qui produisent (Congo, Cameroun, Senegal...) souffrent au départ d'une certaine misère matérielle. Le Gabonais, lui, n'en souffre pas. Ou plutôt il cherche à combler un certain vide : avoir une belle villa, une belle voiture, etc. C'est cela il me semble, le mal gabonais. Or pour écrire, pour créer, il faut souffrir d'un manque. Je crois que le Gabonais produira quand il sera malheureux (1991 : 49).

Il ne faut pas voir des relents de diatribe dans le propos de l'écrivain. Il relève l'idée que l'écriture est une entreprise de la nécessité, de l'indispensable. Bien souvent, les chefs-d'œuvres sourdent des douloureuses parturitions. C'est dans les rebus de la solitude et de l'errance que Baudelaire publie en 1857 l'une des œuvres majeures de la littérature française: *Les fleurs du mal*. Elle lui valut, comme *Madame Bovary* à Flaubert, un procès pour immoralité. Dans un autre registre, Mozart, endetté, fuyant chaque fois ses créanciers et quémandant la charité des mécènes parmi les rois, légua à la postérité *La flûte enchantée*, une des plus magnifiques compositions du style classique.

Les exemples qui précèdent permettent de penser l'écriture comme une douloureuse entreprise qui se crée dans un contexte de «violence» intérieure, de tension. Elle est le fruit d'un combat contre l'hostilité des conditions d'existence. L'écrivain est donc un adepte des défis. Il accepte au prix de la « vérité », comme l'atteste Foucault, de rendre au discours littéraire le pouvoir de transgresser le réel. Autrement, réduite à ressasser l'habituel et le vulgaire, hostile au viol des principes qui la tyrannisent, la littérature perd la vocation conquérante qui fonde sa puissance et devient fade, une littérature « rose ». Il est donc

nécessaire de réinventer un métadiscours afin de permettre à l'écriture de se définir comme une « discipline » transgressive, portée par le viol du contexte, au plus haut de sa mission originelle.

Si le Gabonais était comblé dans ses préoccupations quotidiennes, si ses besoins vitaux étaient satisfaits, à quoi lui servirait-il encore d'écrire? Écrire serait pour lui un acte de faculté. On n'oublie pas les conséquences des œuvres engagées qui atteignent le pouvoir dans le cru de ce qu'il entend préserver de la critique. Mais si, par crainte des châtiments, les écrivains aliènent leur liberté et déplacent l'objet de la littérature en en faisant un instrument de complaisance à la solde du pouvoir politique, les vérités historiques qu'ils proclament ne peuvent être libres. Jacques Prévert a vu juste en affirmant que « si la vérité n'est pas libre, la liberté n'est pas vraie ». Est-ce à dire autant que l'on n'écrit mieux qu'au pire moment ou quand ça va mal? L'écriture serait-elle une entreprise du mal? Une épreuve de la décadence?

Dans *Critique et clinique*, Deleuze considère la littérature comme un « signe de bonne santé ». L'écrivain qui publie témoigne de sa bonne santé et celle de la société dont il témoigne l'évolution. Deleuze situe donc la littérature du côté de la vie. Elle est une entreprise du vivre. La santé comme écriture consiste, dit-il, à « inventer un peuple qui manque » (1993: 11).

Le mot «inventer» revêt ici un sens capital. Il signifie recréer, fabriquer, faire jaillir du flux de l'intelligence. Écrire devient une praxis de la transcendance, parce qu'on ne peut « inventer» sans se surpasser. On comprend aussi dans le parallèle qu'établit Deleuze entre l'acte d'écriture et le peuple qu'aucune littérature ne peut valoir sans le secours du peuple. Que vaut une lettre affranchie qui ne parvient pas à son destinataire? L'écrivain et le peuple constituent une chaîne reliée de bout en bout par le maillon de l'œuvre. La littérature est alors génératrice de vie. Ne pas pouvoir écrire devient, de ce point de

vue phénoménologique, plutôt le signe d'un malaise qui rappelle la mort, la mort de la société impliquant aussi celle de l'écrivain.

Dans *L'ordre du discours* déjà cité, Foucault assigne à l'écriture la mission essentielle de quêter la « vérité » pour se positionner comme un savoir à valeur instructive. Pour y arriver, l'écrivain qui en conçoit l'architecture doit s'assujettir à l'observance d'une discipline. « La discipline, écrit-il, est un principe de contrôle de la production du discours. Elle lui fixe des limites par le jeu d'une identité qui a la forme d'une réactualisation permanente des règles » (1971: 39).

Par ce propos, la littérature se trouve exclue du champ du hasard et procède de la mise en pratique d'un ensemble de procédures qui permettent le contrôle du discours. Foucault expose clairement cette approche en posant l'exigence de la discipline dans l'écriture qui permet, écrit-il, de « déterminer les conditions de la mise en jeu des discours, d'imposer aux individus qui les tiennent un certain nombre de règles [...]. Nul n'entrera dans l'ordre du discours s'il ne satisfait à certaines exigences ou s'il n'est, d'entrée de jeu, qualifié pour le faire » (*ibid.*: 39). Il souligne l'impérieuse nécessité d'inventorier l'ensemble des procédés qui contrôlent la production des discours dans une société donnée. Ce qui le préoccupe en fait dans la « volonté de vérité » perçue comme finalité de recherche, c'est le devoir de restituer au discours son caractère d'événement. Autrement dit, la valeur scientifique d'une production littéraire réside dans le caractère essentiel, singulier de son contenu.

Appliquée au contexte du Gabon, l'analyse de Foucault de la construction du discours et de sa réception débouche sur un postulat qui fait de la discipline la voie de passage incontournable pour accéder à la vérité. C'est cette dernière qui prouve la validité de l'œuvre. La même préoccupation resurgit dans *L'archéologie du savoir* (1969), ouvrage dans lequel Foucault, faisant le procès

de l'humanisme et de l'anthropologie, met l'accent sur la nécessité d'analyser les discours dans leur succession chronologique en se référant aux facteurs sociaux qui génèrent leur production. Il entend ainsi créer un système de valeurs pour déterminer la destination d'une œuvre. Cette destination ne saurait découler du hasard parce que le savoir qu'entend véhiculer l'œuvre est savamment élaboré, minutieusement confectionné et est affecté à un but: donner à l'homme le moyen de se réaliser comme une « volonté de puissance ».

La littérature gabonaise serait-elle victime d'un malaise social par la phobie de dire la politique? De représenter le politique pour faire connaître l'image que se fait de lui la classe intellectuelle? La société gabonaise serait-elle atrophiée?

Ces interrogations invitent à analyser le sens et la nature des rapports que le romancier gabonais entretient avec son public et la façon dont il évolue dans l'univers de ses créations.