Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN LITTÉRATURE GÉNÉRALE FRANCOPHONE ET COMPARÉE

LE FANTASTIQUE DANS LA NOUVELLE GABONAISE :

ÉRIC JOËL BEKALE, JEAN-JUSTE NGOMO ET LUDOVIC OBIANG

Présentée et soutenue publiquement le 10 octobre 2024 par

Fath Scarel KUMBE MANDUKU DIBONGUI

Sous la direction de Béatrice BLOCH, Professeure, Université de Poitiers

Membres du jury :

Mme. Mounira CHATTI, Professeure, Université Paris 8

M. Buata MALELA, Professeur, Université Mayotte

M. Didier TABA ODOUNGA, Professeur, Université Omar Bongo

M. Pierre Martial Abossolo, Professeur, Université Ebolowa

DÉDICACE

À mes défunts parents partis trop tôt, MANDOUKOU MOUSSAVOU Paul et MADJINOU KOUMBA Jacqueline, pour avoir semé en moi la rigueur, la détermination et le courage qui portent toujours vers la réussite, je dédie cette recherche.

Pensée éternelle.

REMERCIEMENTS

Mes remerciements vont singulièrement :

À notre directrice de recherche, Madame le Professeure Béatrice Bloch qui a accepté de diriger cette thèse. Ses observations avisées, ses recommandations et sa rigueur sont les marqueurs ayant permis la réalisation de ce travail scientifique.

À notre directeur de recherche de Master, Monsieur le Professeur Didier Taba Odounga qui m'avait donné l'opportunité d'élaborer à cette époque ce travail. Ses éclaircissements et ses conseils avaient permis l'aboutissement de mon parcours universitaire au Gabon.

À Madame le Maître Assistant Franklyne Ntsame Okourou, je dis merci pour l'accompagnement et la motivation à continuer ce travail débuté au sein du parcours de littérature gabonaise à l'université Omar Bongo de Libreville.

À nos collègues de l'université Bordeaux Montaigne pour l'amitié, pour le partage et pour l'esprit de débats. Plus principalement, le Docteure Lucrece Julie Tchikaya, le Docteure Hibo Faboul, Mamadou Diallo, Gnakouri Jean-Marc Gbodjo, Ivan-Kantchelcys Omoungou-Ciele recevez ma gratitude. Une pensée profonde pour cette nouvelle famille que l'académie a mise sur mon chemin bordelais.

À notre famille pour l'encouragement pluriel. Plus principalement, à maman Alphonsine Moupiga Bilongou, à Orayl Aymeric Nzaou, à Germais Mboula Mabika et à Rita Vanessa Mambo qui ont contribué chacun à leur manière pour me tirer vers le haut. Ainsi, grand merci à vous et autres.

À mes enfants dont l'existence est la source inépuisable de mes inspirations, Kelly Yasmine Dirimbou Koumba et Muetse Wilfrid Lore'l Madjinou Kumbe. Mes filles papa vous aime d'un amour infini. Je n'oublie pas Aude Morette Miyeme pour la confiance sans limite, le réconfort, l'apaisement, l'aide considérable et précieuse qu'elle a su m'apporter tout au long de ces années doctorales.

À ceux et celles qui comptent pour cette aventure. Pour vos contributions multiples et vos fous rires, Crépin Mboulou, Gaëla Ibouily Matsanga, Arlette Mouendou, Randy-Jemael Boudonga, Patrick-Kevin Iyouma, Yannick-Kevin Madama, Maxime Boussougou Boussougou, Arnaud Engouang Ella, Roux Ngossima Langa, Orphela Fouty Divassa, Achille Iris Om Moussavou, Paule Aimée Sheba Barada, Diane Christel Olive Manimé, Wilfridh Obame Endamne et les autres je vous prie de recevoir ma reconnaissance inconditionnelle.

À toutes les personnes ayant de près ou de loin aidé à la réalisation de cette thèse, grand merci à vous.

EXERGUE

« L'univers thématique du fantastique apparaît ainsi comme un des points de repères pour une lecture du fantastique »,

Maurice Amuri Mpala-Lutebele, « Esthétique du fantastique dans le roman africain subsaharien » in *Le fantastique dans les littératures francophones du Maghreb et subsaharienne*, *inter*Francophonie revue des littératures et cultures d'expression française n°5, 2021, p.6-7.

AVANT-PROPOS

La motivation en faveur du thème du fantastique relève d'un intérêt suscité par le cours magistral de littérature gabonaise dispensé par le Professeur Noël Bertrand Boundzanga en licence 2 au compte de l'année académique 2021-2013 au sein du département des littératures africaines à l'université Omar Bongo du Gabon. Cet enseignement fut le déclic car plusieurs interrogations se sont manifestées à cette époque, en ce sens des recherches en master et en doctorat aujourd'hui mettent en exergue nos curiosités, celles de comprendre le mode de fonctionnement du genre fantastique dans la nouvelle au Gabon.

Ainsi, un projet de thèse naîtra pour tenter de qualifier ce fantastique à l'œuvre au départ chez Jean-Juste Ngomo et par la suite Éric Joël Bekale et Ludovic Obiang se sont ajoutés pour compléter le corpus. En partant de sept recueils de ces nouvellistes, cette recherche a pour vocation de mettre en avant une pensée portée vers la découverte des phénomènes qui questionnent la raison.

Devant la difficulté à se situer fort à cause des positions occidentales et africaines du genre fantastique, notre parcours permet d'élaborer un cadre répondant à l'horizon d'attente des lecteurs lorsqu'ils font face à un acte d'écriture du thème considéré dans la littérature africaine. Finalement, les méthodes sociologiques, anthropologiques, sociocritiques, analytiques et linguistiques permettent que la notion du fantastique soit définie dans la nouvelle gabonaise.

SOMMAIRE

PREMIERE PARTIE : ADAPTATION THÉORIQUE À l'ESTHÉTIQUE DU FANTASTIQUE DANS LA NOUVELLE GABONAISE

CHAPITRE I : Le fantastique, ses modes d'inscription et ses manifestations dans la nouvelle gabonaise

CHAPITRE II : La notion de fantômes, de phénomènes multidimensionnels à valeur polysémique

CHAPITRE III : Les paramètres d'unifications des espaces

DEUXIÈME PARTIE : POUR UNE LECTURE ÉNERGÉTIQUE DU FANTASTIQUE, UNE PLONGÉE DANS LES SOURCES AFRICAINES

CHAPITRE IV : Interprétation polysémique de la sorcellerie, une approche africaine des savoirs

CHAPITRE V : Le fantastique par la tradition : les ingrédients vecteurs de cohésion entre le monde matériel et l'immatériel

CHAPITRE VI : Sociétés secrètes dans la culture africaine (initiations, cérémonies et rites initiatiques)

TROISIÈME PARTIE : PACTE DE LECTURE, SÉMIOTIQUE ET CRITIQUE SOCIALE DANS LA NOUVELLE FANTASTIQUE GABONAISE

CHAPITRE VII : Le paratexte : le support iconographique, la titrologie et la quatrième de couverture pour un pacte de lecture entre le lecteur et le texte

CHAPITRE VIII : Étude narratologique et sémiotique du schéma quinaire, du schéma actantiel et du carré sémiotique

CHAPITRE IX : Quand la nouvelle se transforme en force de dénonciation : (auto) traduction du contexte social et réécriture chez les nouvellistes gabonais

Résumé de la thèse

Cette étude se donne pour vocation de penser le fantastique dans la littérature africaine comme un ensemble d'événements qui vont au-delà de l'entendement. Il s'agit de montrer comment les auteurs africains donnent une résonnance au fantastique comme un élément du quotidien. Cette question, conjuguée dans le cas de la création littéraire africaine contemporaine des nouvelles gabonaises (Éric Joël Bekale, Jean-Juste Ngomo, Ludovic Obiang), est pertinente, car elle présente le monde de la nouvelle comme un univers qui dévoile que le réel et l'irréel vivent ensemble (visible et invisible, jour et nuit, vivant et mort). Notre questionnement insiste donc sur le rapport du fantastique au réel, en considérant la position des écrivains dans la littérature africaine en général, et gabonaise en particulier. Le fantastique africain, à la différence du fantastique occidental, est un reflet des croyances réelles actuelles en Afrique qui sont présentées dans la thèse, et dont la deuxième partie s'attache à montrer comment tels éléments du monde réel (les rites, les sociétés secrètes, l'eau, le temple, l'iboga, le feu et la musique) sont des vecteurs de cohésion entre le monde ordinaire et celui des esprits. Enfin, en troisième partie, les questions sémiotiques et narratologiques propres aux structures des nouvelles sont abordées. La réflexion se termine sur la vision du monde qu'ont les auteurs considérés, en particulier, leur regard critique sur la société dans lesquelles leurs personnages vivent.

Mots-clés : Nouvelle-littérature fantastique-surnaturel-irrationnel-merveilleux
Tradition africaine-sorcellerie-initiation-rite
Société, équilibre, déséquilibre.

Summary of the thesis

This study aims to explore the fantastic in African literature as a set of events that go beyond understanding. It seeks to show how African authors give resonance to the fantastic as an element of everyday life. This question, combined in the case of contemporary African literary creation of Gabonese short stories (Éric Joël Békale, Jean-Juste Ngomo, Ludovic Obiang), is relevant because it presents the world of the short story as a universe that reveals that the real and the unreal live together (visible and invisible, day and night, living and dead).

Our questioning therefore focuses on the relationship between the fantastic and the real, considering the position of writers in African literature in general, and Gabonese literature in particular. African fantastic literature, unlike Western fantastic literature, reflects current real beliefs in Africa that are presented in the thesis, and the second part focuses on showing how such elements of the real world (rituals, secret societies, water, the temple, iboga, fire, and music) are vectors of cohesion between the ordinary world and the world of spirits. Finally, in the third part, the semiotic and narratological questions specific to the structures of short stories are addressed. The reflection ends with the authors' view of the world, in particular, theircritical perspective on the societies in which their characters live.

Keywords : Short story-fantastic-literature-supernatural-irrational-marvelous
African tradition-witchcraft-initiation-ritual
Society, balance, imbalance.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Présentation du sujet

Le fantastique dans la nouvelle gabonaise : Éric Joël Bekale, Jean-Juste Ngomo et Ludovic Obiang, tel est l'intitulé de notre étude.

La formulation de ce sujet tient au fait que la question du fantastique propose un questionnement intéressant dans la nouvelle gabonaise. En effet, en partant de ses nombreuses définitions, le fantastique, défini par les nouvellistes du corpus, permet de mettre en exergue dans cette analyse, la manière dont le réel et l'irréel cohabitent dans l'univers africain. Il s'agit de montrer que l'avènement de l'immatériel dans la vie de tous les jours est admis comme une norme établie dans le quotidien des humains. Autrement dit, le visible et l'invisible font partie de la vie des hommes. Pour Didier Taba Odounga,

> *L'homme africain est de manière constante soumis aux éléments de la nature et du cosmos auxquels il attache une grande importance. L'univers immatériel et matériel cohabitent dans une interdépendance qui favorise au fond, l'équilibre psychosocial et communautaire des groupes sociaux africains. Très proche encore de la nature et de ce qu'elle peut charrier comme croyance aux esprits et aux êtres surnaturels, la conscience de l'Africain ne s'est pas encore totalement désarrimée de ce qui façonne depuis des siècles sa trajectoire existentielle : la croyance en un monde immatériel garant de l'univers visible et palpable. L'Africain est entièrement baigné par une chape métaphysique qui détermine de manière radicale sa singularité d'être-au- monde. Et la littérature négro-africaine dans son ensemble ne fait guère de mystère dans sa propension à faire intervenir itérativement les éléments du cosmos dont le rôle sert de moteur à la création artistique*[1].

Ces manifestations étant acceptées et assumées, au sens de Didier Taba Odounga, le fantastique caractérise un univers dans lequel les Gabonais construisent l'essence même de la connaissance. C'est pourquoi Amadou Hampâté Bâ estime que « la vie [est] conçue comme une unité où tout est relié, interdépendant et interagissant »[2]. Cette approche qui montre une interconnexion entre le monde matériel et le monde immatériel, nous plonge dans un fantastique à l'œuvre dans le monde et dans la littérature, qui est mimétique des réalités vécues par les

[1]Didier Taba Odounga, « La figure de la femme fantôme dans la nouvelle gabonaise », in *Revue internationale de lettres, sciences humaines et sociales,* Les Éditions Ntsame, Humanités gabonaises n°2- Année 2021, p.135.
[2]Amadou Hampâté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine,* Présence Africaine, 1972, p.22.

populations en Afrique et au Gabon particulièrement. Il s'agit de mettre en avant le rapport que le fantastique entretient avec la société. Les peuples d'Afrique noire, il faut le noter, sont proches de croyances ancestrales, socle de ce qu'ils requièrent comme étant le patrimoine des savoirs dépositaires de modes de pensées autres que ceux établis par le rationalisme.

Cela dit, loin des considérations rationalistes occidentales, notre analyse vient admettre « une littérature fantastique africaine » écrite en français qui cadre avec l'horizon d'attente des Africains, celle donnant la possibilité au lecteur de découvrir une représentation d'autres niveaux de réalités. En effet, Claire L. Dehon pense que :

> *Les écrivains africains emploient une langue, un genre littéraire et un mode d'expression venant de France, leurs emprunts ne les empêchent guère de créer une nouvelle littérature qui répond au goût des lecteurs locaux*[3].

Ces propos de Claire L. Dehon soulignent que les textes africains dont l'écriture appartient aux codes de la langue française permettent néanmoins l'existence d'une littérature africaine. Une littérature qui prolifère depuis plusieurs années et dont les thèmes varient. En se référant à la littérature africaine, il est nécessaire d'observer qu'elle permet aujourd'hui d'offrir soit des ruptures conceptuelles, soit d'ouvrir à d'autres définitions du réel, en partant des études et outils forgés par les critiques occidentaux, mais pour marquer la différence qui existe dans la définition de notions, une fois placées sous le prisme africain. En nous fondant sur la densité des concepts qu'elle engage, la notion de « fantastique » nous intéresse car nous voulons permettre une autre lecture de ce concept. Ainsi, nous allons, à partir de la nouvelle gabonaise, démontrer comment d'autres approches du fantastique surgissent dans le corpus proposé.

Dans la nouvelle gabonaise, il faut concevoir que le fantastique sort des définitions habituelles dérivées de Todorov, pour laisser place à plusieurs normes propres à l'espace africain. En effet, le fantastique sera abordé selon la pensée africaine et gabonaise, qui l'admettent comme une « valeur ajoutée », ce qui permet de considérer que le lectorat, dans ces espaces, lui accorde beaucoup d'importance.

L'intérêt du sujet

[3]Claire L. Dehon, *Le réalisme Africain, Le roman francophone en Afrique subsaharienne,* Paris, L'Harmattan, 2002, p.25.

Qu'il nous soit permis, avant toute considération du « fantastique dans la nouvelle gabonaise » qui nous concerne, de partir des définitions générales du fantastique dans la littérature pour montrer l'objectif de ce travail. En effet, le fantastique doit, par-dessus tout, s'entendre comme la transgression du monde de l'immatériel (de la mort, des esprits, des revenants, etc.), vers le monde matériel des vivants. Autrement dit, le fantastique est le mélange de deux mondes : le monde naturel et le monde surnaturel. Par ailleurs, il ressort que, lorsque ces deux univers se rencontrent, deux approches sont perceptibles : une première approche (occidentale) qui considère l'élément fantastique comme un facteur de déséquilibre pour la raison, et une deuxième approche (africaine), qui note la manifestation fantastique comme un facteur de croissance pour le développement humain. À partir de ces deux approches, Louis Vax prévient « qu'on ne découvrira […] jamais dans les œuvres l'empreinte immuable du fantastique en soi, puisque c'est la notion même du fantastique qui se nuance, s'infléchit, s'élargit, se rétrécit selon les structures des œuvres qu'elle caractérise »[4].

En partant de là, la première approche (occidentale) du fantastique peut se concevoir, selon l'acte d'écriture des critiques, comme une notion relevant de l'indéfinissable.

En effet, Tzvetan Todorov dit que « le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel »[5]. On comprend, avec Tzvetan Todorov, que le fantastique, c'est lorsque l'homme face à des situations inhabituelles produites dans son monde, se retrouve dans l'indétermination. De ce fait, l'indétermination de l'homme à saisir les événements démontre son hésitation à expliquer des réalités autres que celles qu'il connaît. Barbara Sadoul qui se fonde sur la définition de Tzvetan Todorov détermine le fantastique en soulignant que ces manifestations font perdre le fil d'Ariane à l'homme.

> *Le lecteur est placé devant un tissu de réel et d'irréel dont il cherche à retrouver le fil d'Ariane. La question du surnaturel crée alors une complicité entre lui et l'auteur, c'est sur l'instant d'hésitation du lecteur (illusion des sens ou réalité du phénomène) que Tzvetan Todorov fonde sa définition du fantastique*[6].

[4]Louis Vax, *La séduction de l'étrange* (1967), Paris, PUF, 1987, p.6.
[5]Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions Seuil, 1970, p.29.
[6]Barbara Sadoul, *La dimension fantastique – tome 1, Treize nouvelles de Hoffmann à Claude Seignolle*, Librio n°150 Imaginaire, 1996, p.5.

Pour Barbara Sadoul, le fantastique place le lecteur, comme l'être, selon Tzvetan Todorov, au contact des phénomènes surnaturels, devant une hésitation pour savoir comment expliquer ces réalités qui prennent forme dans les lois naturelles et semblent les dépasser. En effet, Louise Flipo et Marie-Valérie Lambert diront que :

> *Le fantastique est une pratique de l'entre-deux qui tire sa puissance suggestive de l'indétermination. Né de la glaise du réel, il est progressivement enveloppé d'étrange, faisant perdre au lecteur les assisses de la raison pour le plonger dans l'incertitude*[7].

De même Valérie Tritter dit :

> *Le fantastique, fait apparaît dans ce qui semble la réalité, un surnaturel objet de doute, un surnaturel ˝ discuté soumis au crible de l'analyse critique : le héros est en proie à un grand trouble en même temps que lecteur est soumis à l'épreuve du doute*[8].

Avec Louise Flipo, Marie-Valérie Lambert et Valérie Tritter, nous comprenons que le fantastique plonge le lecteur dans une situation inconfortable. C'est pourquoi Virgil Mleşniţã pense que le fantastique « installe le doute, pose des signes d'interrogation, déroute la raison »[9]. Jean Marigny ajoute que le fantastique c'est « le domaine du suggéré, du non-dit et de l'incertitude »[10], à se prononcer devant des situations qui bafouent la conscience. Louis Vax s'inscrit dans cette logique lorsqu'il pense que « le fantastique, au contraire, aime nous présenter, habitant le monde réel où nous sommes, des hommes comme nous, placés soudainement en présence de l'inexplicable »[11]. Avec Louis Vax, nous pouvons estimer que le fantastique est une organisation de ce qui ne trouve pas de logique. À ce propos Anne Bouvier Cavoret observe que : « le fantastique est un des arts du vertige. Il met en scène l'esprit de doute, ne serait-ce qu'un instant, de sa capacité à raisonner logiquement »[12]. Non loin de là, Pierre-Georges Castex pense qu'il faut concevoir le fantastique à travers :

---

[7]Louise Flipo et Marie-Valérie Lambert, « Le double comme poétique, ¨*La figure du double dans le fantastique et dans le roman contemporain*˝ » in *Le double : littérature, arts, cinéma, nouvelles approches*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2018. Colloque, congrès et conférences sur la littérature comparée. Collection dirigée par Jean Bessière, p.114.

[8]Valérie Tritter, *Le fantastique*, Ellipses Éditions Marketing S.A, 2001, p.20.

[9]Virgil Mleşniţã, « Passages vers un autre réel : au bout du fantastique », in *Le fantastique au carrefour des arts.* Actes du colloque international de Cluj-Napoca 22-23 octobre 1997, Éditura Clusium, Cluj-Napoca, 1998, p.52-53.

[10]Jean Marigny, *Sang pour sang, le réveil des vampires,* Gallimard, 1992, p.130.

[11]Louis Vax, *L'art et la littérature fantastique, « Que sais-je ? »* Le point des connaisseurs actuelles n°907, Presses Universitaires de France, 1960, p.6.

[12]Anne Bouvier Cavoret, *Théâtre, merveilleux, fantastique,* Paris, Éditions Orphrys, 2005, p.5.

> *Les événements surnaturels qui viennent bouleverser les cours de la vie ordinaire demeurent inexpliqués ; l'invraisemblance est donnée purement et simplement comme vérité. L'écrivain qui prétend mettre ainsi le bon sens en échec doit déployer, pour convaincre, une habilité plus grande ; mais il obtient un effet plus pur et peut être plus durable : aucune bouée n'est lancée au lecteur pour lui permettre de regagner la terre ferme ; sa lecture achevée, il demeure désorienté et s'attarde malgré lui à contempler des perceptives inconnues*[13].

Ici, le fantastique déteint sur la vie ordinaire et représente un danger pour la raison, ce qui permet de concevoir que les humains, devant certaines réalités observées, deviennent désorientés. Pour Denis Mellier « le fantastique conduit, sur le mode d'une dramatisation angoissante, à l'exploration d'une conscience qui éprouve la remise en cause radicale de ses valeurs ; cela jusqu'à la perception même de son identité »[14]. Le fantastique est décrit par Denis Mellier comme une paralysie du système de pensée de l'homme. Autrement dit, l'irruption des lois surnaturelles entraîne une perte de repères chez les humains. Bien avant, Guy De Maupassant faisait aussi le constat que « la littérature fantastique se caractérise par un effet produit sur le lecteur »[15], sans omettre les personnages qui subissent ces effets. À partir de ces propos, nous pouvons convenir avec Guy de Maupassant que la norme fantastique met la conscience dans un inconfort. Face à cet inconfort, Jean-Luc Steinmetz considère que « le fantastique s'oppose à la logique. En ce sens, et eu égard à la raison »[16]. À côté de Jean-Luc Steinmetz, André Carpentier dit « en d'autres termes, c'est moins la déraison elle-même que la rupture de raison qui semble traumatisante »[17]. Cela dit, Nathalie Prince pense que :

> *Le fantastique semble bien destiné aux parties basses de l'âme, réduites à produire peurs, effrois et angoisses, autant de sentiments faciles, sans subtilité, autant d'émotions vulgaires […] Le fantastique est littérature de la peur ; entendons une littérature qui fait surgir dans le réel mimétique un élément de perturbation pour que ce décalage, ce bouleversement, ce scandale suscite et provoque un sentiment de terreur ou d'inquiétude*[18].

---

[13]Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Librairie José Corti, 1951, p.77.

[14]Denis Mellier, *La littérature fantastique*, Éditions du Seuil, 2000, p.12.

[15]Guy De Maupassant, *Le Horla et autres récits fantastiques, texte intégral + les clés de l'œuvre,* Pocket classiques, collection dirigée par Claude Aziza, 1989, p.8.

[16]Jean-Luc Steinmetz, *La littérature fantastique, Que sais-je ?* PUF, 1990, p.10.

[17]André Carpentier, « Embrayage et modalisation dans l'incipit de la fiction fantastique brève », in *Le fantastique au carrefour des arts.* Actes du colloque international de Cluj-Napoca 22-23 octobre 1997, Éditura Clusium, Cluj-Napoca, Op. Cit, p.112.

[18]Nathalie Prince, *Le fantastique*, Armand Colin, Paris, 2008, p.7-37.

Ces propos de Nathalie Prince montrent un fantastique qui désarçonne et provoque aussi bien chez le lecteur que chez les êtres de papiers un sentiment de faiblesse. André Carpentier estime que ce sentiment de faiblesse est constitutif du traumatisme engendré par le fantastique.

> *Ce traumatisme [est] constitutif du fantastique auquel [il fait] référence, traumatisme face à la perspective de l'hétérogène – ou plutôt face l'hétérogénéité du système -, renverrait à une angoisse de déconstruction, dont on reconnaît la manifestation dans le texte fantastique sous des formes hybrides de morcellement, d'écroulement, de démembrement, de décomposition, etc., toutes formes de déconstructions, donc, qui agitent le spectre d'une dislocation de soi et de la fin d'un monde*[19].

À partir d'André Carpentier, Pierre-Georges Castex évoque ce traumatisme pour témoigner que :

> *Le fantastique ne se confond pas avec l'affabulation conventionnelle des récits mythologiques ou des féeries, qui implique un dépaysement de l'esprit. Il se caractérise par une intrusion brutale du mystère dans la vie réelle ; il est lié généralement aux états morbides de la conscience qui, dans les phénomènes de cauchemar ou de délire, projette devant elle des images de ses angoisses ou de ses terreurs*[20].

Par ces propos Pierre-Georges Castex veut démontrer que les manifestations fantastiques n'appartiennent pas à l'imaginaire mais elles sont de l'ordre du vécu. Elles sont des projections de normes venues d'ailleurs qui affaiblissent la vie réelle. D'ailleurs, ces propos de Roger Caillois, cité par Nathalie Prince, permettent de lire que :

> *Dans le fantastique, le surnaturel apparaît comme une rupture de la cohérence universelle. Le prodige y devient une agression interdite, menaçante, qui brise la stabilité d'un monde dont les lois étaient jusqu'alors tenues pour rigoureuses et immuables*[21].

Il ressort des propos de Roger Caillois que le fantastique manifeste de l'instabilité dans le milieu humain, ce qui permet au lecteur de voir la remise en question de l'homme dans son propre monde. En effet, la donne est renversée, l'humain comprendre la menace qui plane dans l'espace qu'il détermine comme acquis. Cet état de fait, nous permet de penser comme Joël

[19]André Carpentier, « Embrayage et modalisation dans l'incipit de la fiction fantastique brève », in *Le fantastique au carrefour des arts.* Actes du colloque international de Cluj-Napoca 22-23 octobre 1997, Éditura Clusium, Cluj-Napoca, Op. Cit, p.113.

[20]Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Op. Cit, p.8.

[21]Roger Caillois, *Au cœur du fantastique (1965), Cohérence aventureuses,* Paris, Gallimard, 1976, p.71-192, cité par Nathalie Prince dans *La littérature fantastique*, Op. Cit, p.25.

Malrieu que « quiconque aborde la littérature fantastique voit sa lecture infléchie d'avance par une accumulation de présupposés plus ou moins flous et d'origines fort diverses »[22]. Le fantastique établit selon Joël Malrieu renvoie à examiner la fragilité du monde des hommes. À la suite de constat, Léa Silhol et Estelle Valls de Gomis pensent que :

> *Le fantastique fait partie de notre monde intérieur […] le fantastique dérivant de nos peurs intimes […] Le fantastique matérialise les peurs intrinsèques et irraisonnées de l'homme, envahissant son existence en le rongeant depuis les profondeurs de son âme […] Depuis toujours, en effet, beaucoup considèrent le fantastique comme l'expression d'un univers qui leur est inhérent, qui vit à l'intérieur d'eux*[23].

Par ce passage, nous pouvons comprendre que le fantastique habite la profondeur des hommes. En effet, il faut déduire de cette cohabitation de tendances dans l'homme, que c'est elle qui installe un climat de méfiance. François Dupeyron-Lafay et Arnaud Huftier résument cette situation en ces mots : « tendu entre les deux pôles opposés mais complémentaires que ce sont le réalisme et la création, la représentation de l'espace se caractérise donc par son familier tout en offrant des qualités surprenantes, déroutantes, étrangement inquiétantes »[24]. De cette violation de l'espace des vivants, il ressort que le familier est envahi par son contraire en apparence réel. Jean-Jacques Pollet justifie la présence de ce contraire qui modifie la norme par le fait qu'« il n'y a pas de modèle unique d'écriture fantastique. La structure narrative de base – quelque chose se produit qui, en principe, ne peut pas et/ou ne doit pas se produire – ouvre de multiples variations, dans la forme autant que dans le fond »[25]. En se fondant sur les propos Jean-Jacques Pollet, nous pouvons retenir que le fantastique entache la bonne existence de l'homme par ses productions. Dans cette logique André Carpentier estime que :

> *Le fantastique est donc désordre et différence, qui rompt la vision intégrée du monde, si rassurante, si rassembleuse ! et la raison craint ce moment de défaillance, ce délire du fantastique, qui engage une déformation consentie de la rationalité*[26].

[22]Joël Malrieu, *Le fantastique*, Éditions Hachette, Paris, 1992, p.5.
[23]Léa Silhol et Estelle Valls de Gomis, *Fantastique, fantasy, science-fiction, mondes imaginaires, étranges réalités*, Éditions Autrement – Collection « Mutations » n°239, 2005, p.5.
[24]François Dupeyron-Lafay et Arnaud Huftier, *Poétique (es) de l'espace dans les œuvres fantastiques et de science-fiction*, Michel Houdiard Éditeur, 2007, p.13.
[25]Jean-Jacques Pollet, *Écritures fantastiques allemandes*, Artois Presses Université, 2010, p.7.
[26]André Carpentier, « Embrayage et modalisation dans l'incipit de la fiction fantastique brève », in *Le fantastique au carrefour des arts.* Actes du colloque international de Cluj-Napoca 22-23 octobre 1997, Éditura Clusium, Cluj-Napoca, Op. Cit, p.112.

Il faut saisir, à travers ce passage d'André Carpentier, que le fantastique a porté une nouvelle définition de la trajectoire que l'homme s'est assignée dans sa société. Rodica Lascu-Pop dit en effet « le fantastique fait irruption dans les vies les mieux rangées »[27]. Ces propos démontrent éclairement que le fantastique est un frein pour une société établie par des règles.

De cette première approche (Occidentale), nous pouvons retenir que le fantastique renvoie à une hésitation entre le rationnel et l'acceptation de manifestations d'un niveau de compréhension autre que celui établi par la raison des hommes. De manière synthétique pour Henri Bénac :

> *Fantastique se dit d'une œuvre où se mêlent le naturel et l'étrange de façon si inquiétante que le lecteur hésite entre une explique rationnelle et une explication surnaturelle des événements. Cette hésitation, ce doute constituent le principe même du genre fantastique*[28].

Ces propos d'Henri Bénac résument toutes les théories que nous avons explorées où plusieurs critiques du genre pensent que le fantastique a des effets nocifs pour la conscience. D'ailleurs Bernard Dupriez pense que « fantastique présente comme réel un épisode incompatible avec la réel »[29]. Ainsi, depuis les années 1950 à 1970, époque du structuralisme et jusqu'au XXIe siècle, cette thèse de Bernard Dupriez demeure fort intéressante pour signifier que le fantastique est une notion qui n'a pas de place dans la société rationnelle.

Contrairement à la première approche résumée par Henri Bénac et Bernard Dupriez, le centre de ce travail se trouve dans une deuxième approche, celle qui vient marquer une rupture pour le lecteur dans sa capacité à saisir le réel. Dans cette seconde (approche africaine) il s'agit pour lecteur de concevoir le fantastique autrement qu'une notion qui doit disparaître de l'univers des vivants par l'imposition d'une explication rationnelle. Cette fois-ci, le fantastique sera représenté par des signes placés par des auteurs qui pensent que cet élément signale l'existence d'une transcendance. Il faut désormais attribuer au fantastique une capacité à aider l'homme et sa société à accorder le monde réel et le monde transcendant. Ici, il n'est plus question d'hésitation, de doute, d'angoisse, de peur : le fantastique répond maintenant à une affinité entre la nature et la surnature.

---

[27]Rodica Lascu-Pop, « Jean Muno, écarts d'imagination », in *Le fantastique au carrefour des arts.* Actes du colloque international de Cluj-Napoca 22-23 octobre 1997, Éditura Clusium, Cluj-Napoca, Op. Cit, p.123.
[28]Henri Bénac, *Guide des idées littéraires,* Édition revue et augmentée par Réauté et Michèle Laska, Hachette Éducation, Hachette Livre, 1988, p.189.
[29]Bernard Dupriez, *Gradus les procédés littéraire (Dictionnaire),* Union générale d'Éditions, 1984, p.211.

Cependant, pour dégager des traits de caractères propres à un mode de fonctionnement qui vise à une définition du fantastique dans son approche africaine, Irène Bessière dit en effet :

> *[…] La fiction fantastique fabrique ainsi un monde avec les mots, des pensées et des réalités qui sont de ce monde. Ce nouvel univers élaboré dans la trame du récit se lit entre lignes et entre les termes, dans un jeu des images et des croyances, de la logique et des effets, contradictions et communément reçus […] Le récit fantastique recueille et cultive les images et les langages qui, dans une aire socio-culturelle, paraissent normaux et nécessaires, pour fabriquer l'absolument original, l'arbitraire. L'étrange n'existe que par le rappel et la confirmation de ce qui est communément admis ; le fantastique, par le rappel et la perversion des opinions reçues relatives au réel et à l'anormal*[30].

Ce paragraphe se démarque des propos précédemment établis, ce qui permet de concevoir le fantastique comme une norme admise dans certaines aires socio-culturelles. Les images, les langages, les codes, les manifestations du fantastique, etc., donnent au lecteur une lecture de ce qui est communément accepté dans le cas de l'Afrique comme faisant partie du décor. Pour Suzanne Varga et Jean-Jacques Pollet :

> *[…] le fantastique, fondamentalement, renvoie "à une représentation à la fois subjective et objective du monde, une représentation dans laquelle la fantaisie et la réalité ne s'opposent pas, mais, au contraire, composent un tout indissociable", cerne assez bien le point qui légitime le rapprochement esquissé*[31].

Par ces propos, nous avons l'affirmation que le fantastique se combine parfaitement avec la norme du quotidien. Dans ce paragraphe, l'irrationnel et le rationnel font chemin commun sans que l'un ne heurte l'autre. Dans la même logique, Philippe Descola dit :
« l'Afrique, en effet, semble se distinguer des cas examinés jusqu'à présent en ce que la frontière entre la nature et la société y paraît plus affirmée »[32]. Manifestement, société et représentation surnaturelle se mêlent dans un environnement humain qui accepte d'autres réalités sans se fissurer. Non loin de là, Gilles Menegaldo pense que :

> *Le fantastique existe dans la réalité. Il s'agit de la révéler à notre vision. À partir du moment où nous acceptons son hypothèse, la vérité des apparences éclate. L'extraordinaire était sous nos*

[30]Irène Bessière, *Le récit fantastique, la poétique de l'incertitude,* Larousse Université, Paris, 1974, p.11-14.
[31]Suzanne Varga et Jean-Jacques Pollet, *Traditions fantastiques ibériques et germaniques,* Artois Presses Université, 1998, p.7.
[32]Philippe Descola, *Par-delà nature et culture,* Éditions Gallimard, 2005, p.62.

> *yeux. Il désigne à présent la capacité d'attribuer aux choses l'intérêt d'un regard immédiat, corrélé à un réseau d'associations, une vue de l'esprit*[33].

À partir de ces propos, il faut comprendre que l'acception des manifestions fantastiques permet aux lecteurs et aux personnages de suivre cette organisation et de mieux l'appréhender. En effet, la validation d'autres réalités dans la vie normale facilite la compréhension de celles-ci. Ainsi, en se fondant sur ce paragraphe de Gilles Menegaldo, nous pouvons dire que toutes vérités fantastiques se manifestent clairement chez ceux et celles qui arrivent à faire correspondre le couple naturel/surnaturel. Ici la conscience humaine doit admettre qu'autrui habite son espace. En admettant cela, la présence d'autrui devient le moyen qui offre les clés permettant l'union de l'immatériel et le matériel. C'est pourquoi Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine estiment que :

> *La vie sociale est habitée par quantité de symboles et que les réalités sociales elles-mêmes sont des symboles. Ces symboles sociaux dépassent tout autant que les autres la désignation intellectuelle. Ils forment des ensembles, obéissent à des types, entretiennent des rapports entre eux*[34].

Il ressort de ce passage que la société par l'opposition symbolique « humain/inhumain » donne un sens à la vie. En effet, à partir de ces symboles, des rapports se créent, les hommes se construisent, en partant de l'immatériel ; et l'immatériel, quant à lui, devient le noyau incontournable de cette émergence. Philippe Hamon se situe dans cette perspective lorsqu'il dit :

> *Mais le texte romanesque suggère d'abord, par divers procédés cumulés, que le réel n'est pas relevable d'une norme unique, qu'il est fondamentalement carrefour de normes, carrefour d'univers de valeurs dont les frontières et les compétences ne sont pas forcément, toujours, parfaitement ajustées, complémentaires ou distinctes. Ces univers de valeurs se chevauchent, se transforment, se surdéterminent, se transposent, le travail du romancier étant justement de décomposer ces intrications normatives en leurs éléments fondamentaux*[35].

---

[33]Gilles Menegaldo, « Dead of night (1945), spectres, miroir et autres visions : l'effet fantastique dans la forme brève », in *Apparitions fantastiques, apparitions et disparitions dans la fiction brève (Littérature et arts de l'image),* sous la direction de Lauric Guillaud et Gerald Préher, Collection « Interférences », Presses Universitaire de Rennes, 2018, p.214.

[34]Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine, *Le symbole, Que sais-je ?* Presses Universitaire de France, 1998, p.99.

[35]Philippe Hamon, *Texte et idéologie,* 1[er]édition, 1984, Quatrige/ Presses Universitaires de France, 1re édition, 1997, p.220.

Par ce passage de Philippe Hamon, il faut considérer que le mélange des univers (matériel et immatériel), tels qu'observés dans les textes à caractère fantastique oriente le lecteur, pour que celui-ci comprenne la valeur de chacune des composantes. Il ressort de ces œuvres que la conception du réel voisine avec d'autres conceptions dans l'identité africaine oùle fantastique peut prendre forme.

Dès lors, plusieurs auteurs évoquent l'identité africaine du fantastique. À ce sujet Claire L. Dehon dit que « le surnaturel représente la réalité africaine, mais il embellit aussi le texte »[36]. Les représentations surnaturelles comme celles du fantastique participent à la représentation d'un exotérisme africain. D'ailleurs, Pierre Halen et Florence Paravy notent : « dans le roman africain, le surnaturel a ainsi une fonction émancipatrice »[37]. Ekow Eshun appelle cette fonction émancipatrice « le fantastique noir »[38], qu'elle tire de Toni Morrison (préface à *Beloved* New York, Vintage International, 2004, p.17.). Par fantastique noir, Ekow Eshun entend comme « les mondes mythiques, les systèmes de connaissances et pratiques spirituelles originaires d'Afrique, comme autant de moyens d'émancipation »[39]. Ces propos démontrent que l'intérêt porté par un peuple (africain subsaharien) à sa tradition ouvre à d'autres niveaux d'interprétation. C'est pourquoi, Lambros Couloubaritsis dans *La proximité et la question de la souffrance humaine. En quête de nouveaux rapports de l'homme avec soi-même, les autres, les choses et le monde*[40], prend soin de montrer que l'homme, par le canal de la religion, entretient des rapports avec soi-même, les autres, les choses et le monde, mais, dans le cas de l'Afrique, et spécialement du Gabon, le monde inclut les être morts ou fantomatiques. Pierre Halen et Florence Paravy s'appuient sur la description qu'en donne Lambros Couloubaritsis pour dire que l'homme, à travers sa croyance, « établi [t] une relation avec la totalité. Dans celle-ci s'enchevêtre ce qu'il croit relever du visible et de l'invisible. C'est la nature de cet enchevêtrement, qui se trouve à la source d'une certaine spiritualité »[41]. Ainsi, nous pourrons parler d'un fantastique culturel qui permet une interpénétration, un embrassement, une cohabitation etc., entre les frontières humaines et les frontières inhumaines. Une telle spécificité du fantastique culturel africain est évoquée par Xavier Garnier.

[36]Claire L. Dehon, *Le réalisme Africain, Le roman francophone en Afrique subsaharienne,* Op. Cit, p.17.
[36]*Idem,* p.351.
[37]Pierre Halen et Florence Paravy, *Littératures africaines et spiritualité,* Presses Universitaire de Bordeaux-Pessac, 2016, p.103.
[38]Ekow Eshun, *Black Infinity, l'art du fantastique noir,* Textuel, 2020, p.10.
[39]*Idem,* p.11.
[40]Lambros Couloubaritsis, *La proximité et la question de la souffrance humaine. En quête de nouveaux rapports de l'homme avec soi-même, les autres, les choses et le monde,* Éditions Ousia, 2005.
[41]Pierre Halen et Florence Paravy, *Littératures africaines et spiritualité,* Op. Cit, p.199.

> *Si la pensée traditionnelle africaine n'est pas rationnelle, elle est réaliste. C'est l'écart entre ces deux notions qui ouvre l'espace du roman réaliste irrationnel. Qu'un système théorique soit rationnel ou non, sa fonction est, dans les deux cas, d'expliquer les phénomènes réels, de trouver un principe de l'ordre et de régularité derrière l'apparence diversité de l'expérience quotidienne*[42].

Cette analyse de Xavier Garnier nous permet d'ailleurs de déduire que toutes les manifestations gravitant autour de la société africaine doivent trouver une explication rationnelle, comme on le voit dans « les littératures africaines »[43]. Ces littératures africaines, aux allures de « littérature traditionnelle »[44], selon Claire L. Dehon, visent à dévoiler, une théorie (fantastique) qui valide l'existence en Afrique du roman réaliste dont la portée des auteurs est de légitimer que l'intérieur du texte est semblable au dehors du texte. S'agissant de cette transposition, Xavier Garnier dit « [l'] espace littéraire existe aux confins de deux espaces factuels bien connus : l'un est celui du texte, l'autre celui de sa référence »[45], pour souligner que la littérature (africaine) met exergue deux supports de bases : la fiction textuelle et la société visée et décrite par l'auteur. Cela dit, nous pouvons considérer ces propos de l'écrivain Eunène Ébodé interrogé par Claudine Raynaud sur le lien qui existe entre ces textes et la réalité historique : « le lien est inscrit dans la double approche à laquelle je tiens en permanence : composer des textes adossés à la fois à l'écriture référentielle et fictionnelle. J'aime m'appuyer sur des faits »[46]. Vu sous cet angle, lorsque le lien est assumé par l'auteur, le but est de faire correspondre les faits du texte à l'histoire vécue. À ce sujet, Mineke Schipper-De Leeuw considère qu'« il est certain qu'il existe des relations entre l'œuvre littéraire d'un auteur et la société dans laquelle il vit, la sociologie de la littérature emprunte à ce fait sa raison d'être »[47]. Ce liant entre l'écrivain et la société de référence est fort bien présenté aussi par Sophie Dulucq et Pierre Soubias lorsqu'il estime qu'

> *En Afrique subsaharienne comme ailleurs, le rapport à l'espace, sa perception, ses multiples représentations procèdent de processus historiques et anthropologiques déployés selon des*

[42]Xavier Garnier, *La magie dans le roman africain,* PUF Écritures francophones, 1999, p.9.
[43]Virginia Coulon et Xavier Garnier, *Les littératures africaines, textes et terrains/ textwork and fieldwork hommage à Alain Ricard,* Éditions Kartala, 2011.
[44]Claire L. Dehon, *Le roman camerounais d'expression française,* Summa Publications, 1989, p.269.
[45]Xavier Garnier, « La littérature et son espace de vie », in *Qu'est-ce qu'un espace littéraire,* sous la direction de Xavier Garnier et Pierre Zoberman, Presses Universitaire de Vincennes, 2006, p.17-18.
[46]Claudine Raynaud, « Biofiction à la première personne : *La Rose dans le bus jaune* d'Eugène Ébodé », in *Africains… et américains,* textes réunis par Anthony Mangeon et Claudine Raynaud, Études littéraires africaines, Bialec, Heillecourt, n°44, 2017, p.73.
[47]Mineke Schipper-De Leeuw, *Le blanc vu d'Afrique, le blanc et l'occident au miroir du roman négro-africain de la langue française. Des origines au festival de Dakar : 1920-1966,* Éditions CLE Yaoundé, 1973, p.6.

> *logiques singulières. Avec des modalités propres, les sociétés africaines ont domestiqué leur espace, se le sont approprié. Elles ont ainsi ressenti, rêvé, imaginé, décrit, représenté un espace qui, dans un tourbillon constant de constructions, déconstructions et reconstructions, s'avère tout autant extérieur qu'intérieur, à la fois ''espace du dehors'' des géographes et ''espace du dedans'' » cher à Henri Michaux*[48].

Tels des architectes les auteurs africains construisent la fiction narrative en se servant de l'environnement qui les entoure. C'est pourquoi, Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo estime que :

> *La littérature explore des mondes alternatifs, les crée par le langage, les donne au lecteur par la pensée et la représentation imaginaire, reconfigure le territoire de l'île au regard du monde et permet donc l'interaction avec les espaces anthropologique et social, une action sur ce qui est là. L'espace littéraire serait ainsi à considérer comme un détour vers une relation, autorisée par la rencontre intertextuelle et architextuelle qui s'instaure dans l'espace linguistique, narratologique et poétique*[49].

Par rapport à cette architextualisation des références considérées par les écrivains d'Afrique, Claire L. Dehon dit :

> *Les romanciers s'intéressent à l'ordinaire et à rendre leur fictif vivant et réaliste à la fois, ils s'arrêtent à tout ce qui fait partie de la vie journalière, même si cela n'a pas d'importance pour l'intrigue. Ils font souvent allusion à des scènes qui se passent tous les jours. Outre les renseignements qu'elles donnent directement et indirectement sur le personnage, ces scènes participent au réalisme de l'œuvre et, à l'occasion, elles contiennent un sens symbolique*[50].

Dans la même logique selon laquelle le contenu du texte se réfère à la société, Frédéric Mambenga-Ylagou pense que : « toute création artistique renvoie peu ou prou à la culture, voire à des cultures de référence en tant qu'elle exprime une certaine vision du monde elle-même historiquement déterminée »[51]. Pour Claire L. Dehon et Frédéric Mambenga-Ylagou le texte littéraire doit indiquer les symboles culturels qui permettent de le déterminer et surtout doit

[48]Sophie Dulucq et Pierre Soubias, *L'espace et ses représentations en Afrique, approches pluridisciplinaires,* Éditions Karthala, 2004, p.5.
[49]Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Champs et espaces littéraires : le cas des romans francophones mauriciens », in *Qu'est-ce qu'un espace littéraire,* Op. Cit, p.155.
[50]Claire L. Dehon, *Le roman camerounais d'expression française,* Op. Cit, p.220.
[51]Frédéric Mambenga-Ylagou, « Culture, littérature et enjeu critique dans la littérature africaine francophone subsaharienne », in *Les chemins de la critique africaine,* actes du colloque international de Libreville, Op. Cit, p.235.

soumettre au lecteur la position de l'auteur. Cette façon de soustraire la littérature africaine des autres littératures est traduite selon Lilyan Kesteloot par l'appellation : « identité culturelle distincte »[52]. Dans ce sens Claire L. Dehon qui parle du roman camerounais conçoit que : « le roman camerounais ne naquit pas soudain et sans fonds culturel pour le soutenir. Il est le produit d'une société, d'une histoire et d'une culture »[53]. Nous voulons à travers ces propos montrer que les littératures africaines sont filles d'une origine culturelle, et d'une culture spécifique où il est admis que les esprits partagent le même monde que celui des vivants. Cette distinction importante, Lilyan Kesteloot la mentionne en disant qu'« une littérature est avant tout la manifestation d'une culture »[54].

Point ici de représentation pour Maurice Amuri Mpala-Lutebele que « le fantastique est alors aussi un acte de culture »[55]. Si nous considérons comme s'y attèle Amuri Mpala-Lutebele, le fantastique du texte doit être compris comme une pensée culturelle par laquelle le lecteur peut comprendre, en suivant l'auteur, certains phénomènes de société. Pour Claire L. Dehon, se fondant sur la notion « d'enculturation » de Mineke Schipper, elle pense que : « les auteurs africains n'échappent pas à ce principe de base. Ils voient et représentent le monde selon leur propre ''enculturation'' (Mineke Schipper) »[56]. Ici, il s'agit de retenir que le texte doit refléter une réalité que les occidentaux qualifieraient d'identité propre du fantastique, celle qui renvoie les lecteurs à des réalités de leur quotidien. Selon les anthropologues africains, et gabonais, la réalité africaine est habitée par des entités invisibles, des morts, des esprits. Jean-Michel Devésa introduit la notion de « reculturation »[57], afin de souligner l'intérêt, pour les auteurs et lecteurs africains, de soumettre au monde leur vécu quotidien de ce qui est pour les occidentaux, le fantastique. Ainsi, la reculturation signifierait la représentation des aspects fondamentaux du fantastique, comme éléments de la vie. Ce qui résulte de cette trajectoire est sans doute l'idée de Jacques Chevrier d'une africanisation de la littérature africaine. Jacques Chevrier soutenait que : « désormais, [les écrivains doivent rester] naturellement attachés à leur idiome maternel, la plupart des écrivains contemporains se sont approprié sans complexe la langue française, quitte à l'apprivoiser et à l'africaniser »[58]. Ainsi, comme voudraient l'expliquer ces lignes,

[52]Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine,* Éditions Karthala – Auf, 1986, p.10.
[53] Claire L. Dehon, *Le roman camerounais d'expression française,* Op. Cit, p.13.
[54]Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine, panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle,* EDICEF, Marabout, 1987, p.7.
[55]Maurice Amuri Mpala-Lutebele, « Esthétique du fantastique dans le roman africain subsaharien » in *Le fantastique dans les littératures francophones du Maghreb et subsaharienne*, Op. Cit, p.35.
[56] Claire L. Dehon, *Le réalisme Africain, Le roman francophone en Afrique subsaharienne,* Op. Cit, p.17.
[57]Jean-Michel Devésa, « Le Congo des merveilles : surréalisme, magie et conception poétique du monde », in *Magie et écriture au Congo,* sous la direction de Jean-Michel Devésa, L'harmattan, 1994, p.13.
[58]Jacques Chevrier, *La littérature africaine, une anthologie du monde noir,* Librio, 2008, p.11.

« africaniser » le texte revient à suggérer une particularité du fantastique africain. Dans ces conditions, Parfait Diandue Bi Kacou développe l'idée que :

> *Inspirée des théories de la réception du texte et des théories de l'interprétation, la critique endogène relativise le processus de la réception et le rend modulable à la densité culturelle du lecteur. Cette densité culturelle étant à la fois sa compétence d'intégration de sa culture propre. Entendons par culture propre l'ensemble des pratiques sociologiques et anthropologiques léguées par le temps aux nouvelles générations, c'est-à-dire la sédimentation des us et coutumes d'une communauté donnée. Elle prend également en compte la capacité de thésaurisation des savoirs qui environnent et nourrissent le lecteur ou un auditeur*[59].

Selon la vision de cet auteur, le texte africain doit être fondé sur les manifestations propres d'un espace déterminé par des coutumes de liens à l'autre monde. À cet effet, Claire L. Dehon en reprenant les mots de Mohamadou Kane, Francis Joppa, Jacques Fame Ndongo et Alphamoye Sonfo ajoute : « le réalisme seul s'impose parce que ''une œuvre est d'autant plus belle qu'elle reflète au sens noble du terme, la vie africaine, les préoccupations et les aspirations des Africains''»[60]. Il faut dire à travers ces mots que, le genre fantastique parvient à faire ressortir la particularité d'une littérature qui transmet un message centré sur des réalités propres à l'espace (africain). Angèle Christine Ondo relève en effet que : « dans ces récits, le monde se lit à la lumière de ses repères quotidiens (la famille, le groupe, le village, mais aussi ses sentiments) »[61], ce qui permet ainsi de joindre le fantastique à cet élan dont le but est l'exposition d'un monde animiste par lequel les Africains parlent de leur société. Il s'agit d'observer comment la projection de la somme des expériences des populations de l'Afrique subsaharienne se relie au dedans du texte. C'est ici une proposition et une démarche des auteurs qui a donné du sens au quotidien des questions élaborées dans les ouvrages.

Toutefois, comme la poésie africaine « liée à la vie de tous les jours »[62] au sens de Lilyan Kesteloot, le fantastique africain se construit sur les manifestations ésotériques du quotidien pour permettre la circonscription des éléments. Pour comprendre cette circonscription des éléments, Jean-Michel Devésa et Alexandre Maujean pensent que :

> *Les livres des écrivains africains ne reflètent pas mécaniquement la ''vérité'' de l'Afrique, de son histoire, de ses cultures et de ses réalités. Il serait naïf de le croire. La littérature n'a jamais été le*

[59]Parfait Diandue Bi Kacou, « Critique endogène et horizons d'attente. Pour une interprétation culturelle des textes », in *Les chemins de la critique africaine,* actes du colloque international de Libreville, Georice Berthin Madébé, Sylvère Mbondobari, Steeve Robert Renombo, L'Harmattan, 2012, p.405.
[60]*Idem,* p.68.
[61]Angèle Christine Ondo, *Mvett Ekang : forme et sens, l'épique dévoile le sens,* Paris, L'Harmattan, 2014, 8.
[62]Lilyan Kesteloot, *La poésie traditionnelle,* Éditions Fernand Nathan, 1971, p.3.

> *miroir ni passif ni magique du monde. Elle ne peut l'être en raison de ce qu'est l'écriture, en l'occurrence un prisme et un foyer de production de sens. Leurs ouvrages ne disent pas, un monde ''photographique'', le quotidien des populations, les raisons des difficultés qu'elles affrontent, les rêves déraisonnables (ou pas) qu'elles nourrissent, ils ne les analysent pas davantage (ce qui est l'affaire des sciences politiques, sociales et humaines) mais ils en ''parlent'', en les représentant. Il incombe par conséquent aux lecteurs et à la critique de les interpréter, c'est-à-dire de les interroger de manière à ce qu'ils aident à sentir, puis à démêler ce qui, sous les évidences, structure et affecte les rapports dans lesquels sont pris les individus. C'est alors que la littérature opère comme un moyen et une source de connaissance ; c'est dans cette perspective et selon ces principes qu'elle peut être un ''miroir'' symptomal pour l'Afrique et que ses enseignements deviennent lisibles et déchiffrables*[63].

Dans la littérature fantastique considérée dans cette étude, se lisent des événements qui sont déchiffrables car les réalités reflétées par ce genre cadrent parfaitement avec les principes des lecteurs. Nathalie Dugravier explique ces principes en disant que :

> *Le monde est un, commun à tous et pourtant perçu de façon singulière par chacun ; système de toutes nos perceptions, il n'est accessible qu'à travers le prisme de chacune ; il est à la fois le lieu de toute rencontre et la manière brute sculptée par chaque singularité*[64].

Cette singularité se trouve dans le fait que l'Africain, devant des phénomènes autres que rationnels, n'éprouve nulle angoisse panique. Car il comprend son monde autrement. Xavier Garnier évoque le texte de Boubou Hama intitulé *Le double d'hier rencontre demain* (1973) pour montrer comment ce texte permet au lecteur de « pénétrer dans les différents mondes invisibles qui environnent la réalité songhaï, lui donne sens et intensité »[65]. Xavier Garnier, par ce texte, dévoile la facilité du lecteur rationnel à comprendre des faits, qui trahissent l'habitude qu'il en a. Il s'agit de voir l'aspect répétitif des événements des esprits, ou des morts, qui crée désormais le manque de recul ; la conscience de l'homme africain valide les réalités offertes à sa vue comme c'est le cas pour le songhaï. Ainsi, chez un Xavier Garnier comme chez un

[63]Jean-Michel Devésa et Alexandre Maujean, « L'Afrique dans la littérature : un continent en son miroir », in *L'Afrique dans la littérature, un continent en son miroir. Le paradigme de l'aide projet fait de la résistance,* Afrique contemporaine Revue pluridisciplinaire, De Boeck, n° 241, 2012, p.31.

[64]Nathalie Dugravier, *Entre l'un et l'autre, pour une grammaire de l'altérité,* L'Harmattan, 2021, p.44.

[65]Xavier Garnier, « Afrique noire », in *Littérature francophone. Le roman,* sous la direction Charles Bonn, Xavier Garnier et Jacques Lecarme, Hatier-Aupelf-Uref, 1997, p.267.

Nicolas Berdiaev cité par Marie-Madeleine Davy dans la préface de *L'homme et son angoisse*[66] de Jean Barraud, nous pouvons sans peine reconnaître que : « les événements se déroulent dans la réalité de l'esprit avant de se manifester dans la réalité extérieure de l'histoire »[67]. Par ces propos de Nicolas Berdiaev, nous déduisons que c'est la cohabitation avec les événements considérés par l'esprit qui donnent l'impression du déjà vu lorsque les réalités extérieures se manifestent dans le texte. Dans ce sens, Didier Taba Odounga montre le parallèle entre événements textuels et manifestations du quotidien en disant que :

> *L'univers gabonais est une source inépuisable d'histoires mystérieuses confinant parfois au fantastique dans la mesure où apparaissent à travers ses histoires, des personnages et des figures sortis tout droit de l'imaginaire populaire*[68].

En accord avec Didier Taba Odounga, selon qui il n'existe pas de médiation entre littérature et société, certains indices des nouvelles considérées seront abordés comme émanation de la vie de tous les jours au Gabon. C'est en sens qu'il importe d'appréhender le concept de fantastique dans le travail qui suit.

En soumettant cette étude aux analyses précédemment établies, il ressort des travaux pluriels et d'opinion différente sur la notion de « fantastique ». En effet, nous pouvons souligner des études occidentales aussi bien qu'africaines qui abordent la question du fantastique, ce qui permet de noter l'existence d'un large champ en rapport avec cette thématique.

Cependant, dans le champ des travaux ayant un rapport avec le domaine des études africaines, aucune thèse doctorale ne portant mention d'une analyse menée dans la nouvelle gabonaise n'est à signer. À partir de là, ce travail s'inscrit dans la même logique que les thèses d'Ismaïl Abdourahman Abdourahman[69] et de Pierre Martial Abossolo[70] : définir un cadre au fantastique africain aussi bien dans le roman que dans la nouvelle africaine francophone ou anglophone. Ainsi, la recherche menée par d'Ismaïl Abdourahman Abdourahman se fonde sur les méthodes d'interculturalité et d'intextualité pour analyser les spécificités socioculturelles du fantastique dans les romans négro-africains francophones et anglophones. En partant de ces deux théories, Ismaïl Abdourahman Abdourahman parvient à une lecture du fantastique de l'ambivalence et du fantastique du réalisme magique. Quant à Pierre Martial Abossolo, son

[66]Jean Barraud, *L'homme et son angoisse et son angoisse,* Paris, Éditions Resma, 1969.
[67]*Idem,* préface de Marie-Madeleine Davy, p.10.
[68]Didier Taba Odounga, « La figure de la femme fantôme dans la nouvelle gabonaise », Op. Cit, p.136.
[69]Ismaïl Abdourahman Abdourahman, *Aspects du fantastique et romans négro-africains.* Sous la direction de Frédéric Monneyron, université de Perpignan, soutenue en 2003.
[70]Pierre Martial Abossolo, *Fantastique et rapport au surnaturel : essai de lecture comparée des textes français et africains.* Sous la direction de Florence Goyet, université Stendhal (Grenoble ; 1970-2015), soutenue en 2009.

étude permet de confondre les théories occidentales afin de mettre en exergue le surnaturel dans les textes français et africains. Cependant, il ressort que ces méthodes limitent voire faussent le rendu escompter par rapport à l'approche africaine du fantastique, qui elle introduit une rupture conceptuelle. Le fantastique africain doit s'entendre différemment. C'est là une distinction importante et la nouvelle gabonaise rejoint ce répertoire pour participer à une théorisation du fantastique dans son approche de savoirs à l'œuvre.

La nouvelle gabonaise se donne pour vocation dans cette recherche de montrer la spécificité du fantastique au Gabon car l'univers de référence n'est pas le même que celui de l'Occident ; le rapport aux événements et aux faits fictionnels ou fantastiques est différent. La société occidentale depuis les lumières au 18è siècle fait la distinction entre les faits et la fiction, entre le référentiel et ce qui échappe à la raison en cherchant des explications rationnelles. Dans la société africaine au contraire le fantastique est défini autrement. Pas de séparation entre vie fictionnelle et vie de référence dans les nouvelles considérées pour cette étude.

L'intérêt pour la nouvelle

Quel intérêt pour le genre de la nouvelle dans cette recherche ?

La nouvelle dans son format court, bref, avec un nombre limité de personnages, un lieu déterminé permet de capter d'entrée l'attention du lecteur sur une thématique donnée. La nouvelle s'épargne le « bavardage » et se focalise sur l'essentielle : le rapport entre le discours du texte et l'horizon d'attente du lecteur. En effet, Henri Bénac décrit la nouvelle en disant qu'elle : « [concentre] peu d'événements, de personnages, de descriptions, mais tous les détails concourent à rendre l'effet envisagé »[71]. Ici, l'essence de la nouvelle est de rendre plus flexible la compréhension d'une histoire. Daniel Grojnowski estime que :

> *Récit bref. La nouvelle est également caractérisée par la simplicité de sa ''construction dramatique''. Cette description associe la longueur matérielle (évaluée en nombre de pages) aux composantes de l'histoire dont on peut également inventorier le nombre d'épisodes ou de personnages. Il apparaît alors que la*

[71]Henri Bénac, *Guide des idées littéraires,* Op. Cit, p.362.

> *concision rend manifeste le parti pris de dépouillement, que la nouvelle, forme brève, est également une forme simple*[72].

Ce passage de Daniel Grojnowski nous permet de relever la simplicité qui englobe la nouvelle aussi bien au niveau du nombre de pages que le rendu, ce qui revient à penser que la nouvelle n'épuise pas le lecteur à l'inverse du roman. Ainsi, contrairement à l'image renvoyée par un grand roman qui lui cherche les causes, les conséquences, et développe toute une vie, la nouvelle met au premier plan quelques événements qui tranchent sur le reste. Elle fait un zoom sur une expérience, un vécu. L'idée est de frapper plus que d'expliquer, d'étonner plus que de rendre compte des causes sur le long terme par un long discours comme c'est le cas pour le roman. En effet, la faible densité de la nouvelle a pour conséquence qu'elle soit attractive pour le lecteur. C'est pourquoi Florence Goyet observe que :

> *Les lecteurs de nouvelles savent intuitivement qu'ils ont affaire à un genre. Lorsqu'ils choisissent de lire un récit court, ils en attendent un certain type de plaisir, très différent à leurs yeux de celui que leur procurerait un roman*[73].

Si la nouvelle présente un caractère plaisant à la lecture, alors nous pouvons faire l'hypothèse que cela provient de sa source, c'est-à-dire de son volume. En ce sens, Phillipe Andrès conçoit : « le terme de ''nouvelle'' pour tout récit s'inscrivant dans un certain cadre de narration courte, mais structurée. Puisqu'il s'agirait plutôt de courts romans, et la frontière devient perméable dès l'instant où l'étalon se trouve être le nombre de pages »[74]. Ainsi, en référence à son volume Florence Goyet qualifie la nouvelle de « genre économique » répondant à toutes formes de littérarités.

> *Luxe de moyens ne signifie évidemment pas abondance des éléments narratifs ; en ce sens la nouvelle est bien un genre ''économique'' et tous les commentateurs ont insistés avec raison sur le petit nombre de personnages et d'événements dans le genre. Mais ces quelques éléments sont toujours caractérisés avec outrance, ils sont prodigieusement ce qu'ils sont, chaque état, chaque qualité, chaque sentiment est poussé à son paroxysme. […] L''économie des moyens pour laquelle on loue tant la nouvelle n'est pas à chercher du côté de la caractéristique des éléments narratifs, outrancière nous l'avons vu. Cependant, il est évident que la nouvelle va à son but avec une célérité particulière. En un très petit nombre de pages, le lecteur est*

[72]Daniel Grojnowski, *Lire la nouvelle,* Armand Colin, Paris, 2005, 2007, pour la présente impression, p.4.
[73]Florence Goyet, *La nouvelle 1870-1925, description d'un genre à son apogée,* Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p.7.
[74]Philippe Andrès, *La nouvelle, thèmes et études,* Paris, Ellipses, 1998, p.61.

> *amené à entrer dans un univers, à comprendre les enjeux narratifs et à tirer plaisir du texte. Il y a donc bien accélération des processus habituels de perception de compréhension*[75].

Il ressort des propos de Florence Goyet, que l'auteur dans le genre de la nouvelle sélectionne les éléments afin de faciliter l'interprétation du lecteur. En faisant le choix de construire le texte autour des forces qui parlent au lecteur, le nouvelliste s'assure de conjuguer la fiction et la société, le but étant de répandre les enjeux du quotidien. Voilà pourquoi Didier Souiller pense que : « le protagoniste de la nouvelle est intégré dans une société proche du narrateur et situé précisément dans le temps et l'espace »[76]. L'intégration d'un personnage au cœur des réalités mimétiques de la vie des humains dans le texte parle pour l'auteur, en ce qu'il veut créer une proximité de pensées entre son lecteur et lui. Cette approche de la nouvelle permettant une lecture de la société avec tous ses attributs, nous permet d'ailleurs de mieux appréhender le fantastique qu'elle dégage. Lorsqu'on s'inscrit dans une compréhension du fantastique dont les manifestations se traduisent dans la nouvelle par un effet de « va-et-vient » entre l'univers du texte et l'univers de référence du lecteur et de l'auteur, il faut aussi dire que le nombre de pages le facilite.

Tout bien considéré, le « va-et-vient » du fantastique dans la vie des hommes est semblable au « va-et-vient » du lecteur dans la vie de l'œuvre. Les deux entités, l'une réelle, l'autre surnaturelle, se font face par l'intermédiaire du nouvelliste, ce qui permet d'expliquer le fantastique qui entoure la société et que lecteur approuve sans sourciller. Pour Thierry Oswald, il s'agitd'un « fantastique du quotidien »[77]. Pour Claude Puzin : « la nouvelle, est le récit, plus court, d'un événement vrai et récent, […] le récit d'actions réelles, […] la narration de faits réels »[78]. Cette manière d'attribuer à la nouvelle le fantastique du quotidien dévoile qu'il est commun à l'existence sociale comme à l'existence lectorale. En affirmant cela, nous adoptons la position de Jean-Pierre Aubrit qui estime que « renouant avec son étymologie, la nouvelle se donne comme récit d'un événement véritable autant que surprenant, développant ainsi une conception moderne du fantastique intégré au quotidien »[79]. Ainsi, Daniel Grojnowski dit que « la nouvelle [… correspond admirablement à notre mode vie. […] Designer l'espace d'une

[75]Florence Goyet, *La nouvelle 1870-1925, description d'un genre à son apogée,* Op. Cit, p.17-61.
[76]Didier Souiller, *La nouvelle en Europe de Boccace à Sade, littérature européenne,* PUF, Paris, 2004, p.33.
[77]Thierry Oswald, « Récits courts », in *Littérature francophone 2. Récits courts, poésie, théâtre,* sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier, Hatier-Auf, 1999, p.23.
[78]Claude Puzin, *Le roman et la nouvelle au XVIIe siècle. Textes, commentaires et guides d'analyse,* Éditions Fernand Nathan, 1983, p.4.
[79]Jean-Pierre Aubrit, *Le conte et la nouvelle,* Armand Colin/Vuef, Paris, 2006, p.77.

nouvelle, tenir compte à la fois de la réalité qu'il évoque, de son utilité pour l'action, des significations qu'il suggère »[80].

Avec ces propos de Jean-Pierre Aubrit et Daniel Grojnowski, la nouvelle permet de voir comment se manifeste le « fantastique du quotidien » pour parler comme Thierry Oswald. Ainsi, notre choix porté sur la nouvelle est déterminé par son rendu qui cadre avec l'idée que « le fantastique excelle lorsqu'il est porté par un texte court et le plus souvent par la brièveté de la nouvelle »[81]. Selon la vision de Nathalie Prince, il existe une harmonie entre le fantastique et la nouvelle, c'est pourquoi nous pensons que pour cette recherche, ce genre et ses considérations maximisent la compréhension du fantastique à l'œuvre.

En effet, Lauric Guillaud et Gérald Préher considèrent que : « la forme brève, [est le] véhicule idéal du fantastique »[82]. Comme Lauric Guillaud et Gérald Préher, Joël Malrieu pense que : « le vecteur privilégié du genre fantastique n'est pas le roman ni le théâtre, mais la nouvelle »[83]. En ce sens, Jean-Pierre Aubrit ajoute : « le récit bref est le lieu privilégié de l'expérience du surnaturel »[84]. Ici, nous soulignons la proximité de la nouvelle à évoquer le fantastique. Doris Jakubec et Corinne Bille disent :

> *La brièveté de l'histoire racontée est un pari formel sur le fantastique comme sur toutes les formes liées à "l'inquiétante étrangeté". En effet, selon les nombreuses analyses des théoriciens du fantastique, la quête des signes de l'écart entre ordre réel et irréel constitue pour une bonne part le "plaisir du texte fantastique". Dans une narration brève, les possibilités sont réduites au strict minimum ; la précision des vocables et la netteté syntaxique font loi, l'économie de moyens tels que qualificatifs, comparaisons et images est rigoureuse. Maintenir le déroulement d'une histoire, conduisant à une chute discrètement organisée, est, dans ces conditions, un art délicat, subtil, tout en risques*[85].

La brièveté se décline comme la plate-forme adéquate pour le fantastique tel que pensée par un auteur : l'inattendu et la chute doivent y être imprévus et n'entrent pas dans la longue exposition des causes et des conséquences. Favorable à l'expression des événements qui dépassent le temps, la nouvelle, par le biais de ses lois, maintient l'harmonie entre le lecteur et

[80]Daniel Grojnowski, *Lire la nouvelle,* Op. Cit, p.18-78.
[81]Nathalie Prince, *Le fantastique,* Paris, Armand Colin, édition 2008, p.77.
[82]Lauric Guillaud et Gérald Préher, *Apparitions fantastiques, apparitions et disparition dans la fiction brève (littérature et arts de l'image),* Collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 2018, p.12.
[83]Joël Malrieu, *Le fantastique,* Op. Cit, p.47.
[84]Jean-Pierre Aubrit, *Le conte et la nouvelle,* Op. Cit, p.127.
[85]Doris Jakubec et Corinne Bille, « *Quelques notes sur les rapports entre fantastique et forme brève* » in*Le fantastique au carrefour,* Op. Cit, p.58.

le texte. D'ailleurs, François Dupeyron-Lafay démontre que : « la nouvelle est à plus d'un titre le véhicule idéal pour communiquer la peur, d'autant plus intense, que l'histoire est d'une longueur suffisamment limitée pour être lue d'une traite, sans temps mort, d'où l'intensité émotionnelle continue »[86]. Ainsi, nous pensons même que la nouvelle est le genre par excellence du fantastique. C'est pourquoi Jean-Pierre Aubrit qui cite Alain Juillard estime que :

> *Le lien semble pourtant substantiel entre le surnaturel et le récit bref, au point de faire dire à Alain Juillard que ''le fantastique et la nouvelle s'aimantent réciproquement. L'on connaît fort peu de véritables romans fantastiques, ajoute-t-il, mais la plupart des écrivains qui ont pratiqué la nouvelle ont abordé les rives de l'inquiétude étrangeté*[87].

La nouvelle est le moyen qui dévoile le mieux les manifestations de l'étrange qui gravitent autour de la société des humains. Cela dit, Daniel Grojnowski observe qu'« on [appelle] la nouvelle ''la cendrillon de la littérature'' »[88]. Il s'agit, pour lui, de concevoir que : « la nouvelle est un genre polymorphe qui se prête à tous les avatars. Elle est, comme la citrouille de Cendrillon, un objet de métamorphose »[89]. Nous voilà au cœur d'un système qui valorise et priorise le fantastique, mieux que les autres genres de la littérature. Ainsi, en accord avec Doris Jakubec et Corinne Bille qui pensent que : « la miniature est un des gîtes de la grandeur »[90], nous estimons que la grandeur du fantastique se trouve dans la petitesse même de la nouvelle.

En partant de ces caractéristiques du genre de la nouvelle, nous pouvons désormais investir la nouvelle gabonaise en ce qu'elle constitue pour nous « la cendrillon » au sens de Daniel Grojnowski, qui dévoile le mieux le fantastique. Nous nous attacherons plus particulièrement au fantastique développé dans *Le mystère de Nguema*[91] et *Au pays de Mbandong*[92] d'Éric Joël Bekale, dans *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*[93] et *Nouvelles du Como et de nulle*[94] de Jean-Juste Ngomo et dans *L'enfant des masques*[95], *Et si les crocodiles*

[86]François Dupeyron-Lafay, *Le fantastique anglo-saxon, au-delà du réel*, Ellipse, Paris, 1998, p.35.
[87]Jean-Pierre Aubrit, *Le conte et la nouvelle,* Op. Cit, p.117.
[88]Daniel Grojnowski, *Lire la nouvelle,* Op. Cit, p. XI.
[89]*Idem,* p.XI.
[90]Doris Jakubec et Corinne Bille, « *Quelques notes sur les rapports entre fantastique et forme brève* » in *Le fantastique au carrefour,* Op. Cit, p.58.
[91]Éric Joël Bekale, *Le mystère de Nguema,* L'Harmattan, 2005.
[92]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong,* L'Harmattan, 2001.
[93]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* L'Harmattan, 2003.
[94]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* L'Harmattan, 2007.
[95]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* L'Harmattan et Éditions Ndzé, 1999.

pleuraient pour de vrai…[96] et *La tache bleue*[97] de Ludovic Obiang. Nous avons opté pour ces auteurs et leurs recueils pour contribuer au « mouvement négritude » déjà amorcé au XX e siècle par Léon Gontran Damas, Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor qui avaient ou ont pour mission l'affirmation des identités culturelles africaines. Ainsi, ce travail s'inscrit dans cet élan et les nouvellistes avec des ouvrages édités au XXI e siècle s'illustrent par la richesse de leurs écritures et leurs prises de position dont la vocation est de mettre en relief les éléments pertinents de significations permettant d'appréhender les sociétés africaines. D'ailleurs, les textes considérés pour ce travail ont une spécificité, ils construisent l'intrigue dans les histoires à partir des avatars liés à la société gabonaise. En effet, avec le genre choisi et par sa faible densité, il ressort qu'il y a une spécificité de la nouvelle gabonaise à narrer « le fantastique du quotidien » (Daniel Grojnowski). Cela dit, les nouvellistes citées supra miment dans leurs recueils des réalités du quotidien, en sélectionnant des symboles existentiels qui assurent une communication, de taille réduite, mais de grande intensité, entre le texte et le lecteur.

Pour mener ce travail, le choix des écrivains s'est porté sur Éric Joël Bekale, Jean-Juste Ngomo et Ludovic Emane Obiang. Ainsi, deux recueils de nouvelles sont tirés d'Éric Joël Bekale et de Jean-Juste Ngomo ; concernant Ludovic Emane Obiang, trois recueils ont été choisis dans sa production. Ces sept recueils qui réunissent un total de cinquante-quatre nouvelles mettent en exergue les techniques d'écriture de chaque écrivain. La manière de profiler le fantastique n'est pas la même chez tous ces auteurs et il est important de se demander quel est leur positionnement. Nous verrons que Ludovic Obiang adopte une représentation valorisante des traditions africaines auxquelles il entend donner leurs lettres de noblesses, tandis Ngomo et Bekale montrent un retour du passé dans la vie présente et le prolongement de la vie après la mort, sans s'empêcher les critiques sociales.

Problématique de la recherche

L'élaboration d'un travail de recherche s'articule autour d'une problématique initiale. Cette dernière voudrait que son projet soit explicitement établi, ainsi que les motivations et surtout les approches méthodologiques devant conduire à sa mise au point. Plusieurs hypothèses

[96]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Éditions Ndzé, 2006.
[97]Ludovic Obiang, *La tache bleue,* Presses Universitaires du nouveau monde, 2021.

peuvent être envisagées dans le cadre de ce travail. Mais celle qui semble pertinente concerne les caractéristiques du fantastique dans la nouvelle gabonaise. En ce sens, nous mettrons en évidence le bien-fondé de la lecture fantastique de ces œuvres, et verrons en quoi elle est une caractéristique des nouvelles considérées. Comment l'investir conséquemment dans l'analyse des nouvelles gabonaises ? Nous allons par exemple voir comment est construite l'œuvre fantastique gabonais et ce qu'elle attend de son lecteur. Cela nous conduira à nous demander quelles croyances elle met au premier plan et quelles conclusions elle suggère. Est-ce qu'elle a une position militante pour la religion africaine ? Veut-elle émouvoir le lecteur, le faire réfléchir ou refléter sa vie en critiquant la société ?

Ces questions sont conçues pour donner au lecteur la possibilité d'interroger le fantastique dans le corpus.

Plan de la recherche

Cette recherche s'organise en trois parties orientées vers des instruments linguistiques et stylistiques de descriptions textuelles, des outils anthropologiques basés sur des mécanismes de création et d'approbation de la valeur littéraire (société africaine contextuelle), de la sociologie et la sociocritique enfin, nécessaire pour situer ces modèles dans un espace et une chronologie. Il s'agit d'une description d'un fait esthétique, d'un fait de société, considéré aussibien du point de vue de la production que de la réception.

La première partie, constituée de trois chapitres, propose des adaptations théoriques à l'esthétique du fantastique dans la nouvelle gabonaise. Dans cette partie, il est question de cerner, à partir des monographies établies de chaque cas d'écrivains, les stratégies d'écriture dans la nouvelle gabonaise. Il s'agit de faire ressortir les motifs qui valident la position de ces écrivains, notamment p a r un coup de projecteur sur les phénomènes en rapport avec le fantastique littéraire et son impact sur la société. Dans l'optique de déceler les différents traitements linguistiques et stylistiques qui montrent la présence de l'« inexplicable », les faits de créativité seront étudiés sous leur aspect sociologique, sociocritique et analytique. Cette approche permet d'affirmer la puissance d'une lecture du fantastique dans la nouvelle gabonaise. L'étude privilégie l'utilisation des outils descriptifs des textes littéraires.

Une fois toutes ces informations de base données, la deuxième partie de cette étude se tourne vers les aspects anthropologiques des savoirs africains. Ainsi, la seconde partie qui compte trois chapitres s'oriente sur une lecture énergétique du fantastique, une plongée dans les sources africaines des recueils considérés. Une option essentielle de l'analyse consiste à aborder des œuvres dont l'ampleur et l'audience montrent qu'elles couvrent la notion de tradition africaine. Les nouvelles considérées dans cette étude permettent d'envisager que l'espace gabonais soit favorable à une construction humaine qui laisse place à la tradition ancestrale. Ces nouvelles partagent un intérêt marqué à la fois pour des apports de la culture et de la littérature orale traditionnelle, qu'elles cherchent à i n t r o d u i r e dans les récits, et pour la question de la représentation d'un monde « multidimensionnel », dans cette coexistence qui existe entre le monde matériel et le monde immatériel créant ainsi, au passage, une mutation de l'un dans l'autre.

La troisième partie enfin, qui se subdivise en trois chapitres, est consacrée au pacte de lecture, sémiotique et à la critique sociale dans le corpus. Ici, l'étude de la réception et des questions en rapport avec la dénonciation d'un état de la société est abordée en aval de cette analyse. Ceci permet de voir comment le genre de la nouvelle peut être un outil de dénonciation des maux qui déséquilibrent le quotidien des individus. Dans la même optique, le travail vise à investir le lien entre les jeux esthétiques et les positions sociales, économiques et politiques dans le corpus.

PREMIÈRE PARTIE

ADAPTATION THÉORIQUE À l'ESTHÉTIQUE DU FANTASTIQUE DANS LA NOUVELLE GABONAISE

Ainsi se trouve-t-on amené au cœur du fantastique. Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement[98].

Le réalisme irrationnel présente un réel qui doit se dérouler comme un récit, sur le plan totalement immanent dans lequel circule la signification par le biais de motivations. Et la partie du réel, la partie « étrange » du récit, loin de nous entraîner dans le merveilleux, renforce le réalisme puisqu'elle permet la clôture de la signification, la fixation du sens. […] le monde invisible dont la fonction principale est de motiver tout ce qui se passe dans le monde visible. […] Pour qu'une chose soit dite vraie ou fausse, il faut un plan de transcendance, logique ou métaphysique, à partir duquel le réel est pensé. […] Les deux mondes sont mis sur le même plan dans la fiction, l'un détruit l'autre en déréalisant ce qui lui sert de principe, mais il n'est pas à l'abri des coups portés par celui-ci et qui relèvent d'un tout autre niveau (« lourd de sens »). […] Que les Blancs soient présents ou non dans le roman réaliste irrationnel, l'irrationnel semble finalement l'emporter[99].

[98]Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Op. Cit, p.29.
[99]Xavier Garnier, *La magie dans le roman africain,* Op. Cit, p.21-28.

Les histoires qui évoquent l'existence de l'homme mettent en lumière les croyances et les représentations à travers lesquelles se manifestent les faits de société. En effet, comme le souligne Gaston Bachelard : « nous n'avons, pour connaître l'homme, que la lecture, la merveilleuse lecture qui juge l'homme d'après ce qu'il écrit »[100].

En Afrique, et au Gabon, en particulier, la compréhension de la société doit prendre en compte des facteurs autres que les cohérences rationalistes, car la société peut être fréquentée par des entités invisibles, selon les traditions que certains auteurs accréditent et que d'autres considèrent avec distance. Celles-ci sont dépositaires d'une définition du bien, ou du mal. La culture du Gabon, élabore ainsi des mécanismes qui proposent de comprendre l'homme depuis l'origine de la Terre jusqu'à l'évolution de l'espèce humaine, de la naissance à la mort. Et la littérature s'en fait le reflet.

Dans le mouvement qui a suivi la négritude de Léopold Sédar Senghor, puis qui, à partir des années 1990, qui a requis des écrivains qu'ils soient des écrivains « tout court » et pas forcément des écrivains africains, se lève un nouvel élan depuis les années récentes, de fierté africaine, qui incite à reconsidérer autrement les concepts, y compris les concepts de réalisme, de religion et de fantastique, en leur donnant les colorations et les nuances de la pensée africaine (et spécifiquement ici, gabonaise) et en les détachant de la théorisation à valeur universalisante, mais en réalité proprement occidentale, qui régnait jusque-là. Les écrivains que nous considérons mettent en place une nouvelle conception du réalisme que nous interrogerons au cours de la réflexion suivante.

La perception philosophique de la société par les populations africaines, dans leur cosmogonie, consiste à considérer le monde comme un assemblage, une somme de pouvoirs hiérarchisés, interdépendants et en perpétuelle mouvement. Le Suédois Swedenborg a édifié une « cosmologie qui repose tout entière sur la notion des correspondances entre l'univers spirituel et l'univers matériel. Le monde où nous vivons reflète le principe dont il est émané ; et les objets de la représentation commune sont les symboles des êtres réels »[101]. Cette perception s'éloigne de la logique rationaliste occidentale contemporaine et se rapproche de la pensée cosmogonique africaine.

Ce monde irraisonné qui échappe à une explication raisonnée, a ses conditions propres, dans lesquelles s'inscrit la nouvelle gabonaise que nous considérons ici : il se substitue parfois

[100]Gaston Bachelard, L'eau et les rêves. *Essai sur l'imagination de la matière*. José Cortes, 1942, p.14.
[101]Swedenborg cité par Pierre-Georges Castex dans *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant,* Op. Cit, p.16.

au monde visible ou redouble celui-ci : on ne peut plus séparer, comme le fait Françoise Lavocat, faits et fictions. Le réel se double d'échos loin du réalisme occidental. Les récits occultes, les légendes, les contes ont inspiré les écrivains et les conteurs, depuis des siècles, par leur insertion des faits surnaturels, étranges, merveilleux, voire insolites, dans le but de faire surgir l'atmosphère fantastique qui se dégage du réel tel qu'il est vécu au Gabon.

Ainsi, la littérature gabonaise admet des nombreux genres, parmi lesquels, le fantastique.

Le fantastique est fondé essentiellement sur les questions que se posent les lecteurs face à un événement insolite. Ce questionnement peut se résoudre soit parce qu'on admet que l'événement appartient à la réalité, soit parce qu'on décide qu'il est le fruit de l'imagination ou le résultat d'une illusion, selon Todorov. Autrement dit, on peut décider que l'événement est rationnel ou ne l'est pas.

Dans son ouvrage intitulé *L'œil du sociologue et la littérature*, Jérôme Meizoz estime que : « Les fictions littéraires peuvent-être vues comme des laboratoires, ou plus exactement comme des expériences de la pensée »[102], ici donc expérience de pensée de ce qui, apparemment, dépasse la pensée. Et l'écrivain met en œuvre un monde qui permette de vivre cette expérience de lecture. Dans le même ordre d'idées, Bajomée dit que *:*

> *La littérature après tout ne constitue pas un objet parmi tant d'autres. Tout son être est être de langage. L'écrivain dit quelque chose, même s'il semble ne pas toujours dire des choses. L'œuvre dessine dès lors, sinon le monde, du moins un monde. Sur le mode du réel plutôt que du perceptuel, sur le monde imaginaire ou matériel peut-être. L'art est l'ouverture d'un monde qui nous ouvre au monde*[103].

Nous verrons ainsi quelles sortes de monde dessine une littérature fantastique gabonaise.

Dans cette première partie, nous tenterons de définir la notion du fantastique et ses différentes nuances. Notre analyse se propose de questionner le fantastique, comme une notion plurielle.

Comme le dit Charles Grivel :

> *Idée d'un fantastique. Idée d'une notion de flou. Idée d'un flou qui saisit l'esprit. On ne saurait dire ce que c'est, puisque c'est*

[102] Jérôme Meizoz, *L'œil sociologue et la littérature*, Essai, Genève, Slatkine « Erudition », 2004, p. 242.
[103] Danielle Bajomee, *Duras ou la douleur,* Paris, Editions Universitaires, 1989, p.45.

précisément de manquer de qualification qui le désigne (…) Fantastique : quelque chose de tout à fait inexplicable intervient »[104].

Selon cette interprétation, nous pouvons dire simplement, que le fantastique renvoie à tous les éléments qui peuvent êtres incompris, ou du moins à tous les éléments qui semblent étrangers, des éléments devant lesquels notre capacité de juger, et d'expliquer trouve ses limites.

Nous tenterons d'adapter ces théories à l'esthétique du fantastique dans la nouvelle gabonaise. Il s'agit de chercher les différents modes d'inscriptions littéraires utilisés par les auteurs pour créer le fantastique.

Pour Max Milner, « C'est aussi analyser les liens entre les techniques ou les théories scientifiques et l'activité imaginaire de l'homme, dont le fantastique constitue un instrument et un témoin privilégiés »[105]. Dans notre première partie, il sera question de repenser le langage qui définit le fantastique et de lire le fantastique africain par le canal des théories occidentales. Nous verrons comment les théories occidentales peuvent rendre le fantastique africain lisible et comment celui-ci les conjugue et les adapte, en les transformant à sa propre manière.

Ainsi, dans l'optique de cette réflexion, plusieurs axes permettront de décrire ce langage spécifique du fantastique, mis en exergue dans l'ensemble des recueils de nouvelles des nouvellistes gabonais. Dans le cadre de notre étude, c'est le fantastique qui suscitera tout notre attention, ainsi que ses éléments caractéristiques.

Dans le premier chapitre, il sera question d'analyser le fantastique, ses modes d'inscription et ses manifestations. Ce chapitre mettra en avant la force déstabilisatrice du fantastique sur le personnage et son quotidien. Puis, le second chapitre sera consacré à la question des fantômes, qui sont à la fois ambigus et polysémiques. Cette étude sur la notion de fantôme, nous plonge dans les rapports qu'entretiennent l'homme et l'au-delà. Enfin, le troisième chapitre mettra en lumière l'unification des espaces (des mondes) dans la nouvelle gabonaise. Cette analyse évoque comment le visible et l'invisible font corps dans un espace qui appartient à l'homme.

Ici, le fantastique se manifeste par la matérialisation d'un ensemble d'éléments qui échappent à une explication rationnelle mais qui peuvent peut-être s'expliquer.

[104]Charles Grivel, *Fantastique-fiction*, Presse Universitaire de France, 1992, p.33.

[105]Max Milner, *La fantasmagorie, Essai sur l'optique fantastique,* Puf Écriture, 1982, Première de couverture.

Le cheminement qui est le nôtre nécessite de préciser que c'est du genre fantastique que découlent toutes les composantes considérées dans cette partie. En effet, nous voulons faire observer que la thématique du fantastique détermine les manifestations surnaturelles, étranges, irrationnelles, médiums, fantômes, réincarnations, incarnations, dédoublements, métamorphoses, transfigurations et transportations. L'intérêt de cette étude nous permet de souligner que le fantastique est la source qui génère toutes les notions citées supra. Ainsi, il faut retenir que le genre fantastique considéré donne du sens à ces théories. Une lecture du thème central consiste à mettre en avant des théories qui offrent plusieurs définitions du fantastique dans les recueils de nouvelles en Afrique et particulièrement au Gabon.

CHAPITRE I - Le fantastique, ses modes d'inscription et ses manifestations dans la nouvelle gabonaise

Amadou Hampâté Bâ dans son texte *Aspects de la civilisation africaine,* affirme qu'

> *Il n'est pas inutile de préciser ici qu'en Afrique, au côté visible et apparent des choses, correspond toujours un aspect invisible et caché qui en est comme la source ou le principe. De même que le jour sort de la nuit, toute chose comporte un aspect diurne et un aspect nocturne, une face apparente et une cachée*[106].

C'est pourquoi, penser le fantastique dans la littérature africaine revient à faire ressortir les événements qui vont au-delà de l'entendement. En effet, les auteurs africains donnent une résonnance au fantastique tel qu'il apparaît comme un élément du quotidien. Ainsi, nous dirons qu'il existe une cohabitation entre le visible et l'invisible, le jour et la nuit, le vivant et la mort, comme le note Pierre Martial Abossolo :

> *La connaissance de la relation à l'invisible des Africains est un préalable nécessaire à la compréhension de l'expression du surnaturel dans les œuvres des auteurs négro-africains. […]. En Afrique, la tradition s'appuie sur la conviction que les vivants et les morts se côtoient. Il y a comme une interpénétration entre le visible et l'invisible […]. En Afrique, le groupe social comprend les vivants et les morts, avec des échanges constants de services entre les uns et les autres. Ainsi, les morts, gardiens des coutumes, veillent sur la descendance et punissent selon que les rites et les lois ont été ou non respectés ; les vivants leur rendent compte des activités de la société. Cette coexistence prend des formes aussi variées que les rêves, l'intervention des devins, l'édification des sanctuaires et les rites […]. Dans la vision du monde africaine, le contact avec l'invisible est un élément incontournable de la trame quotidienne. La croyance que certains phénomènes comme la mort et la maladie sont dus à des puissances invisibles agissant sur les vivants est réelle. Cette coexistence entre les vivants et les morts en Afrique est plus dans les rêves et les rites*[107].

C'est pourquoi, dans les nouvelles considérées, nous verrons que les écrivains gabonais dévoilent la vie commune du réel et de l'irréel.

[106]Amadou Hampâté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine*, Op. Cit, p.25-26.
[107]Pierre Martial Abossolo, *Fantastique et littérature africaine contemporaine : Entre rupture et soumission aux schémas occidentaux,* Honoré Champion, Paris, 2015, p.25-26.

Cette partie vise à rendre possible une compréhension du fantastique, le démarquant d'autres concepts. Le fantastique sera défini par moi comme deux étapes : au début, le monde est ordinaire et répond aux lois de l'habitude et de la raison ; ensuite, intervient un phénomène inattendu et incompatible avec la vision ordinaire du monde (morts qui tuent, vivants qui reviennent du royaume de morts).

Dans ce fantastique, je découpe trois groupes de nouvelles. Celles qui relèvent du surnaturel (j'appelle ainsi les morts qui propagent la mort autour d'eux), de l'étrange (je nomme ainsi le doute qui existe quant à la réalité de l'événement étrange) et de l'irrationnel (je le définis comme le retour des vivants transformés après leur voyage dans le monde des morts).

Premièrement, le *surnaturel* est une notion qui permet de désigner une cohabitation de l'irréel et du réel. Nous définirons ainsi la présence de la mort dans la vie. Deuxièmement, *l'étrange* est un phénomène qui crée l'hésitation et sème le doute dans l'esprit des personnages, face aux événements qui mettent la raison en échec, ce que Todorov appelle, lui, « fantastique ». Troisièmement, *l'irrationnel* montre la transformation qui survient dans le quotidien des protagonistes, lorsque les deux mondes ont été en contact, comme on le verra dans le corpus. Il s'agira, à la différence du surnaturel, non pas de la présence de la mort dans la vie, mais des vivants qui ont eu une expérience dans le monde des morts et qui en sortent transformés. C'est nous qui définissons ainsi les concepts et nous sommes bien conscient qu'une telle définition ne cadre pas avec les définitions du surnaturel chez Todorov.

La question centrale de cette analyse est d'articuler le rapport du fantastique au réel. Autrement dit, dans quelle mesure la nouvelle gabonaise retranscrit-elle le réel en le liant à la notion de fantastique ? Il s'agit de mettre en évidence le bien-fondé de la lecture fantastique dans l'analyse des nouvelles gabonaises. IL faut rappeler néanmoins que le réel ne se définit pas ici, comme dans le roman « réaliste » du XIXè siècle français mais qu'il associe rationnel et irrationnel, comme le dit Xavier Garnier.

I-I- Le surnaturel, un phénomène de transgression et de déséquilibre pour la raison

La fin du XIXème siècle a vu une profusion des recueils de nouvelles chez Guy de Maupassant, Mérimée ; la plupart thématisent des faits insolites. Ces nouvelles semblent se regrouper en un point focal, le surnaturel apparaissant de manière efficiente an sein de celles-ci. Selon Gilbert Millet et Denis Labbé :

> *Est qualifié de surnaturel tout événement qui, apparemment, n'appartient pas à notre réalité, qui semble échapper aux lois de la nature. En littérature, c'est un événement extraordinaire lié au merveilleux, au fantastique ou l'étrange. Le surnaturel peut s'incarner à travers des apparitions de personnages qui ne devraient pas exister selon nos lois physiques : fantômes, loups-garous, vampires ; à travers des événements théoriquement impossibles : apparitions et disparitions d'objets, passages à travers les murs, invisibilité, ou encore à travers des lieux hors du commun : maisons hantées, routes donnant sur un autre monde*[108].

Le surnaturel qualifie toute chose qui est extraordinaire, qui ne relève pas de l'ordre naturel des choses. À ce sujet, Henry Bénac affirme qu'« on considère comme surnaturel ce qui est au-dessus de la nature et ne peut-être expliqué »[109]. Disons ici que le surnaturel met en exergue tous ces phénomènes qui intriguent tout lecteur, vu que le possible et l'impossible s'entremêlent et que le réel et l'irréel effacent toute démarcation. Pour Christian Chelebourg, « Le surnaturel […] renvoie donc tout à des phénomènes ou des êtres *au-dessus de la nature* »[110]. Dans son analyse du surnaturel, Nathalie Prince affirme que : « le fantastique commence donc, si l'on s'attache à l'étymologie, par l'avènement, l'émergence, le jaillissement de quelque chose […] réunissant dans une même origine l'apparition et le surnaturel »[111], aussi « correspond, textuellement, à la ''possibilité extérieure d'un événement surnaturel'' »[112].

La notion de surnaturel chez les écrivains africains est inséparable du quotidien des hommes. Plus précisément, elle se définit à partir du rapport entre le visible et l'invisible, qui

[108]Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Éditions Berlin, 2003, p.437-438.
[109] Henry Bénac, *Guide des idées littéraires*, Op. Cit, p.484.
[110]Christian Chelebourg, *Le surnaturel, Poétique et écriture*, Armand Colin, 2006, p.7.
[111]Nathalie Prince, *Le fantastique*, Armand Colin, Op. Cit, p.13.
[112]Dostoïevski, *Récits, chroniques et* polémiques, cité par Nathalie Prince dans, *Le fantastique*, Op. Cit, p.13.

se manifeste par l'effraction des entités fantastiques dans le monde réel. Le surnaturel est, en effet, un phénomène éminemment ancré dans la culture africaine, et les événements qui en découlent se manifestent sous diverses formes. De plus, dans un récit qui évoque le surnaturel, les données du fantastique sont acceptées comme allant de soi par le lecteur car cet univers lui est familier.

La lecture du surnaturel offre donc un cas d'espèce intéressant par la transgression des normes logiques. On verra dans la littérature comment fonctionne cette transgression. Ainsi disons que, la transgression est : « l'action de passer outre des ordres, des lois ou des règles »[113]. En effet, la transgression participe du fantastique car c'est « un genre s'opposant à la réalité, mais aussi à la société, aux règles et réglementations établies »[114], selon Gilbert Millet et Denis Labbé. De plus, la transgression fait partie de « toutes les littératures sacrées ou profanes, folkloriques ou d'invention, qui mettent en scène la violation des lois ordinaires de la nature »[115] ; autrement dit, la transgression opérée par le surnaturel fait irruption dans le monde des vivants, sans prendre en compte les normes établies par la société. De même, Nathalie Prince dit que :

> *Le surnaturel, c'est ce qui est perçu comme illogique, impossible, proprement anormal. L'impression de surnaturel procède d'une transgression de l'ordre de la nature, d'une contravention à ses lois les mieux reconnues, et suggère de ce fait l'existence d'autres lois, nécessairement supérieures*[116].

Le surnaturel est la transgression des lois de la nature. Cette transgression explique que le fantastique entraîne le désordre dans le quotidien de l'homme. En effet, le fantastique bouleverse l'équilibre vécu par les personnages. C'est pourquoi, Pierre Martial Abossolo cite Jean Fabre pour qui la littérature fantastique a pour vocation d'exprimer la situation de l'homme « en proie au déchirement produit par les exigences et les limites de la raison face à la mentalité magique rémanente »[117]. Cette société qui environne le personnage est paisible jusqu'à ce qu'un agent fantastique déchire cette tranquillité et entraîne un conflit entre les deux

[113] Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.457.
[114] *Idem*, p.458.
[115] Christian Chelebourg, *Le surnaturel, Poétique et écriture*, Op. Cit, p.17.
[116] Christian Chelebourg, Le surnaturel, *Poétique et* écriture, cité par Nathalie Prince dans, *Littérature Fantastique*, Op, Cit, p.14.
[117] Jean Fabre, « Pour une sociologie du genre fantastique en littérature », in *La Littérature fantastique* (Colloque de Cerisy), Albin Michel, 1991, p.44 cité par Pierre Martial Abossolo dans, *Fantastique et littérature africaine contemporaine : Entre rupture et soumission aux schémas occidentaux,* Op. Cit, p.20.

mondes, entre le monde magique et le monde rationnel. Et, Pierre Martial Abossolo cite Jean-Baptiste Baronian qui montre que :

> *Le mot fantastique s'inscrit dans la géographie du langage comme une rivière aux affluents et aux confluents multiples et [où] baignent à la fois des événements rationnels et des événements irrationnels, des événements explicables et des événements inexplicables »*[118].

On relève au passage, que ces idéologies sur le fantastique renvoient l'idée que le surnaturel est un élément perturbateur pour les liens que l'homme entretient avec son univers.

Ainsi, l'évocation du thème du surnaturel relève absolument du domaine de l'inaccessible. Les auteurs gabonais déploient ce phénomène dans les textes pour mettre en lumière la difficile connexion à la réalité. Comme le dit Claude Roy, l'écrivain veut plonger dans son propre univers, dans « l'obscurité parfois redoutable de leur moi », y compris, pourrions-nous dire, en ce qui concerne notre objet d'étude, dans la magie ou la résurgence de l'irrationnel. Dans son œuvre intitulé *Défense de la littérature*, Claude Roy dit :

> *Les écrivains, ces exclus (comme tout homme), ces prisonniers (comme chacun) s'enferment pour se libérer ; ils plongent dans l'obscurité parfois redoutable de leur moi pour y rejoindre précisément l'humanité dont ils se sont en apparence un moment détachés. Ils font de leur réclusion le point de départ d'une délivrance, de leur particularité la plus aiguë l'ouverture sur une généralité exaltante*[119].

Il montre ainsi que la création par l'auteur lui permet de vivre une expérience de l'obscur. Mais il peut en être de même pour les lecteurs.

Et, Joël Loehr de dire :

> *À chacun d'entre nous, il est arrivé en tout cas d'aller jusqu'à vivre la vie d'un personnage par procuration, dans un temps et dans un espace parallèle aux nôtres. Cela pour dire cette fois qu'un personnage n'est pas seulement une entité construite par un auteur, mais que son existence fictionnelle est aussi dans une certaine mesure un effet de l'activité, et même de la créativité du lecteur*[120].

[118]Jean Baptiste Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de la langue française,* Paris, Stock, 1978, p.25, *Idem, cité par* Pierre Martial Abossolo à la page 20.
[119]Claude Roy, *Défense de la littérature*, Editions Gallimard, 1968, p.47.
[120]Joël Loehr, *Les grandes notions littéraires*, Editions Universitaires de Dijon, Coll.U21, 2010, p.52.

Par « représentations littéraires surnaturelles », entendons les différentes tournures et constructions littéraires utilisées par les nouvellistes pour faire naitre le surnaturel comme un élément de la réalité qui puisse être imaginé par l'auteur comme par le lecteur.

La prédominance des éléments extraordinaires à l'instar de ces êtres bizarres que rencontrent les personnages dans le recueil *Le Mystère de Nguéma*[121] d'Éric Joël Bekale est frappante. Ces êtres s'illustrent par une certaine étrangeté qui les dote d'un pouvoir dénaturé, surdimensionnée, par leur morphologie démesurée. Ces entités agissent sur le personnage sans aucune retenue et de façon libérale. Une semblable observation est lisible dans *L'Enfant des masques*[122] de Ludovic Obiang. Les masques qui se manifestent dans la première nouvelle du recueil, se distinguent par leur pouvoir omniprésent et omnipotent.

Dans *Nouvelles du Como et de nulle part*[123] de Jean-Juste Ngomo, nous avons d'étranges personnages qui croisent la vie des hommes ordinaires et cette rencontre se solde par un déraillement de la vie de l'homme. Dans ce cas, l'auteur tient à présenter au lecteur la vulnérabilité du monde de l'homme, un monde où le surnaturel trouve sa place dans le quotidien et qui échappe à ce que l'homme est en mesure de prévoir. Cet état des choses s'illustre également dans le recueil intitulé *La Tache Bleue*[124] de Ludovic Obiang.

Voyons désormais comment fonctionne la transgression de la frontière entre vie et mort, puis, la cohabitation des espaces diurnes et nocturnes, puis les phénomènes magiques de fusion où la mort des personnages déclenche la destruction des objets qu'il a produits. Ici, il s'agira à la fois, pour définir le surnaturel, d'envisager l'intrusion de la mort dans la vie, soit parce qu'un personnage mort entraîne avec lui la mort d'autres personnages, soit parce qu'il entraîne la destruction des objets qu'il a faits ou côtoyés.

I-I-1- Transgression et l'interpénétration de la mort dans la vie

Dans l'ensemble des nouvelles qui constituent ce corpus nous pouvons attester que le surnaturel est lisible partout. Comme à travers la nouvelle qui s'intitule *Crise cardiaque*[125], l'anormal règne dans cette extraordinaire histoire qui débouche sur des manifestations

[121]Éric Joël Bekale, *Le Mystère de Nguéma,* Op. Cit.
[122]Ludovic Obiang, *L'Enfant des masques,* Op. Cit.
[123]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit.
[124]Ludovic Obiang, *La Tache Bleue,* Op. Cit.
[125]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'Outre-tombe,* Op. Cit.

inhabituelles, étranges, voire fantastiques. Le texte présente le personnage de Diaby Mori, qui va vivre une histoire surnaturelle. En effet, propriétaire de taxi, il perd par accident un de ses chauffeurs nommé Sylla, au moment où il vient verser la recette à son patron. Sylla Mohamed, à l'âge 39 ans, meurt d'un infarctus foudroyant, mais l'histoire révèle que Diaby Mori, après avoir attendu son employé pour la passation de service, voit son chauffeur dans la rue à un autre endroit alors que celui-ci est censé être mort. Celui-ci lui annonce qu'il n'a pas pu travailler pendant la journée sous prétexte, qu'il aurait eu un accident et qu'il a passé la journée à l'hôpital. Habitué aux manigances de ses employés, Diaby, pris d'une grande colère, décide de se rendre à l'hôpital, pour y vérifier les faits. L'infirmier de garde reconnaît bien le nom du patient accidenté. Toutefois, le patron n'étant pas toujours convaincu, l'infirmier le conduit dans la chambre où se trouvait le corps de Sylla, et lui fait constater que ce dernier est décédé sur un lit d'hôpital depuis huit heures du matin, alors même que son patron croyait l'avoir vu et avait discuté avec lui.

> *Diaby poussa un juron retentissant, et freina brutalement, manquant de se faire emboutir par la voiture qui venait juste derrière. Il leva le bras gauche à l'adresse du conducteur pour s'excuser, se gara rapidement, bondit hors de son véhicule et courut vers la silhouette fugitive qui descendait la rue des Brasseurs […] Sylla ! Sylla ! hurla-t-il. L'interpellé sursauta, s'arrêta et se retourna. Patron, c'est vous ? […] Mais je vous jure, patron, insista Sylla. Au nom de Dieu. Aujourd'hui là, j'ai pas travaillé. Depuis matin, je suis ici au CHU, au service des urgences. […] Je vais de ce pas au service des urgences, vérifier tes dires. Quand il demanda à l'infirmier si un certain Sylla s'était présenté le matin même au service des urgences, celui-ci s'écria : Ah, enfin ! C'est pas trop tôt. On l'a reçu à huit heures ce matin. L'infirmier le conduisit au pied d'un lit d'observation dont l'occupant était recouvert d'un drap remonté jusqu'à la tête. Mais quand l'infirmier découvrit le visage du présumé dormeur, Diaby sursauta et émit un hoquet de surprise. C'était Sylla. […] D'après le dossier, quand on l'a amené ce matin, à huit-heures, il était déjà mort. Les médecins pensent qu'il a dû faire un infarctus foudroyant. Ils n'ont rien pu faire, si ce n'est constater le décès*[126].

Les expressions extraites de la citation comme : « recouvert d'un drap remonté jusqu'à la tête », « mort », « infarctus foudroyant », « décès », renvoient au champ lexical de la mort. En conséquence, la mort de Sylla déstabilise son patron. Car, une fois à l'hôpital, Diaby Mori se rend à l'évidence selon laquelle il a eu des échanges avec un esprit, autrement dit, avec un

[126]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p. 99-104.

être d'outre-tombe, vu que Sylla était déjà mort quand il est arrivé le matin à l'hôpital vers huit heures. Dès lors, le monde des vivants est bafoué par le monde des morts.

Ainsi, il est possible de lire dans cette nouvelle le surnaturel par le biais d'une transgression d'une entité de l'autre monde dans le cadre du monde naturel, causant dès lors des perturbations dans l'univers rationnel. Cette situation surprenante dévoile clairement le surnaturel. Diaby Mori vient de vivre un événement insolite. Après qu'il a vécu cette scène, ses nerfs ont lâché et, malheureusement, comme son employé, il passe de vie à trépas. Manifestement, nous constatons dans cette nouvelle que le mort fait un retour à la vie, pour mettre en évidence qu'il existe une interpénétration des espaces. Face à cette réalité insolite, « Diaby s'écroule comme une masse victime d'une crise cardiaque »[127].

Au vu de ce qui précède, nous pouvons nous référer à Nathalie Prince qui montre ainsi que :

> *Le fantastique est donc proportionnel à une rupture de l'ordre naturel, logique et rationnel du monde. Il présente et représente une contradiction au sein d'un cadre normatif qui caractérise aussi bien le ou les personnages que le lecteur. Il est, dans ce cadre, le surgissement de l'impossible et présenterait des situations, des personnages, des événements inexplicables naturellement, en rupture avec les lois naturelles et que nos connaissances actuelles sont incapables d'éclairer. Le fantastique est alors la littérature de la magie, des sorcières aux pouvoirs étranges, des magiciens démoniaques, des fantômes, des monstres improbables*[128].

Ainsi, le surnaturel, se définit, comme ce qui dépasse le réel. C'est l'ensemble des réalités que la raison ne peut saisir. Dans une nouvelle où le visible et l'invisible sont en permanence en contact, il est clair que certaines réalités amènent immédiatement dans le fantastique.

Nous verrons maintenant que l'espace peut être habité par des réalités que le rationalisme ne peut expliquer : il s'agit, de la cohabitation des espaces à travers la notion de vide.

I-I-2- Pour une cohabitation des espaces, le vide perdu dans le temps

[127]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.104.
[128]Nathalie Prince, *Le fantastique*, Op. Cit, p.14.

Dans la nouvelle gabonaise, les histoires semblent pour la plupart entraîner le lecteur dans un monde incompréhensible. C'est un genre dans lequel les réalités décrites n'ont rien à voir avec les réalités habituelles. Dans cette optique, un personnage vit une situation soumise à certaines lois inconnues. Par exemple, il s'agit, du personnage de Koussou, dans la nouvelle *Coupures*[129]. Ce dernier fera face à des épreuves, qui vont plonger sa vie dans des moments de flottement. Ces moments seront marqués par une période de vide et il est confronté à un « espace dépourvu de matière »[130]. Ce vide (comme absence de vie) sera clairement dévoilé, la nuit tombée dans la maison, où Koussou venait d'emménager. Dans cette maison hantée, il sera la cible des entités invisibles. Cependant, comme il est de coutume dans les grandes capitales à l'instar de celles de Libreville, de nombreuses personnes sont confrontées à un problème de logement ; c'est le cas du riverain nommé Koussou. Ce dernier trouve un studio à *Sobraga* vers la *RTG*, un quartier très bien situé en plein cœur de la capitale. Dans ce studio, Koussou vit un « enfer », des expériences inexplicables qui n'arriveront que le samedi et pendant des coupures d'électricité à répétition. Tout comme M. Ikapi, le précédant locataire, Koussou est marqué par des blessures au même endroit de la main, et de manière insolite. Sans jamais trouver des réponses à ces événements surnaturels qui se produisent dans cette habitation, l'homme décide de quitter la maison.

> *Il entendit d'abord comme un faible bruissement. Immédiatement après, il ressentit une douleur aiguë au niveau de l'index. Koussou retira précipitamment la main, la secoua frénétiquement dans l'obscurité, en jurant derechef, souffla sur son doigt, et suça pour atténuer la sensation de cuisson persistante. Le goût âcre du sang lui emplit la bouche. Il était blessé, et saignait franchement. […] Koussou hurla, la main poisseuse et en feu, se releva vivement et sauta de son lit, faisant craquer le sommier en bois. Le cœur battant à tout rompre, les yeux écarquillés, il essaya de percer les ténèbres, tandis que le sang dégoulinait de ses deux blessures, une terrible certitude vint à Koussou : le sol, autour et au-dessous de lui, était un espace hostile. Quelque chose le guettait dans le noir. Et quoi que ce fût, ça pouvait le tuer en le vidant littéralement de son sang. La première blessure à l'index était minime, mais elle avait pourtant beaucoup saigné. Celle du gras du pouce semblait plus grande, saignait encore plus, et faisait presque oublier la dernière au petit doit […], le bruit court*

[129]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p. 155.
[130]Louis-Marie Morfaux, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines,* Op. Cit, p.384.

que la maison est hantée, reprit Ikapi. Mais en dehors de ceux qui l'on habitée, nul ne sait précisément ce qui s'y passe[131].

Nous pouvons lire la douleur à travers ces différents mots qui rapportent le calvaire de l'occupant de la résidence : « cuissons persistante », « la main poisseuse et en feu », puis, on trouve« le cœur battant à tout rompre », « les yeux écarquillés », enfin, « le sang dégoulinait », « deux blessures » ; il y eut des actions « tuer », « sang », « blessure », « saigné », « saignait encore plus », « hantée ». Ces expressions disent l'extraordinaire, presque surnaturel. En effet, Koussou, dans ce récit, est victime d'atrocités mystiques à chaque coupure d'électricité à son domicile. Dans l'obscurité, un objet, voire une créature, déchire ses doigts et cela n'arrive que lorsque son domicile est plongé dans l'obscurité ; mais une fois l'électricité revenue, rien n'est visible. Il est observable, que dans cette maison, Koussou plonge dans les méfaits des ténèbres et fait face aux êtres qui utilisent le vide pour exercer leurs pouvoirs maléfiques sur lui. Ce vide est la marque que le temps des humains s'arrête pour faire place à celui des entités de nulle part qui prennent possession d'espaces matériels et dictent leurs lois. Cette coupure est la preuve de la matérialisation du pouvoir du sombre sur la lumière ; ce que découvre Koussou au retour de la lumière démontre que des créatures invisibles ce sont emparées de son univers. Toutefois, cette nouvelle nous permet d'admettre que la cohabitation est sensible entre les mondes. Ainsi, cette cohabitation, hostile pendant les seuls moments de la coupure d'électricité, marque que le vide créé par l'absence de lumière est une période de non-vie, choisie pour la matérialisation de l'élément fantastique dans le quotidien des hommes.

La réalité devant laquelle se trouve Koussou relève du surnaturel, car il est victime de la période qui fixe le moment où seront infligés les sévices corporels à tous les locataires qui passent dans ce studio. Koussou, par rationalisme, n'a jamais pris en considération les avertissements de M. Ikapi. Cependant, dans un contexte autre que celui du rationnel, tout semble possible et c'est bien la réalité à laquelle Koussou fait face. Ainsi, il se voit infliger le même traitement que toutes les personnes qui sont passées dans cette maison.

Je ne vous ai pas encore tout dit, concernant mon enquête. J'ai glané ici et là des renseignements sur ce studio. Vous savez quoi ? En vingt ans, il n'a jamais été occupé plus d'un mois. Les habitants du quartier les plus anciens sont formels. Le bruit court que la maison est hantée, reprit Ikapi. Mais en dehors de ceux qui l'ont habitée, nul ne sait précisément ce qui s'y passe »[132].

[131] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.166-171.
[132] *Idem*, p.171.

Cette situation, semble laisser l'entendement humain impuissant. Ainsi, le surnaturel se dévoile par des forces au-delà de la nature. La nouvelle *Coupure*s montre dont la cohabitation entre la nature et la loi qui la transgresse. Cet état des faits montre que le surnaturel est une réalité qui fait partie du quotidien des Africains en général et des Gabonais en particulier puisque tous les locataires ont la même réaction. Aussi pensons-nous avec Chistian Chelebourg que :

> *Ce qui est surnaturel, c'est ce qui est perçu comme illogique, impossible, proprement anormal. L'impression du surnaturel procède d'une transgression de l'ordre de la nature, d'une contravention à ses lois les mieux reconnues, et suggère de ce fait l'existence d'autres lois, nécessairement supérieures aux premières puisqu'elles s'imposent à elles. Le surnaturel, en définitive, n'apparaît comme un concurrent direct du savoir que parce qu'il est l'ennemi de la rationalité*[133].

Avec le départ de Koussou de l'appartement, l'œuvre montre que la rationalité est battue en brèche par le surnaturel : Koussou quitte l'appartement. Ces réalités surnaturelles des nouvelles mettent en lumière la part importante du fantastique dans le quotidien. Il apparait effectivement, que l'œuvre entraîne des matériaux en leur donnant vie. Les personnages sont dépendants d'une réalité extérieure, et la nouvelle confère une plus grande lisibilité au nouveau monde vécu par les personnages. Ainsi, à partir de l'exemple de Koussou, le narrateur fait entendre qu'il considère que des phénomènes de ce genre peuvent se produire dans la vie de tous les jours.

Après, la cohabitation des mondes dans laquelle nous avons compris avec Koussou que les hommes ne décident pas dans leur propre société ; la notion de fantastique nous donnera également la possibilité de lire le surnaturel à partir d'un phénomène d'unification. Nous pourrons voir comment un artiste peintre vit dans ses toiles et comment les toiles obéissent à son auteur. Il s'agira de déceler le lien spirituel qui existe entre l'œuvre artistique et son auteur. Cela nous permet de comprendre que ces deux entités sont indissociables.

I-I-3-L'unification entre la représentation artistique et l'artiste, indissociables

[133]Christian Chelebourg, *Le surnaturel, Poétique et écriture*, Op. Cit, p.8.

L'artiste rend matérielle son imagination à travers des représentations de l'esprit. Il communique son rapport au monde et sa vision des choses. Ainsi, dans la nouvelle *Humour d'enfer*[134], comme dans d'autres nouvelles, est évoqué un personnage (un artiste peintre) soumis à des lois fantastiques. En effet, sa représentation dans la nouvelle rend compte du fait surnaturel en ce qu'il manifeste à travers ses toiles sa propre vie. Cette nouvelle raconte l'histoire d'un peintre qui fusionne avec ses représentations artistiques. Il habite ses œuvres.

L'œuvre et l'artiste ne forment qu'un seul être. En effet, dans la nouvelle *Humour d'enfer*, extraite de *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, l'auteur nous relate la vie de Kacou, un ex-prisonnier à qui Lucifer aurait promis d'être riche. Pour qu'il y parvienne, son attention doit être constante dans les jeux de hasard. La seconde étape pour devenir riche est la vente de trente-six toiles à plus de trois cents soixante millions de francs CFA. Cependant, Kacou fait la connaissant d'un jeune peintre du nom de Saye Vanance (comme Kacou, il a grandi dans la rue) dont le rêve est de devenir riche. Les deux hommes se lancent dans cette quête de la richesse, ils décident de se partager les tâches, l'un peint et l'autre trouve les acheteurs des toiles. Ce qui fut fait. Voulant en être le seul bénéficiaire, Kacou prend la résolution de mettre fin aux jours de Saye Vanance, l'auteur des toiles. Seulement, il avait complètement oublié l'avertissement de ce dernier qui disait : « (…) je suis corps et âme dans chacune de mes toiles, Bob »[135].

Effectivement, ses tableaux sont des autoportraits. Saye Venance passait son temps à peindre les différents moments de sa vie. En suivant Ola Balogun, nous dirons que :

> *L'art est une médiation sur la vie, ou plutôt une méditation née de la vie qui procède directement ou indirectement de l'expérience vécue. Autrement dit, l'art est avant tout une activité qui vise à nous faire pénétrer plus profondément dans la signification de la vie, en exprimant de façon réaliste ou abstraite quelques-uns des aspects permanents ou éphémères de notre présence au monde*[136].

Les portraits de Saye Vanance ce sont des autoportraits. Il y expose plus ou moins son parcours sur terre. Par ailleurs, la volonté que Kacou a de bénéficier de l'argent de la vente des toiles à lui tout seul l'oblige à mettre fin aux jours de Saye Venance par un incendie volontaire.

---

[134]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.105.
[135]*Idem*, p.116.
[136]Ola Balogun, « *Forme et expressions dans les arts africains* » in Introduction à la culture africaine, Paris, Unesco, 1977, p.51.

Suite à cet assassinat, un phénomène fantastique se produit. Toutes les toiles vendues sont touchées par les flammes de façon simultanée au meurtre, juste au moment où leur auteur est pris, lui aussi, dans l'incendie. Est-il possible que l'œuvre d'art soit empreinte de vitalité, qu'elle ait force vitale ? L'intervention de puissances invisibles ne peut être épargnée ici ; le surnaturel est manifeste dans les flammes présentes. Il est irrationnel de croire que l'œuvre de Saye Venance n'est autre que Saye Venance lui-même.

> *Satan avait effectivement rempli sa part du contrat en mettant la richesse à la portée comme promis. Sauf qu'il s'était arrangé pour que fussent confondues cette richesse (les tableaux !) et l'instrument qu'il avait choisi pour la matérialiser (SayeVenance !) ; de telle sorte qu'au moment précis où l'auteur de toiles brûlait à San Pedro, celles-ci faisaient de même à Las Palmas. Une vraie diablerie !*[137].

L'auteur met en scène une vengeance du peintre : le bien mal acquis par celui qui a été capable de crime ne pourra lui servir davantage car il ne pourra plus vendre de toiles, celles-ci étant brûlées. La nouvelle est ainsi, par le fantastique, une sorte de réduplication de la voix de la justice, et de la vengeance. Elle met en œuvre, par le surnaturel, une sorte de loi de la justice. Il existe un lien solide soutenu par un souffle surnaturel qui plane sur l'œuvre. Tant que l'auteur vit, son chef-d'œuvre vit également. Mais si l'art est détruit, l'artiste l'est aussi et tel est le cas de Saye Venance et de ses toiles. Aussi incroyable que cela puisse paraitre, le surnaturel intervient dans ce rapport du peintre aux toiles et des toiles aux flammes car rien n'explique de façon naturelle le fait que les toiles se soient brûlées instantanément pendant l'incendie de leur créateur. Il y a une intervention des puissances surdimensionnées qui conduisent les flammes jusqu'au lieu où se trouvent les toiles. Ce rapport est solidifié par une force interne. C'est la confirmation de la supériorité du surnaturel sur l'homme, du mystique sur le physique, de l'invisible sur le visible. (Et comme la présence d'une sorte de punition immanente contre un acte de traitrise et de trahison.)

Une fois de plus, cette nouvelle développe l'existence d'un plan astral hautement puissant qui s'impose à l'homme à travers son œuvre : « *Mais le moment venu, fais gaffe au retour de flamme,* lui avait pourtant dit le Malin en riant sous cape, avant de disparaître »[138]. Le surnaturel s'induit dans ce rapport. C'est une connexion matérielle et immatérielle qui prévaut ici. La possibilité de les dissocier n'existe pas. Mais c'est comme si l'immatériel était une sorte

[137]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* Op. Cit, p.116.
[138]*Idem,* p.117.

de juge qui punit directement les vivants, l'œuvre montre la justice en acte et la vengeance immédiate grâce au surnaturel. L'auteur est ici comme un dieu dans son œuvre. Il reflète dans celle-ci la présence d'une justice et d'un plan transcendantal qui rend la justice dans le monde.

Ainsi, le surnaturel rompt avec le monde de la raison, de la cohérence établie. Il appartient au domaine de l'irrationnel. Autrement dit, la manifestation fantastique renvoie à la présence de deux ordres contradictoires : Celui du monde naturel avec ses lois connues et celui du monde surnaturel aux lois inconnues. Ici l'univers de la nouvelle reproduit la loi transcendante. Roger Caillois : « Le fantastique manifeste un scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable, dans le monde réel »[139]. Mais ici, le scandale de la raison est en même temps, mis en jeu de la justice.

L'homme, le personnage, est interrogatif car sa raison est dans la tourmente devant des phénomènes qui n'appartiennent pas au monde ordinaire.

Cependant, il arrive que le surnaturel vienne mettre en exergue l'homme comme victimedes entités qui reviennent de la mort et qui installent un fonctionnement déstabilisant l'unité entre l'homme et son univers.

Le surnaturel permet une rencontre des mondes. Le monde des morts a le pouvoir de pénétrer, de cohabiter et de faire un avec le monde des vivants. En effet, nous avons vu comment le surnaturel rend possible des échanges entre un mort et un vivant, ces échanges étant la preuve qu'il y a des entités de l'outre-tombe qui prennent possession de l'espace de l'homme pour faire corps et imposer leurs lois.

Au nombre de ces phénomènes distinctifs du surnaturel dans les différents recueils, s'ajoute l'étrange. Il met le personnage et le lecteur dans un positionnement instable, entre hésitation et acceptation de la situation vécue. Nous distinguons ainsi le surnaturel, comme introduction d'êtres irréels dans le monde réel, de l'étrange qui est représenté par cette interrogation de l'être humain sur ce qui lui arrive et qu'il ne comprend pas.

I-2- L'étrange, entre hésitation de l'incompréhensible et acceptation

[139]Roger Caillois, *De la féerie à la science-fiction en Anthologie de la littérature fantastique*, Paris, Gallimard, 1966, p.8.

Les définitions des notions qui rendent compte du fantastique, sont nécessaires pour venir à bout des textes qui constituent notre corpus. Nous avons relevé que le fantastique est une caractéristique des faits surnaturels, qui donne à traduire un désordre dans l'ordre naturel des choses. L'étrange, quant à lui, nous conduit à la mise en exergue des faits extraordinaires, voire choquants, qui laissent le personnage et le lecteur perplexes devant une situation donnée.

Le surnaturel oppose le personnage et un être qui revient ou un phénomène qui survient ; a contrario, dans l'étrange, le personnage se demande si ce qui lui arrive est vrai ou faux. Aveccette catégorie de « l'étrange », nous proposons de nous rapprocher des travaux et de la perception occidentale que propose Todorov autour de la notion de fantastique pour voir si elle a quelque efficience pour les nouvelles gabonaises que nous considérons.

Par ailleurs, analyser le fantastique à travers la notion d'étrange dans la nouvelle gabonaise, montre que surgissent des sentiments chez le lecteur dont les dominants sont l'hésitation devant l'existence de l'événement ou l'acceptation de l'événement qui a lieu. Ce sentiment naît de la méconnaissance de certains phénomènes extraordinaires, aberrants. En effet, Tzvetan Todorov évoque l'intrusion des événements insolites et l'hésitation du lecteur en disant que :

> *Le fantastique est fondé essentiellement sur une hésitation du lecteur-un lecteur qui s'identifie au personnage principal-quant à la nature d'un événement étrange. Cette hésitation peut se résoudre soit pour ce qu'on admet que l'événement appartient à la réalité ; soit pour ce qu'on décide qu'il est le fruit de l'imagination ou le résultat d'une illusion ; autrement dit, on peut décider que l'événement est ou n'est pas*[140]

Toutes choses très différentes de ce que l'on a l'habitude de voir, d'apprendre, qui est inhabituel, qui surprend. Autrement dit, certains phénomènes, qui se produisent de manière impropre dans la vie réelle, amènent parfois à s'interroger sur leur appartenance aux lois établies par la société. Ainsi, Pierre-Georges Castex dira qu'« Il est un ordre des faits placé sur les limites de l'extraordinaire et de l'impossible. […] Du sein de ces événements qui ressemblent à ceux de tous les jours sortent, on ne sait comment, le bizarre et le terrible »[141], pour ainsi dire, celui-ci se greffe dans la vie des populations des événements étranges qui

[140]Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Op. Cit, p.165.
[141]Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant,* Op. Cit, p.7.

produisent le doute aussi bien dans l'esprit du personnage, que dans celui du lecteur. Ce constat amène Denis Mellier à citer Jean-Pierre Bertrand lorsqu'il dit.

> *Est fantastique ce qui déroge à nos représentations, trouble nos croyances, déplace nos modèles, divise notre singularité et dévoile, le temps d'une fiction, l'altérité qui sommeille en nous. Est fantastique le langage qui déconstruit le sens que nous accréditions au réel, qui rompt l'ordre des vérités sociales, oppose à celle-ci l'existence, plus ou moins avouable, d'un langage interdit, enfoui, refoulé. Est fantastique le texte qui nous montre l'hybridité, l'équivoque de notre être au monde et fait vaciller nos certitudes les plus tenaces*[142].

Face au dilemme entre l'hésitation ou l'acceptation, notre raison traverse l'étape du doute. Celui-ci, permet de répandre le flou devant la situation subie par notre intelligence. En effet, le doute rentre en ligne de compte lorsque, l'homme doit faire un choix devant des phénomènes inexplicables, soit qu'il hésite, soit qu'il accepte la réalité telle qu'elle est présentée. Devant cette situation Denis Mellier ajoute que :

> *D'autres préfèrent jouer d'un sentiment plus troublant, cette « inquiétante étrangeté » (Freud) éprouvée au contact d'un monde qui brusquement cesse d'être familier et dont les catégories communes et les cadres d'interprétation sont désormais impropres à rendre compte des événements. Le récit fantastique exprime l'angoisse et le doute du personnage, au moyen de l'indécision des perceptions et de la suspension des significations trop nettes. Celles-ci amènent le lecteur à éprouver un sentiment semblable à celui des personnages, qui peut aller de l'ambivalence devant des interprétations contradictoires jusqu'à une plus radicale indétermination*[143].

Disons, que le monde intelligible a ses statuts et règlements établis. En effet, c'est un monde qui est régi par des lois connues et les hommes se conforment et suivent ces instructions, afin de n'est pas les bafouer. Cependant, l'espace africain, dans lequel vivent les hommes permet le contact avec un monde qui ne lui appartient pas, et cela entraîne une période de flottement. Cette période laisse l'homme devant une situation qui interpelle sa raison. La raison est alors traversée par l'hésitation ou l'acceptation, lorsqu'elle est confrontée à des événements inhabituels, comme nous le verrons.

[142]Jean-Pierre Bertrand, « *Soror dolorosa* : Les amours fantastiques ou *Bruges-la-Morte* », *in Otrante*, n°4, 1993, cité par Denis Mellier, *Littérature fantastique*, Editions Seuil, 2020, p.p.14-15.
[143]Denis Mellier, *Littérature fantastique*, Op. Cit, p.5.

Á travers cet éventail des concepts propres au fantastique, nous pouvons remarquer que la présence de ces notions dans la nouvelle africaine et gabonaise en particulier, sont la conséquence d'une fixation des valeurs culturelles du monde noir, notamment par le biais de certains genres, qui participent à l'affirmation de son identité dans la nouvelle gabonaise du début du 21è siècle notamment.

Ainsi, l'espace africain comme celui du Gabon est un terrain propice où se déroule certains faits, qui, n'affectent pas la conscience collective car ces événements se manifestent la plupart du temps. Ces réalités sont l'apanage d'un quotidien qui est en perpétuel mutation, car les deux univers se confondent. Cependant, cette confusion transforme le quotidien des hommes, qui se retrouvent nez à nez devant des phénomènes inhabituels.

I-2-1- Le rêve, une représentation de la réalité

Cette définition prend son sens dans la nouvelle *Mèches en vrais cheveux naturels*[144]. Le texte peint une situation plus que surprenante. En effet, le personnage principal de cette histoire, Annie Nguessan, vit des faits au caractère inhabituel, lorsqu'elle fait mettre sur sa tête, des mèches achetées dans un magasin. Après l'achat de ces mèches, ses nuits ne seront plus les mêmes car désormais, elles sont hantées par des rêves étranges, lui racontant l'origine de ces dernières (les mèches). Face à cette situation, la détentrice de ces mèches est exposée aux péripéties vécues par la personne dont proviennent ces mèches. Ainsi, Annie Nguessan vit la vie de Chun Li tous les soirs pendant son sommeil et cette vie est relatée par un rêve. Pour l'être humain cette histoire, insolite, extraordinaire, inexplicable, voire impossible génère ainsi le doute dans l'esprit du lecteur car les détails de ce récit paraissent réels.

> *Cette nuit-là, Annie fit un rêve étrange.*
>
> *Elle s'appelle Chun Li. Elle a vingt-trois ans. Elle vit dans un petit village de campagne à Taïwan. Sa famille est (…) ses cheveux suscitent l'administration de tous (…) mais comme tous les autres, elle travaille avec courage (…) tandis que la sueur trempe ses vêtements et les lui colle à sa peau. Même sa belle chevelure (…) elle a l'impression d'être une fontaine vivante. Toute cette eau ! Et cette chaleur !*

[144]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.53.

> *Annie se réveilla un peu avant six heures du matin, sans le moindre souvenir de son rêve*[145].

La situation décrite par ce passage, représentatif du rêve d'Annie Nguessan, traduit les moments de vie de Chun Li, une jeune fille de la campagne de Taïwan, âgée de vingt-trois ans, de qui proviennent ces mèches. En effet, Annie Nguessan, est transporté par son rêve dans la réalité de la vie de Chun Li. Elle subit ainsi les affres des journées, de Chun Li dans les plantations, où elle travaille en Taïwan. Le récit du rêve continue dans le fragment suivant :

> *De grosses gouttes de pluie tombent du feuillage et lui mouillent les cheveux. Mais elle préfère rester sous son abri, parce qu'elle s'y sent plus en sécurité.*
>
> *L'oreiller était complètement trempé.*
>
> *Annie pensa d'abord qu'elle avait encore beaucoup transpiré. Puis elle réalisa que les draps, eux, étaient secs. Elle se mit sur son séant se passa machinalement les doigts dans les cheveux et constata qu'ils étaient mouillés*[146].

Ces scènes fantastiques, à travers la notion de l'étrange, démontrent l'insolite qui se dévoile à Annie Nguessan par le rêve et dont les manifestations sont réelles. A chaque fois que Chun Li est en contact avec l'eau, les cheveux d'Annie se retrouvent toujours trempés au réveil. De façon inexplicable, les mèches vivent à travers Annie qui les porte sur sa tête. Il y a une certaine vie qui réside dans cette chevelure, elles renferment la vitalité de son propriétaire d'origine.

Mystérieusement ce cauchemar prend fin après le rejet du nouvel acquéreur, quand elle décide de se débarrasser sans plus attendre de ces mèches. Cette situation étrange s'explique à cause des événements antérieurs marqués par le fait que ces mèches ont été sur un cadavre retrouvé dans un étang d'un petit village de Taïwan.

Annie Nguessan, se retrouve alors à la croisée des chemins, le fantastique prend possession d'elle, à travers les mèches qu'elle a sur sa tête. En effet, le rêve qui donne vie à ces mèches, plonge Annie Nguessan dans le doute, car elle se retrouve devant une situation invraisemblable.

> *Annie ouvrit brusquement les yeux, le cœur battant à tout rompre. Elle sentit immédiatement que son oreiller était trempé. Mais elle resta immobile, n'osant pas bouger. Puis, avec précautions, elle*

[145]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit, p.58-59.
[146]*Idem*, p.61.

> *porta la main à ses cheveux. Ils étaient dégoulinants. Une grande frayeur saisit la jeune femme, et elle ne put s'empêcher de murmurer tout bas : C'est pas normal… C'est pas normal… Elle était certaine d'avoir fait un mauvais rêve. Mais elle n'en gardait aucun souvenir, hormis une atmosphère de tension pénible, de désespoir et de mort. Et comme un avertissement concernant ses cheveux*[147].

Ces moments étranges vécus par Annie nous amènent à poser la question suivante : doit-elle hésiter sur la véracité de ce rêve, vu qu'au petit matin elle ne se souvient plus de rien ou accepter et de se rendre devant l'évidence des faits car le film qu'elle vit dans son rêve se matérialisent par la présence de l'eau qui inonde son lit ? Dans cette nouvelle, le fantastique laisse le lecteur divisé entre l'hésitation et l'acceptation de la situation vécue par Annie dans son rapport à la réalité. En effet, la matérialité d'un rêve qui se transforme en réalité laisse la raison sans explication rationnelle. Il faut donc imaginer des lois irrationnelles mais qui ressemblent à des lois de la raison : ici, ce serait le fait que les mèches sont presque des êtres vivants qui continuent à participer de l'être à qui elles appartenaient de manière vitale auparavant. Il existe ainsi comme une loi d'ubiquité qui ferait que les mèches seraient à la fois ici et là-bas, à Taiwan. Ainsi, sont créées des lois irréelles mais qui nomment la possibilité, pour un être, ou une partie d'être, d'exister en plusieurs endroits à la fois. La nouvelle invente une loi d'univers qui invente l'existence d'un contact entre deux parties du monde à la fois. La nouvelle crée des lois d'univers physique qui n'existent pas dans la réalité mais qui permettent de comprendre ce qui arrive à Annie.

Toutefois, ce fait insolite peut trouver une explication dans les propos de Todorov lorsqu'il estime que : « on relate des événements qui peuvent parfaitement s'expliquer par les lois de la raison mais qui sont d'une manière ou d'une autre incroyable, extraordinaire, choquant, singulier, insolites »[148]. Ici, à l'inverse, il s'agit de « lois » d'univers que le personnage imagine mais qui n'ont pas d'existence réelle : selon ces lois, les éléments du corps, comme les cheveux, continuent à appartenir au premier corps dans lequel ils étaient, même s'ils vivent désormais sur un autre corps. Les cheveux ont ainsi une vie qui reste ancrée dans son possesseur initial, même s'ils peuvent être greffés sur une autre personne. On a affaire à une sorte d'animisme, c'est-à-dire que les cheveux semblent être dotés d'une vie propre. Et cela

[147] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.64.
[148] Tzvetan Todorov, *Littérature fantastique, Op, Cit,* p. 39.

indique que dans le contexte gabonais, l'on croit que les greffons peuvent avoir une vie gardant trace de leur vie antérieure.

Ces propos montrent qu'il faut adapter la définition de Todorov : les nouvelles considérées suggèrent l'existence d'autres lois que les lois du monde ordinaire, et proposent des lois animistes où les greffons vivent dans deux corps à la fois.

En partant de ces lois animistes, l'étrange dévoilera dans le point suivant une église organisée sous deux formes : une forme humaine et une forme extraordinaire. Il faudra à partir de ces deux formes, voir comment certains hommes manifestent des alliances avec des entités surnaturelles pour nuire à ceux et à celles dont les caractéristiques sont présentées comme ordinaires.

I-2-2- La condition humaine : une trajectoire indéfinie

En Afrique, derrière le côté physique des choses, se cache toujours un côté métaphysique, celui qui se dévoile, que lorsqu'il y a contact entre l'admis et l'interdit. Ce contact se laisse lire une fois que les barrières sont franchies. En effet, les nouvelles sur lesquelles porte cette étude, mettent en lumière la face cachée de certains hommes qui se réfugient derrière la religion. C'est le cas de la nouvelle *Bonne action*[149], qui dévoile, en effet, l'histoire de Mpemba, une femme chrétienne qui découvre un autre visage, parmi ses semblables de l'église dans laquelle elle prie, lors de visions oniriques. Elle va découvrir que les autres fidèles sont en réalité des horribles créatures, qui appartiennent au monde nocturne et sont des monstres. Or de façon rationnelle, leurs apparences renvoient à celles des chrétiens ordinaires, craignant la colère du créateur et qui respectent tous les préceptes bibliques. Cependant, ces membres de l'église sont en réalité foncièrement démoniaques et hypocrites vis-à-vis de l'Être Suprême. Leur réalité n'est qu'une chimère. Le monde onirique permet, à travers le rêve, de présenter à Mpemba, les « goulaps », dans leur vrai aspect qui les expose comme étant en réalité des fidèles de la « Pierre ». Ils sont vraisemblablement faits d'un intérieur horrible et crasseux, tel que Mpemba va découvrir :

> *Mpemba pressa convulsivement ses deux mains sur sa bouche et ferma très fort les paupières, haletante (…) mais quand elle fut*

[149]Juste-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.41.

> *violemment projetée au bas de l'autel, et que le pasteur, descendant de son estrade, s'avançant, les yeux de la jeune femme se dessillèrent, et elle le vit tel qu'il était vraiment (…) Mpemba continua à hurler plusieurs secondes après qu'elle se fut réveillée en sursaut, toute tremblante et en sueur*[150].

Nous pouvons dire que, ce monde donne une signification, qui tend à dévoiler que le fantastique est converti en un système de signes. Il permet de montrer la vraie nature de l'être dans son entièreté. C'est un rêve offert à Mpemba qui fait ressortir l'intérieur des sectaires de la « Pierre » (entendons par là, les faux fidèles qui se cachent derrière l'église pour mieux assoir leur secte). Partons du fait que la religion soit le chemin de la vie ; or, dans cette nouvelle, les « chrétiens » sont décrits comme des dangers permanents pour la communauté humaine. La nouvelle *Bonne action*, les qualifie de démon par l'expression de « goulaps ». Cette utilisation fallacieuse de l'église par ces faux hommes de Dieu, masque leur réelle identité au jour venu. On peut lire derrière ce texte, la bifacialité des hommes qui, de jour, sont normaux et la nuit, sont des démons en quête de proies à donner à l'autel des sacrifices. Ainsi, l'étrange est « ce qui étonne, intrique comme différent de ce qui habituel ou ordinaire »[151] ou encore « le bizarre, l'énigmatique »[152]. Autrement dit, l'homme, peut porter plusieurs apparences dans la nouvelle africaine, celle d'un homme ordinaire et l'autre d'un homme démoniaque, une fois transformé en « gouloup »[153]. C'est à cette amère transformation, que Mpemba fait face dans son rêve.

> *Mpemba continua à hurler plusieurs secondes après qu'elle se fut réveillée en sursaut, toute tremblante et en sueur. Tu as vu les goulaps ? fit le bambin. En entendant cela, la jeune femme fut prise de sanglots convulsifs et incoercibles. Son rêve lui avait paru si réel qu'elle sentait encore autour du cou la sensation douloureuse de l'étranglement, et sur son corps l'atroce cuisson des brûlures*[154].

Nous pouvons retenir que, dans ces deux cas de rêves, celui d'Annie Nguessan et Mpemba, il y a un prolongement d'événements vécus dans la réalité. En effet, ces rêves, marquent les personnages car la matérialisation est toutefois évidente, avec la présence de l'eau qui trempe le lit pour l'une et les stigmates visibles sur le corps pour l'autre. De manière rationnelle, aucune d'entre-elles, ne peut expliquer ces phénomènes qui se laissent lire dans

[150]Juste-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.56-59.
[151]Dictionnaire Hachette « Encyclopédique Illustré », Hachette livre, 1994, p.675.
[152]Emile Genouvrier, Claude Desirat, Tristan Horde, Larousse « Dictionnaire des synonymes », France Loisirs, 1998, p.287.
[153]*Idem*, p.49.
[154]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.59.

leurs rêves et qui se dévoilent physiquement. Par contre, le fantastique qui permet à l'improbable de se réaliser, finit par surgir dans la vie des hommes et laisse des marques. Devant de tels faits, la raison, nous l'avons vu, doute. Ce doute donne au personnage ou au lecteur un choix à faire : hésiter ou accepter les phénomènes qui se produisent devant ses yeux. Ainsi, rapprochons ces propos des mots de Ludovic Obiang lorsqu'il dit :

> *Je compris alors combien l'acte de voir était un acte d'intellection, de représentation et de sélection ; nous ne voyions que ce que nous voulions voir ou ce qu'il nous était permis de voir. Il n'y avait pas de réalité en soi, nous donnions à nos perceptions le cours et l'habillage de notre choix, de notre éducation, de notre mythologie personnelle ou collective, consciente ou larvée*[155].

Autrement dit, l'étrange met le personnage et le lecteur dans un état de paralysie car ils ne savent pas comment interpréter ces phénomènes appartenant à une autre dimension. Ils découvrent le monde par de nouveaux yeux et voient leur mythologie personnelle en défaut : ainsi, est ébranlé leur perception du monde et le réel se présente à leurs yeux sous un nouveau jour : ici celui qui dépasse l'homme et sa raison ordinaire encore plus.

Autant de situations qui ouvrent sur un questionnement laissant le personnage et le lecteur devant des réalités mettant à mal la raison. Une seule issue se propose à lui : soit il hésite, soit il accepte la situation devant laquelle il se trouve. Ce qui convient de retenir ici, est que le fantastique rompt avec le monde de la raison et de la cohérence établie.

La nouvelle gabonaise offre l'opportunité de lire les aspects qui constituent un obstacle au bien-être des personnages qu'elle met en scène. Ces aspects laissent lire des turbulences psychiques et de troubles moraux, dans lesquels l'homme subit la souffrance, et le mal. À cause de l'irruption du fantastique, l'homme connaît une torture psychique qui complique son existence et, par là même, transforme son environnement géographique et physique en lieu de souffrance. Cet état de fait dirige notre analyse vers un autre type d'expériences « fantastiques », celles que nous appellerons désormais « l'irrationnel ». Cette fois-ci, l'irrationnel consiste dans le transfert des personnages « réels » dans un autre monde, celui de l'irréel. Au retour vers le monde « réel », les personnages auront vécu un traumatisme, produit du « merveilleux », de l'univers surréel.

[155]Ludovic Obiang, *La tache Bleue*, Op. Cit, p.22.

I-3- L'irrationnel produit du « merveilleux », facteur de traumatisme

Parler des formes d'inscriptions de l'irrationnel dans les nouvelles, invite au préalable à rappeler que cette notion est par essence philosophique[156]. L'irrationnel désigne l'ensemble des réalités que la raison ne peut saisir. Autrement dit, dans un contexte d'irrationnel, lorsque nous croyons avoir atteint une réalité, nous nous rendons compte à la fin que le vrai sens n'est jamais accessible. L'irrationnel semble donc lié à la magie, phénomène qui ne relève pas de la raison. Pour les philosophes ou les rationalistes, l'irrationnel fait référence à des notions « étrangères » comme la sorcellerie, le merveilleux, le mystère, le paranormal ou le surnaturel. Or, la tradition philosophique est en grande partie marquée par l'importance de la raison et du rationnel. Aussi, semble-t-elle exclure tout ce qui ne relève pas de cette dernière, tout ce qui semble incompréhensible. Elle désignera ainsi philosophiquement par le concept « d'irrationnel » tout ce qui n'émane pas de la raison philosophique. A cet effet, nous dirons que :

> *L'« Irrationnel », « hypothèse paradoxale », « possibilité d'un impossible » … Ainsi apparenté à l'émergence du surnaturel, le fantastique relève d'une esthétique de la conjonction des improbables et des contradictoires. Il présente les récits où la vie et la mort se mélangent, où le passé et le présent se mêlent, où l'âme et le corps se confondent, où l'esprit et la matière se pénètrent. Le fantastique a en ce sens un aspect héraclitéen où les oppositions se diluent et repose sur le travail de confusion des genres naturels (l'humain est animal, le minéral est humain, etc.) et les catégories logiques (la mort est vivant, l'extérieur est intérieur, l'inanimé est animé, l'invisible se voit, le passé est présent, etc.)*[157].

On peut ainsi se demander comment se manifeste l'irrationnel dans les nouvelles étudiées. Disons simplement que les formes de l'irrationnel dans ces nouvelles renvoient à la manière d'être, à un aspect particulier de certains éléments qui mettent la faculté humaine

[156]Irrationnel : « Latin. *Irrationalis* : dépourvu de raison). Tout ce qui dépasse la raison ou la science ne peut être expliqué par elle. Limites rencontrées par la raison dans ses exigences et ses efforts de déduction et ses prétentions à l'universelle intelligibilité, c-à-d dans sa tendance à l'identité (ex. rationnellement, il ne peut y avoir rien de plus ni de moins ni d'autre dans l'effet que dans la cause ; expliquer, c'est réduire l'effet à sa cause, c'est identifier) ; parmi ces limites, on retiendra : les qualités, les trois dimensions de l'espace perceptif, l'action transitive, l'irréversibilité du temps et la dégradation de l'énergie, la diversité de la nature, de la vie et de l'esprit, limites toutes irréductibles à l'explication rationnelle (E. MEYERSON). Louis-Marie Morfaux, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines,* Armand Colin, Paris, 1980, p.184.

[157]Nathalie Prince, *Le fantastique*, Op. Cit, p.17.

devant une incapacité de juger, ce pourquoi nous dirons que l'irrationnel est une forme rattachée au « merveilleux ». Le merveilleux décrit un monde situé dans le passé des hommes, un monde comme le dit Tzvetan Todorov, où le surnaturel n'a pas de limite. Par conséquent, le « merveilleux » plonge le personnage et le lecteur dans un monde organisé par des lois qui ne sont pas celles du monde ordinaire. Le merveilleux renvoie à un univers fantasmagorique, qui, cause un vif étonnement par son caractère étrange et extraordinaire. Un espace où les occupants sont étranges par leurs sentiments, par leurs manières, qui, tient du prodige ou de la magie. Cet univers suscite l'étonnement en raison de sa beauté, de sa grandeur, sa perfection, de ces qualités exceptionnelles. Ce qui surprend l'esprit par son caractère inexplicable, ce qui est prodigieux, fantastique, féerique, en participation, intervention d'êtres, de moyens surnaturels.

I-3-1- Le merveilleux : un univers fantasmagorie

Partons de la définition selon laquelle, le merveilleux vient du latin *mirabilia*, choses étonnantes, admirables. Donc, on peut qualifier de merveilleux : « le registre où le surnaturel se mêle de façon harmonieuse à la réalité pour enchanter le lecteur »[158] ou encore, le merveilleux est : « ce qui s'éloigne du cours ordinaire des choses ; ce qui paraît miraculeux, surnaturel. Intervention des moyens et d'êtres surnaturels dans une œuvre littéraire »[159]. De ce fait, est merveilleux, ce qui plonge le lecteur, dans un monde organisé par des lois qui ne sont pas celles du monde naturel, mais qui ne surprennent pas le héros. Le « merveilleux », ici entendu, comprend ce qui arrive de manière non naturelle, qu'il s'agisse d'éléments positifs ou négatifs. Les protagonistes du monde merveilleux sont issus d'une société artificielle et figée où ils sont définis par leur place, sans y être nommés autrement que par un surnom qui les caractérise, même si la réalité sociale est sous-jacente dans un monde où les tâches domestiques sont évoquées. Si les fées occupent une place importante dans la scène, on y retrouve aussi des démons, des animaux qui parlent. Les personnages prennent leurs sources dans un passé souvent très ancien. Ainsi, la fée avec ses dons miraculeux est une image transparente des déesses culte, une survivance attachée aussi à des lieux. Les événements et les objets de ce monde sont également merveilleux et les vêtements magiques se retrouvent sous diverses formes comme c'est le cas dans la nouvelle *Otha au pays de Makoumba*[160], ou le personnage

[158]Henri Bénac, *Guide des idées littéraires*, Op. Cit, p.303.
[159]Petit Larousse illustré, Le premier du siècle, Paris, 2001, p.646.
[160]Éric Joël Bekale, *Mystère de Nguema*, Op. Cit, p.69.

Otha se retrouve dans un château en pleine forêt équatoriale. Cet endroit est décrit par l'auteur, comme un lieu digne des contes de fée. Lisons ce que le texte, dit au sujet de cet endroit paradisiaque :

> *À peine avaient-ils fait dix pas qu'ils débouchèrent sur une grande clairière. Elle était éclairée de mille lumières. Un grand jardin s'ouvrit devant eux. Des plantes et des fleurs, d'une rare beauté, le couvraient. En face d'eux, au fond, une imposante bâtisse en pierre de taille dressait sa façade. C'était un château. […] Un château digne de Versailles, en pleine forêt équatoriale ?*
>
> *Makoumba attira Otha à l'intérieur du mystérieux château. Il ne pouvait pas résister. Stupéfait, il regardait de toute part. Chaque détail était surprenant. A l'intérieur, tout était aussi lumineux qu'à l'extérieur. Il n'y avait que dorures, argenterie et lumières. Des voûtes, hauts plafonds en forme de dôme, des lustres en cristal pendaient par des chaînes en or. Il y en avait partout. Sur les larges murs étaient accrochés des tapis persans aux fresques rappelant des scènes de chasse, des banquets et des orgies. Il y avait aussi des tableaux grandeur nature : de nombreux nus de femmes, mais surtout des corps humains, richement habillés, dont les têtes étaient celles d'animaux. Otha remarqua, de même, des vitraux, comme on en voit aux fenêtres des églises. Des figures géométriques, des étoiles à cinq cônes dans lesquelles se confondaient des visages Dans l'une d'entre elles, un homme écartelé, les bras en croix, dont la tête et chaque membre occupaient les pointes. Une autre semblait se confondre avec une tête pourvue de cornes. Makoumba guida son invité. Elle lui fit monter des marches en marbre bleu. Ils marchèrent sur un tapis rouge que bordaient des flambeaux incandescents. Devant eux, se trouvait une grande porte en bois sculpté. Elle était gardée par un homme étrangement habillé*[161].

Dans un récit merveilleux, les données du monde fantastique sont admises comme allant de soi par le lecteur ; on observe de sa part une confiance, une crédulité, l'auteur ayant bien ménagé cet environnement fantastique, pour qu'il passe acceptable, grâce à la « willing suspension of disbelief (1817) » (« suspension volontaire de la méfiance », selon Coleridge).

Toutefois, d'une façon générale, on parle de merveilleux chaque fois qu'une œuvre littéraire met en scène un monde fantastique qui se présente comme tel, sans besoin de justification aux yeux du lecteur. Relèvent du merveilleux, toutes les œuvres qui se transportent dans un univers féerique, ou qui font intervenir dans ce monde des personnages fantastiques. Citons une fois de plus le texte.

[161]Éric Joël Bekale, *Mystère de Nguema*, Op. Cit, p.78-79.

L'homme était richement vêtu. Ganté de blanc, il tenait une canne dans sa main droite et un chandelier à trois cierges dans l'autre. En collier autour du coup, tombait une écharpe bleue aux bordures bordées de lauriers dorés. De même, des broderies de soleil, d'outils et de chiffres aux significations mystiques décoraient le tablier qui ceignait sa taille. L'homme était grand, beau et splendide. Comme un seigneur ou un prêtre, il se tenait solennellement droit.

Otha n'en fut plus éberlué lorsqu'il vit, devant lui, des dizaines, des centaines de femmes, à peine vêtues de linges fins ou carrément nues. Elles évoluaient dans une grande salle en marbre dont le sol était recouvert de carreaux noirs et blancs, disposés comme sur échiquier. Il y avait une piscine en son milieu. Certaines s'y baignaient. Autour du bassin, il y avait trois piliers, de longues colonnes qui allaient se perdre dans le plafond ouvert sur le ciel. La lune était de la fête. Il y avait un banquet, des agapes auxquelles Otha était invité. Des tables étaient garnies de nourriture de toutes sortes. Des robinets encastrés dans les murs, du vin coulait à flot[162].

Il y a merveilleux, lorsque le personnage ou le lecteur, confronté à un phénomène inexplicable, l'accepte tel quel, sans, chercher à justifier ou à le condamner. C'est ainsi en tout cas, que le définit Todorov :

> *Les éléments surnaturels ne provoquent aucune réaction particulière ni chez les personnages, ni chez le lecteur implicite. Ce n'est pas une attitude envers les événements rapportés qui caractérise le merveilleux, mais la nature même de ces événements »*[163].

Le lecteur, dès lors, n'a pas à réagir car d'une certaine façon, le merveilleux « laisse froid » et la raison n'est jamais mise en difficulté, elle n'est proie d'aucun doute : « le merveilleux est alors caractérisé, tout d'abord par un univers surnaturel, logique, c'est-à-dire que le merveilleux s'ajoute au monde réel sans lui porter atteinte ni en détruire la cohérence »[164].

Vu sous cet angle, le merveilleux implique un fantastique accepté, logique et possible. Tout y est homogène, tout y est possible, car rien n'y est impossible. Il sécrète ses propres lois de fonctionnement, imprévisibles, étrangères à celles, scientifiques, qui régissent le monde de notre expérience quotidienne.

[162]Éric Joël Bekale, *Mystère de Nguema*, Op. Cit, p.79.
[163]Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Op. Cit, p.59.
[164]Jean Monar et Michel Rech, *Le merveilleux et le fantastique*, Espace et Parcours Littéraire, Collection G. BELLOC, 1974, p.63.

Il est clair dans ce cas qu'il y a une cohabitation de deux mondes, le réel et l'irrationnel qui produit du merveilleux. Ce dernier laisse ainsi le lecteur dans une attitude que la raison ne trouve ni menaçante, ni subversive et qu'elle accepte préalablement comme fictive.

En revanche, une fois hors du merveilleux, le personnage se retrouve traumatisé. Il est secoué par son excursion dans le monde des morts car, à travers son expérience, les retombées sont souvent néfastes pour sa raison et cela entrave même son quotidien. En effet, le fantastique agit sur le personnage dont la cohérence rationnelle est bafouée. Les protagonistes qui ont eu cette expérience du merveilleux s'expriment différemment des autres, une fois qu'ils reviennent dans le monde commun. Et c'est pourquoi ils ne se font plus comprendre par les autres humains. Il y a comme une sorte d'opposition lexicale qui traduit le caractère fantastique de la « réalité merveilleuse » décrite par eux, lorsqu'ils reviennent dans le monde des vivants.

Ce constat nous conduit à analyser les manifestations du retour du personnage dans la vie réelle, car nous observons un déséquilibre persistant chez celui qui revient du monde des morts, et qui se traduit par la notion de « traumatisme ». Ce traumatisme ressort des réactions qui marquent la prise de conscience du personnage après sa sortie de voyage dans un environnement qui n'est pas le sien.

I-3-2- Le traumatisme psychique : la folie

Le retour à la réalité entraîne chez le personnage un déséquilibre ; le personnage est traumatisé par ce qu'il a vu et surtout par l'endroit où il refait surface. En effet, les différentes nouvelles nous exposent un décor de cimetière. C'est le lieu de retour à la vie pour le personnage. Ce lieu où reposent les morts. C'est aussi le lieu des esprits, des forces occultes. Le cimetière est un endroit redouté et consacré où règnent un climat d'inquiétude, un silence demort. En conséquence, l'introduction de cet espace dans la progression narrative suggère au lecteur que l'esprit de mort de ce lieu prend possession du personnage qui devient à la fois un être de la vie et un être de la mort. Le contact à cet espace fait passer le personnage dans une forme d'hybridité, car il ne sait plus qui il est réellement, et les répercussions de son hésitation sont visibles dans la société qui l'entoure. C'est ainsi que nous constatons l'apparition d'un traumatisme. Ce traumatisme s'illustre par la perte de toutes les facultés. En raison de cette observation, les répercussions sont visibles sous la forme de la folie.

La question de la folie est fréquente dans la littérature africaine et particulièrement exposée dans la nouvelle gabonaise. En effet, nous pouvons considérer la folie comme « l'essence de la société qui se comporte en dehors de toute logique »[165]. C'est pourquoi, M.C. et E. Ortigues dans *Œdipe Africain,* montrent comment la société de référence joue un rôle déterminant lorsqu'il s'agit de la condition de l'homme :

> *(...), il nous suffit de souligner que nous considérons comme condition indispensable de tout travail clinique une situation d'examen ou de psychothérapie correctement définie. […] On ne peut comprendre les cheminements de l'enfance qu'en référence à la personnalité des adultes dans une culture donnée »*[166].

Ainsi, l'individu souffrant de folie, ou qui subit la folie, se trouve très souvent en situation de trouble ou de perte de la raison. C'est un être totalement déchiré, aussi bien au niveau physique, qu'au niveau moral et spirituel. C'est un individu rongé par le manque de cohérence et par conséquent, rendu vulnérable pour la société à laquelle il appartient. À tel point qu'Alain Pelosato dira que :

> *La folie a toujours nourri les terreurs humaines. Les premières victimes en sont, bien sûr, les malades eux-mêmes qui souffrent d'une terreur parfois contagieuse, ce qui entraîne la nécessité sociale de l'internement. Leurs actes inspirent la peur ou sont terrifiants eux-mêmes lorsque leur folie, souvent recherche exacerbée du plaisir, les mène vers des actes affreux, dont l'horreur même suscite à la fois répulsion et fascination. Ces personnages ont marqué l'histoire et engendré des légendes tenaces et profondément ancrées dans l'imaginaire collectif*[167].

La folie se caractérise par des symptômes apparents, concrets et externes. C'est un état d'effet qui laisse des marques sur l'individu. Ce dernier est confronté à lui-même et aux restes du monde ; il ressent l'expression du déchirement avec son être psychique. C'est le cas du personnage Otha qui perd toutes ses facultés après avoir séjourné dans le monde des morts avecune jeune fille. En effet, seul Otha peut raconter le scénario qu'il a vécu, mais vu son état, personne ne le prend au sérieux. Gilbert Millet et Denis Labbé disent à cet effet : « les phénomènes surnaturels sont véridiques mais personne ne le croira jamais »[168]. De ce fait, ces propos sont vérifiables, dans le passage ci-dessous, où Otha essaie de raconter son histoire,

---

[165]Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Op, Cit, p.195.
[166]M.C et E. Ortigues, *Œdipe Africain*, Paris, l'Harmattan, 1984, p.20.
[167]Alain Pelosato, Fantastique « *Des auteurs et des thèmes* », in *Les psychopathes, la psychologie et la société. Réalités et fiction*, Éditions Naturellement, 1998, p.131.
[168]Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.195.

malheureusement sans retenir l'attention des gens, vu qu'il est considéré comme un individu, mentalement instable.

> *Mais, bien longtemps après, trois ans plus tard, on le croisa en plein centre-ville. Il était demeuré nu, comme un nouveau-né. Il se parlait à lui seul. Il accostait les gens qui passaient à côté de lui. Il leur demandait cent francs. Quand l'un d'entre eux était gentil avec lui, il se mettait à lui raconter des histoires incohérentes. Mais personne n'accordait du crédit à ce qu'il disait. Dans ses propos, il narrait qu'il vivait dans un château en pierres, qu'il avait une compagne, une reine qui s'appelait Makoumba. Une métisse qui rivalisait de beauté avec le soleil. Mais personne ne l'écoutait. Plus aucun de ses amis ne pouvait l'approcher. Sous le grand badamier de la grande Poste du centre-ville, à côté du Cactus-bar, il avait élu domicile. Il dormait sous des cartons et mangeait dans les poubelles*[169].

La folie, se manifeste dans les expressions, « il était demeuré nu », « comme un nouveau-né », « il se parlait à lui seul », « il accostait les gens qui passaient à côté de lui », « il se mettait à lui raconter des histoires incohérentes », « mais personne ne l'écoutait », « plus aucun de ses amis ne pouvait l'approcher », « il dormait sur des cartons et mangeait dans les poubelles ».

Les éléments de cet extrait de texte, permettent au lecteur, de se rendre compte que le personnage a connu un trouble psychique. La folie, qui anime Otha, a un rapport au fantastique car c'est le résultat d'un réveil sur un vieux cimetière en pleine forêt au milieu des animaux après une nuit passée dans un château avec une jeune fille au nom de Makoumba. Cette dernière est une entité d'outre-tombe, qui a traversé le temps et les espaces, dans le seul but de séduire Otha, afin qu'il passe une nuit avec elle dans une tombe. Ce dernier, au petit matin, lorsqu'il prend conscience de son état, va remarquer que sur la tombe est inscrit : « le nom de Makoumba »[170].

> *Le soleil s'était levé depuis longtemps. Il faisait jour. La chaleur, comme à l'accoutumée, grillait les dos des lézards. Elle grimpait le long des arbres pour boire l'eau matinale que retenaient les feuillages. Mais, la forêt était heureuse de sa présence. Il la purifiait des mystères de la nuit. Les singes et les écureuils jouaient à la balançoire. Ils jonglaient de branche en branche. Au sol, des cochons sauvages fouillaient les souches des bananiers. Ils étaient à la recherche de vers de terre. L'un d'entre eux, certainement attiré par l'odeur, alla grignoter les orteils.*

[169]Éric Joël Bekale, *Le Mystère de Nguéma*, Op. Cit, p.83.
[170]*Idem*, Op. Cit, p.82.

D'Otha. Ce dernier était allongé sur une dalle. Il dormait. Épuisé par sa nuit d'intenses plaisirs, il n'avait pas vu le temps passer, ni le soleil se lever. C'est seulement lorsque le groin du cochon fouineur chatouilla son pied qu'il se réveilla. Il sursauta et se leva brusquement.

-Hein ! qu'est-ce que c'est ?

Grande fut sa surprise : plus de Makoumba. Plus de château. Plus de lumières, de tapis ou de filles. Plus rien […] Il était dans un vieux cimetière, sur une tombe. Elle lui avait servi de couchette. Sur la stèle était marqué le nom de Makoumba. Cette dernière était décédée depuis fort longtemps. Otha hurla de terreur. Nu comme un ver de terre, il chercha la sortie du cimetière. Mais la forêt lui ferma sa porte. Il ne pouvait plus quitter ce lieu lugubre[171].

Cette scène décrite montre clairement que le personnage Otha a été en contact avec l'autre monde. Celui des morts. Lorsqu'il prend conscience, de la situation, il lui est difficile de comprendre ce qui se passe réellement, car cet événement met en lumière les limites de la raison. Ainsi, la situation d'Otha est inexplicable. Le rationalisme ne peut pas comprendre cette réalité car le sens est sans cesse renouvelé. Chacun peut l'interpréter à sa façon, mais personne n'expliquera de façon rationnelle ce qui s'est passé.

Toutefois, il faut remarquer, la facilité avec laquelle, les morts gravitent autour et intègrent l'espace des hommes pour créer ainsi un climat austère. Au contact de « nulle part », ils ont du mal à se réintégrer dans la société, car nous observons une perte de leurs facultés mentales. C'est dans ce sens que Michel Viegnes dira :

Entre le monde cristallin de la féerie et les constructions cyclopéennes de la science-fiction s'étend un territoire brumeux, crépusculaire, aux reliefs dangereux, aux frontières incertaines, où le voyageur risque fort de perdre le sens de l'orientation »[172]

Si bien que, Alain Pelosato affirme que : « la folie serait un monde fantastique »[173]. Ainsi, le malheur d'Otha prend sens une fois qu'il se rend compte que le fameux château n'est en réalité qu'une tombe qui porte la présence d'une stèle où l'on peut lire « le nom de Makoumba. Cette dernière était décédée depuis fort longtemps »[174].

[171]Éric Joël Bekale, *Le Mystère de Nguéma*, Op. Cit, p.81-82.
[172]Michel Viegnes, *Le fantastique*, Éditions Flammarion, Paris, 2006, p.13.
[173]Alain Pelosato, Fantastique « *Des auteurs et des thèmes* », Op. Cit, p.134.
[174]Éric Joël Bekale, *Le Mystère de Nguéma*, Op. Cit, p.82.

Contrairement à ce que théorise Todorov, pour qui le fantastique est une hésitation entre une explication rationnelle (parfois, cela peut être la folie du personnage) et une explication irrationnelle, ici, nous construisons la folie, dans cette nouvelle, comme une conséquence d'un événement surnaturel qui aurait « vraiment » eu lieu. Donc le fantastique ne fait pas hésiter entre deux explications, ici, l'irrationnel accrédite sa propre existence, d'abord, puis, montre qu'il a occasionné un traumatisme indélébile chez le personnage. La folie est présentée comme étant une conséquence du vécu irrationnel, alors que, chez Guy de Maupassant, dans « le Horla (1887) », elle est une cause. On voit que le fantastique construit par Todorov est ici inversé au profit du crédit accordé à l'incroyable.

Ce fait suscite une inquiétude et une frayeur chez Otha, car comment comprendre la portée symbolique de tels événements dans un monde réglementé ? Au vu de ce qui précède, il faut admettre qu'en Afrique, il est difficile d'établir une frontière entre le rationnel et l'irrationnel : certains vivent le contact entre ces deux mondes, mais ce n'est pas offert à tous. Car ceux-là mêmes qui ont vécu ce contact, ne sont plus tout à fait comme les autres êtres humains, et en ce sens, il est accrédité que deux ordres de réalité existent mais que le passage de l'un à l'autre n'est pas possible sans susciter de traumatismes. Le pont entre la fiction et la réalité n'est pas clair, car elles s'entremêlent. En effet, il est impossible, de dissocier les deux. En faisant une homologie entre le texte et la réalité, il en convient que :

> *Les différentes définitions du fantastique en littérature : soulignent son objectif herméneutique, c'est-à-dire la représentation d'une crise de l'interprétation du monde. Le fantastique repose sur une suspension du sens qui vaut comme une mise en crise du réel, du savoir, de la raison, des identités. Son écriture suppose une poétique qui tend vers l'expression de l'ambivalence du sens. Le fantastique n'instaure, dans un premier temps, une représentation réaliste du monde que pour mieux la subvertir dans un second.Cette représentation implicite devient la condition de la perturbation fantastique*[175].

Ainsi, le texte est un miroir, qui relate les réalités du quotidien des hommes. Ces réalités, qui laissent rarement indifférent, plongent le lecteur au cœur de son propre environnement, en soulevant des problèmes existentiels. En effet, concernant la notion en rapport avec la folie, les différents auteurs introduisent cette thématique, afin de dévoiler au lecteur les perturbations, que l'irrationnel peut entrainer, lorsqu'il y a eu cohabitation entre les deux mondes. Par ailleurs, en abordant cette question, nous devons relever que la folie ne se manifeste que de façon

[175]Dénis Mellier, *La littérature fantastique*, Éditions du Seuil, 2000, p.15.

personnelle, et individuelle dans les différentes nouvelles (par un seul personnage) et cela traduit le fait que la folie sous forme d'anormal ne saurait être un objet de partage. Le cri de douleur, que lance le personnage atteint de folie, plonge celui-ci dans un isolement, car le mal conduit l'individu à émettre des signaux forts.

I-3-3- Une dégradation des facultés mentales

La dégradation se matérialise dans les nouvelles, par la perte de bon sens. Cela est visible, chez les personnages qui ont séjourné dans le « nulle part », ou qui ont été en contact avec des êtres déjà morts qui ont fait irruption dans le monde naturel. En effet, cette perte de la raison est une lésion locale provoquée par l'action violente d'un agent extérieur. Cet état de fait entraîne chez l'individu des troubles de la personnalité et qui, par la suite, le mettent dans une situation d'incapacité face à une situation. Parler de la dégradation des facultés mentales, c'est prendre en compte la dimension émotionnelle des personnages du corpus. Cette analyse ne repose pas seulement sur les difficultés liées à la souffrance morale, mais bien au contraire, cette souffrance se lit comme une métaphore de la douleur. Autrement dit, la dégradation mentale vécue par les personnages de nos nouvelles joue un rôle prépondérant, car cette perte de raison conditionne leur nouvelle existence. Nous pouvons remarquer que, tout au long de leurs nouvelles vies, les personnages subissent les séquelles, dues au contact avec l'irrationnel. Ainsi dans la nouvelle *Règlements de compte*[176], nous pouvons lire, « Le bruit courait que l'inspecteur Boli avait fait ou montré à Diallo quelque chose, et qu'à la suite de cela, celui-ci avait disjoncté »[177]. A travers cet extrait, nous relevons « disjoncté », utilisé à la fois pour qualifier l'état qui présente le degré de dégradation des valeurs intellectuelles du personnage Diallo. Cette dégradation est en rapport avec ce que Diallo avait subi auparavant dans la nouvelle qui s'intitule *Photo express*[178]. Dans cette nouvelle, l'anormal est visible dans cette extraordinaire enquête policière, qui débouche sur une vérité plus que surprenante. En effet, face à l'incapacité de la police à résoudre le meurtre d'une commerçante, tuée par un individu, jusque-là, toujours pas identifié, l'improbable arrivera, lorsque l'enquête conduite sur le cadavre de Mme Awa Sow dit « Maman Mambo »[179], dévoile toute la scène de son assassinat,

[176]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'Outre-tombe*, Op. Cit, p.67.
[177]*Idem*, p.70.
[178]*Ibidem*, p.21.
[179]*Ibidem*, p.27.

par le biais de ses yeux. Cette invraisemblable révélation, accuse le personnage de Diallo, comme le présumé assassin. Quelle ne fut pas la surprise des agents de police face à cette découverte plus que prodigieuse.

> *N'ayez pas peur, ce n'est qu'un cadavre. Prenez ceci, et observez ses yeux. Ensuite, nous parlerons.*
>
> *Dans la pupille dilatée de maman mambo, il vit son image se refléter comme dans une vitrine. Du moins le crut-il au départ.*
>
> *Puis il vit la petite tache blanche dans l'œil, regarda mieux, poussa un cri, et demeura paralysé, tremblant de tous ses membres, les yeux exorbités.*
>
> *Le reflet qu'il voyait n'était pas le sien. Pas vraiment*
>
> *Lui, tenait une loupe dans sa main.*
>
> *Tandis que son image dans l'œil vitreux de la Mambo brandissait un pistolet duquel jaillissait un éclair*[180].

Ce témoignage surprenant, des yeux du cadavre de Maman Mambo, fait basculer les facultés mentales de Diallo, après cette scène surréaliste et les passages suivant l'attestent : « poussa un cri », « demeura paralysé », « tremblant de tous ses membres », « les yeux exorbités ». Ainsi, nous pouvons dire que, les yeux qui traduisent la vue deviennent le miroir d'une vérité certaine. Ce miroir montre la preuve du meurtre qui se confirme dans cette découverte bizarre mais fantastique. C'est une pénétration du mystère dans la réalité. L'impossible survient à l'improviste dans un monde rationnel. Rien a priori n'explique la gravure, de cette image dans l'œil de la « Maman Mambo ». En effet, tout cela ne relève pas des lois de la nature, la raison a atteint sa limite, vu comment le mystère pénètre le quotidien de l'être humain. L'admissible se produit et vient bouleverser les facultés mentales de Diallo. D'ailleurs Joël Malrieu pense que « le fantastique [constitue] alors une forme de provocation contre les valeurs traditionnelles établies »[181]. Autrement dit, c'est la preuve que le monde des hommes fait face à des apparitions des phénomènes inaccessibles à la raison et que l'homme vit dans un environnement vulnérable. C'est pourquoi Pierre-Georges Castex estime que « le fantastique se caractérise au contraire par une intrusion brutale du mystère dans le cadre de la vie réelle »[182]. Entendons par mystère « ce qui est inconnu, caché », ceci implique évidemment,

[180]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'Outre-tombe*, Op. Cit, p.30.
[181]Joël Malrieu, *Le fantastique*, Op. Cit, p.15.
[182]Pierre-Georges Castex, *Le Conte Fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Op. Cit., p.8.

l'existence des événements appartenant à deux ordres celui du naturel et du surnaturel. Ainsi, l'ordre surnaturel entraine Diallo dans sa chute.

Cette manière d'aborder la notion de dégradation des facultés mentales, par les auteurs gabonais n'est pas une simple fiction, c'est une situation que nous retrouvons dans la société réelle. A ce sujet Xavier Garnier déclare :

> *Le monde fictionnel n'est une création que s'il entre en résonnance avec le monde vécu, non en lui ressemblant, mais en le questionnant. On voit mal l'intérêt d'un roman s'il n'est une façon de penser le monde. Penser le monde de façon romanesque, c'est faire apparaître le sens d'une époque. Le travail du critique sera alors de profiter de la perspective ouverte par le romancier et de penser, à son tour, avec ses moyens propres. La critique littéraire n'est jamais aussi convaincante que lorsqu'elle s'appuie sur une œuvre pour développer une pensée*[183].

De ce fait, la littérature est une plate-forme de lisibilité d'un ensemble de fléaux qui minent la société. En effet, la littérature dépeint un monde en déclin, car elle expose clairement, l'univers de l'être humain, comme un univers franchissable par des entités mortes, qui viennent semer le trouble dans la réalité. A ce propos Pierre V. Zima dit :

> *Pour établir des rapports entre le texte (littéraire) et son contexte social, il convient de représenter l'univers social comme un ensemble de langages collectifs qui apparaissent, sous formes différentes, dans les structures sémantiques et narratives de la fiction »*[184].

Les situations de dégradations de la raison, que connaissent les personnages ne sont qu'une représentation d'un état de société. L'individu en état d'instabilité mentale, représente un être quasiment exposé aux vicissitudes de la vie, car ce fléau en rapport avec l'anormal est un problème social. La relation qui est donc entretenue entre la société du roman et la réalité, est une relation plus ou moins étroite. De plus, la dégradation vécue par les personnages des nouvelles ne traduit qu'une certaine réalité au niveau de la société ; c'est pourquoi on peut penser à Julia Kristeva : « le texte, en tant qu'image est dans son déploiement topologique et historique, une image du monde physique. L'écriture est à la fois ce processus, ce lien par lequel le texte se constitue généalogiquement mais elle est aussi, hors du texte, cet outil par lequel le texte se réalise »[185], et Pierre Zima de renchérir que :

[183]Xavier Garnier, *La magie dans le roman africain*, Op. Cit, p.2.
[184]Pierre V. Zima, *Manuel de Sociocritique*, L'Harmattan, Logiques Sociales, 2000, p.125.
[185]Julia Kristeva, Avant-propos, in *Nouvelles maladies de l'âme*, Paris librairie Artheme Fayard, 1993, p.11.

> *La sociologie de texte, telle qu'elle est envisagée doit représenter les différents niveaux textuels comme des structures à la fois linguistiques et sociales. Il s'agit surtout des niveaux sémantiques et syntaxiques (narratifs) et de leurs rapports dialectiques. Pour compléter la description sociologique des mécanismes textuels (sémantiques et syntaxiques) il convient de présenter l'univers social comme un ensemble de langages collectifs. On peut ensuite partir de l'hypothèse-fondamentale pour une sociologie du texte- que ces langages collectifs sont absorbés et transformés par des textes littéraires dans lesquels ils jouent un rôle important*[186].

L'état mental des personnages dans le corpus reflète l'image ou le traumatisme que vivent les individus lorsqu'ils rentrent en contact avec l'élément qui n'appartient pas à la nature des hommes. En effet, cette rencontre détruit la santé mentale des personnages ; ce sont des personnages qui, à cause du mal incessant qu'ils ressentent, se retrouvent intérieurement déchirés et détruits. La peur, la panique, l'anxiété troublent leurs âmes et par là, les rendent faibles et vulnérables ; c'est le cas des personnages, Mba Minko et Bouassa dans les nouvelles *Macchabée*[187], qui subissent des perturbations mentales provoquées par l'action d'un agent extérieur. En effet, ces individus travaillant dans une morgue, ils vont faire face à une situation de traumatisme physique, donc ils subiront, un choc émotionnel lorsqu'ils seront amenés à entrer en contact avec un macchabée. Cette situation met ces personnages dans une situation d'incapacité et, surtout, de perte de raison.

> *Bouassa le fusilla du regard. Au même moment, ils entendirent tous les deux comme un déclic, suivi d'un bruit sourd etrâpeux.*
>
> *Puis, avec un petit crissement de rail mal graissé, le plateau se mit à glisser lentement hors du casier. Devant les deux hommes pétrifiés, apparurent progressivement les jambes, les cuisses, le ventre, la poitrine, puis la tête d'un cadavre de femme.*
>
> *À l'arrêt du chariot, un silence irréel se fit, tandis que Mba Minko, révulsé, détaillait sans qu'il ne pût s'en empêcher le corps frigorifié.*
>
> *Putain ! Que… Que… C'est quoi, ça ? Bafouilla-t-il, incrédule […] Bouassa tourna sa tête vers le visage de la morte. Mba Minko fit de même par réflexe, et sentit tous les poils de son corps se hérisser, tandis qu'une onde encore plus glacée que l'air de la pièce l'enveloppait tout entier.*
>
> *Le cadavre souriait.*

[186]Pierre V. Zima, *Manuel de Sociocritique*, Op. Cit, p.117.
[187]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.95.

Mba Minko fut pris d'un claquement de dents irrépressible.

Que… Que… Qu'est-ce que… ?

Ne parvenant pas formuler la question, il leva une main qui lui parut lourde comme du plomb et désigna d'un doigt tremblant la figure du macchabée[188].

Ou encore :

La caisse, elle, était toujours posée derrière le dernier banc de la rangée de droite, là où l'assistant et lui l'avaient placée, mais le cordage avait disparu.

Les néons du plafond jetaient sur l'ensemble une lumière crue, accentuant les ombres portées.

Et ce fut peut-être un jeu d'ombre qui donna l'impression à Mba Minko que la caisse… avait bougé.

Immobile, le cœur battant la chamade, la respiration suspendue et tous ses sens en alerte, il fixa attentivement le cercueil de fortune et attendit.

Pendant plusieurs secondes, rien ne se passa. Puis une sorte de vibration parcourut la caisse. Mba Minko entendit nettement comme un son sourd et râpeux provenant de l'intérieur. L'instant d'après, la cloison du dessus se souleva, repoussée par une main gris cendré, bascula et retomba sur le sol avec un bruit creux.

Tétanisé, les yeux exorbités, Mba Minko vit la morte se redresser lentement, se mettre en position assise dans la caisse, en caresser le bord, avant de tourner vers lui son sourire noir de macchabée[189].

Par les extraits ci-dessus, nous avons des personnages complètement détruits psychiquement, car ces événements viennent mettre leur raison en échec. Le fantastique n'est pas seulement ce côté fascinant, cet aspect des faits étonnants, incohérents, il est aussi un phénomène déstabilisateur, car, ses histoires suscitent de vives réactions chez le lecteur ou l'auditeur.

Ainsi, nous dirons que la perte de la raison se fait encore plus pesante, lorsque le fantastique en est la source, et malheureusement ses manifestations accablent les personnages du corpus. A ce sujet le narrateur nous informe que : « Bouassa, le gardien de la morgue, ne sut

[188] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.105-107.
[189] *Idem*, p.111-112.

jamais que Mba Minko, son complice d'un jour, était devenu fou. Moins de vingt-quatre heures après leur macabre entreprise, lui-même fut interné à l'hôpital psychiatrique de Melen »[190]. Cet événement, plonge les personnages dans un état de délire et montre un traumatisme dans leurs agissements mais aussi l'énumération répétée d'une phrase justifie davantage le comportement mental de Mba Minko et Bouassa comme nous pouvons le lire dans la nouvelle *Bonne action*[191].

> *Quand ils entrèrent dans la chambre, Mpemba fut tout de suite frappée par l'aspect des deux malades. Mba Minko était ancien chauffeur de bus, et Bouassa ancien gardien de la morgue au CHL, leur dit Etoughe. Ils étaient là depuis au moins dix ans. Ils avaient été internés à quelques heures d'intervalle. Et jusqu'ici, aucun médecin n'arrivait à dire avec certitude ce dont ils souffraient.*
>
> *Mpemba observa les deux hommes. Le nommé Mba Minko était assis sur son lit, les mains posées à plat sur les genoux, le regard fixe et indifférent. Bouassa était recroquevillé par terre à l'angle du mur, les yeux hallucinés, les lèvres en perpétuel mouvement, comme s'il récitait une prière à voix basse.*
>
> *Vous savez ce qu'il dit ? ne put s'empêcher de demander la jeune femme.*
>
> *Etoughe haussa les épaules.*
>
> *Viens bouffer de l'anatomie, viande. Ça fait dix ans qu'il répète la même phrase, même en dormant*[192].

Nous pouvons observer, la présence du traumatisme, qui a entrainé l'état instable chez les personnages lorsqu'ils répèteront en boucle, « *Viens bouffer de l'anatomie, viande* »[193]. Cette phrase est utilisée avec redondance et insistance depuis dix ans par ces individus pour signifier le degré du traumatisme, et par conséquent il y a une incapacité de remédier à ce désordre émotionnel causé aux personnages par l'intrusion du fantastique dans l'ordre des choses. C'est pourquoi nous dirons que : « la maladie est toujours due à l'intervention d'un être – le sorcier – ou d'un esprit malfaisant qui vient prendre possession du corps à travers lequel il s'exprime. Les symptômes constituent donc les manifestations des troubles que l'esprit impose au corps »[194], étant donné que : « La maladie vient toujours de l'extérieur et la guérison consiste

[190]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.118.
[191]*Idem,* p.41.
[192]*Ibidem,* p.47-48.
[193]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.48.
[194]Georges-Marie Lory, *Breyten Breytenbach en liberté,* in L'Afrique Littéraire n°65-66, 3e et 4e trimestre 1982, « L'image du corps : la représentation chez l'Africain et l'Occidental », par Messanvi Raymond Johnson, p.105.

à la déloger du corps »[195]. Cette phrase est un marqueur de cet événement, qui devient inoubliable et par conséquent permanent dans la psyché des personnages. Ainsi, à travers un cheminement choquant et traumatisant, nous pouvons lire la folie, comme la représentation de la dégradation des facultés mentales d'un personnage au contact d'une entité ou d'un espace qui ne lui est pas propre.

D'autres catégories de distinctions se rapportent également à l'étude des incidences du fantastique sur le bon fonctionnement du quotidien des hommes : celles des notions de fantômes, de médium, de réincarnation, d'incarnation et de dédoublement. Ces distinctions seront sollicitées par les nouvellistes gabonais, et seront considérées ici dans le cadre des définitions ci-dessous formulées.

[195]Georges-Marie Lory, *Breyten Breytenbach en liberté*, in L'Afrique Littéraire n°65-66, 3e et 4e trimestre 1982, « L'image du corps : la représentation chez l'Africain et l'Occidental », par Messanvi Raymond Johnson, p.106.

CHAPITRE II : La notion de fantômes, de phénomènes multidimensionnels à valeur polysémique

Le monde de la fiction permet de faire cohabiter plusieurs entités entre elles, dans le but de montrer le fantastique qui gravite autour des humains, et qui met un coup d'arrêt à l'évolutionpar étapes de certains personnages dans nos différentes nouvelles. Dès lors, Roger Bozzetto dira que :

> *Ce foisonnement d'analyses et d'études marque l'intérêt porté à la présence du fantastique, en tant que rapport singulier à la réalité, des formes qu'il prend en littérature et dans les arts, et des effets qu'il produit. Cela marque un changement profond dans la manière d'appréhender les problèmes touchant à ces territoires littéraires où les rapports que les individus entretiennent avec le monde du quotidien et avec des zones obscures de leur psyché sont dépeints dans leurs relations confuses, et que ces œuvres questionnent*[196].

À l'instar d'autres littératures, la littérature gabonaise, par le biais de la nouvelle, entremêle des êtres venus du monde des morts et qui interagissent dans le monde des vivants. Ainsi, les nouvellistes gabonais permettent de lire des signes littéraires, composés à l'aide de procédés plus ou moins conventionnels, qui se traduisent par une interpénétration des espaces par des êtres surnaturels. Au départ, les personnages sont souvent naturels, quotidiens, et ne donnant pas signe à interpréter ; ils semblent s'offrir comme des signesvides à une tentative hermétique ; mais ils se chargent de sens ou de valeur progressivement au fil du texte. C'est souvent, à la fin de la nouvelle que ces signes sont fixés, déterminés, à la fois par des séries d'indices, d'informations et des transformations ou d'évolutions. La manifestation de la présence de ces phénomènes fantastiques est ainsi, quelque peu cumulative : des informations sur ces êtres surnaturels sont ainsi progressivement accumulées.

Ces forces occultes représentent aussi bien un type social, un caractère, une force mythique qu'une idée caractérisant les personnages. Tout compte fait, ces entités dévoilées dans la représentation textuelle forment-elles un système ? Pour en dégager l'éventuelle structure, il faut classer les personnages et identifier leurs critères pertinents. A cet effet, Joël Malrieu estime qu'« un examen systématique d'un corpus suffisamment étendu doit permettre de mettre au

[196]Roger Bozzetto, *Le fantastique dans tous ses états*, Publications de l'Université de Provence, 2001, Collection Regards sur le fantastique, p.6.

jour une structure formelle qui rende compte indifféremment, mais de façon précise et opératoire, de tous les récits fantastiques sans exception »[197]. L'idée est de proposer une classification des buts poursuivis par les fantômes quand ils interviennent dans la vie ordinaire, souvent dans le but de redresser une injustice, ou de proposer une alternative à la réalité.

La classification se fera de telle sorte que, nous allons d'abord, étudier le rôle du médium, son impact dans la vie d'un individu. Ensuite, nous ferons une étude sur le pourquoi de la présence d'un fantôme dans la drame narrative. Puis, nous allons découvrir à quoi servent une réincarnation et une incarnation. Enfin, nous allons comprendre l'utilité du dédoublement dans un espace qui appartient aux hommes.

Après la classification dans un premier temps ; ensuite nous analyserons la valeur symbolique de ces entités en interprétant son parcours dans les nouvelles, lorsque ce dernier sème la panique dans le quotidien de l'homme.

En effet, le texte fantastique expose les événements qui surviennent pour déstabiliser le quotidien de l'homme, laissant deviner le jugement et la pensée de l'auteur à propos de différents faits de société.

Les indices de classement dans un récit ne sont pas simples à déterminer. Pour ce qui est de cette analyse sur le fantastique dans la nouvelle gabonaise, il est important de signaler que notre attention se portera sur des êtres qui influencent le territoire des humains. L'exposition de ces entités démontre l'importance que les auteurs accordent aux phénomènes africains en rapport avec le fantastique qui divise les opinions, certains des personnages croyant en la réalité des fantômes qui renaissent de leurs cendres, d'autres doutant de la réalité de ceux-ci. La présence dans le corpus, d'éléments fantomatiques interpelle l'attention du lecteur sur les valeurs dans la littérature gabonaise. Par leur rôle et leur existence, les fantômes dictent leur loi sur le monde objectif. Comme en témoigne Louis Vax :

> *Nous retrouvons un des thèmes constants du fantastique depuis que notre planète, trop bien connue, ne recèle plus de terres où l'on puisse loger avec quelque vraisemblance les merveilles créées par notre imagination : il faut que notre univers réel se disloque inexplicablement et révèle soudain des régions inconnues. Nous touchons au point où le fantastique se substitue au merveilleux. Des failles inexplicables apparaissent dans*

[197]Joël Malrieu, *Le fantastique*, Op. Cit, p.5.

> *l'univers réel, notre monde rassurant est troublé par je ne sais quelle menace inconnue qu'il recèle*[198].

Le récit fantastique est l'énoncé narratif qui est présenté comme le discours qui assume la relation d'un événement ou d'une suite d'événements qui impactent le quotidien des hommes. Dans un autre sens, le fantastique désigne aussi la succession des phénomènes réels ou fictifs qui font l'objet d'un discours et de leurs diverses relations d'enchaînements, d'oppositions, de répétitions. En effet, les auteurs optent pour un lexique pathétique, tragique, voire poétique qui, dans le texte des nouvelles examinées, se matérialise par une narration de la mort. Cette narration se déploie au sein d'une structure narrative qui use aussi bien des moyens d'expression, qui relèvent des techniques narratives, que des figures rhétoriques du fantastique dans la nouvelle gabonaise. De fait, Camille Dumoulié montre que :

> *Le fantastique naît d'un jeu entre les signes, comme il n'est rendu possible que grâce au pacte symbolique entre le lecteur et l'auteur qui fonde la littérature. Et c'est bien dans ce jeu spécifiquement littéraire qu'il trouve son origine »*[199].

L'auteur met son savoir au service du lecteur, qui à son tour découvre certains phénomènes qui perturbent la tranquillité des hommes. Ces moments qui ne s'expliquent pas, selon les raisons humaines trouvent une porte de sortie dans l'irraison.

Ainsi, dans cette étude, il sera d'abord question, de faire une analyse sur la notion de médium. Considérons un médium comme un messager qui prédit l'avenir des hommes. Autrement dit, il peut être considéré comme un individu qui a le pouvoir de lire l'avenir de ses congénères. Ensuite, nous parlerons de fantômes, comme entités revenantes, dans le seul but de libérer les âmes. Cette partie dévoile le retour de certaines créatures pour rendre possible le repos de l'âme. Puis, nous verrons, la réincarnation et l'incarnation comme motifs de vengeance, marqueurs de justice. Il s'agira de développer les motifs liés à la vengeance pour restaurer l'équilibre dans un monde en proie à l'injustice. Enfin, nous aborderons la question du dédoublement et de son rapport à la quête d'identité. Cette partie vient explorer le fantastique comme une notion qui permet de mettre l'homme face à son double.

---

[198]Louis Vax, *L'art et la littérature fantastiques, « Que sais-je ? »*, Le point des connaisseurs actuelles n° 907, Presses Universitaires de France, 1960, p.118.

[199]Camille Dumoulié, *Cet obscur objet du désir : Essai sur les amours fantastiques*, Paris, L'Harmattan, 1995, p.143.

II-1- Médium, fantômes, réincarnations et incarnation, dédoublements : phénomènes multidimensionnels

Pour mettre en exergue la question du fantastique dans la nouvelle gabonaise, notamment dans l'ensemble des nouvelles, il serait judicieux d'exploiter les phénomènes en rapport avec les notions de médium, de fantômes, de réincarnations, d'incarnations, et du dédoublement. Ces notions forment un ensemble de figures, qui renvoient au retour de la mort dans la vie des hommes.

Il s'agit dans ce travail de dévoiler le fantastique, comme une notion qui redonne vie aux morts. Ce retour à la vie, depuis l'au-delà, vient bouleverser et déséquilibrer le quotidien des hommes. De ce fait, il devient encore plus urgent pour les hommes de découvrir pourquoi ces entités énigmatiques reviennent bouleverser le parcours narratif de certains protagonistes et sèment le chaos.

II-1-1- Le médium : une force intermédiaire

Plusieurs phénomènes qui minent la société expliquent la naissance du genre fantastique dans la nouvelle africaine. Ainsi, « de manière générale, la nouvelle semble avoir été le genre privilégié où s'est exprimé le fantastique ; le lien qui unit le mode de narration propre à la nouvelle et le discours fantastique ne peut être accidentel »[200]. En effet, le récit fantastique qui traduit l'insolite, l'inexplicable, voire l'invraisemblable, englobe parmi les créatures qu'il façonne, celle du médium. Le médium, comme un élément des figures irréelles, participe à l'élaboration d'une meilleure compréhension du fantastique où l'irréel et le réel vivent ensemble. En ce sens, disons que le médium est un personnage qui fait office de facilitateur pour la rencontre des deux mondes. C'est une personne sensible à une autre dimension ou qui en favoriserait volontairement ou non, les manifestations. Cette autre réalité peut être l'au-delà, le monde des défunts, des esprits, des anges, des démons, de Dieu, ou tout autre univers non perceptible par les sens. En effet, le médium est un « mot latin qui signifie milieu, ce qui induit le sens d'intermédiaire — [qui] serait doté d'une sensibilité particulière lui permettant de

[200]Camille Dumoulié, *Cet obscur objet du désir : Essai sur les amours fantastiques*, Op. Cit, p.17.

communiquer avec les esprits des morts. Cela en fait un personnage récurrent de récits fantastiques »[201]. Autrement dit, on peut être amené à dire qu'un médium est une courroie de transmission entre morts et vivants, dans le simple fait qu'il se sert de l'un pour prévenir l'autre.

Le mot médium apparaît au XIXème siècle pour qualifier essentiellement des individus à proximité desquels des phénomènes inexpliqués se produisent, d'autant plus que ce sont des sujets « chez qui se manifestent des phénomènes paranormaux et qui aurai[en]t le privilège, en état de transe, d'entrer en relation avec les esprits et notamment avec les âmes des morts »[202]. Toutefois, Allan Kardec, dans son œuvre, *Le livre des médiums*[203], établit une classification entre médiums. De fait, il estime que le mot *médium* caractérise surtout le vocabulaire spirite, bien qu'il soit aussi employé par d'autres courants de pensée.

Tout bien considéré, les médiums sont des individus, hommes ou femmes, qui jouissent de dons psychiques inhabituels et qui posséderaient des facultés nécessaires à la réception des messages de l'au-delà. Autrement dit, ils seraient en mesure d'interroger l'esprit d'une personne décédée et d'en recevoir conseils et informations sur la vie de l'au-delà mais aussi, dans un but divinatoire ou pédagogique, sur la vie d'ici-bas.

Pour Kardec, chaque médium a une méthode spécifique pour entrer en contact avec les entités, ce qui permet de définir plusieurs catégories : les médiums à effet physique, sensitifs, parlant, voyants, guérisseurs, écrivains ou psychographes somnambules.

Qu'il soit à effet mental ou physique, entendons ici que le médium est un être humain qui possède des pouvoirs fantastiques, lui permettant de voir l'avenir d'autres personnages avec précision. C'est le cas dans la nouvelle *Mauvaises nouvelles du futur*[204], il est défini clairement que le médium a la possibilité de lire l'avenir. En effet, cette nouvelle est l'histoire d'Alex Bouadi et de sa cousine Delphine Loukou. Le premier est directeur de l'entreprise qui embauche la deuxième. Amoureux de cette dernière et n'arrivant pas à lui déclarer sa flamme, il met en place une ruse consistant à faire consommer de l'alcool de façon abusive à son amoureuse au cours d'une sortie nocturne, pour ensuite abuser d'elle. Il faut dire qu'Alex Bouadi et Delphine sont cousins. Malheureusement, Delphine, dépassée visiblement par l'acte incestueux que veut commettre son cousin, sort de la voiture et se fait heurter par un autre véhicule.

[201]Gilbert Millet et Denis Labbé, Les mots *du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.293.
[202]Louis-Marie Morfaux, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Op. Cit, p.211.
[203]Allan Kardec, *Le livre des médiums*, Paris, J'ai lu, 2007, p.27.
[204]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.129.

Or, quelques jours avant ce drame, Alex Bouadi a eu la visite d'Aly Sanogo qui lui avait remis une lettre dans laquelle il pouvait se lire avec précision ce drame.

> *Il y a là un jeune qui insiste pour te voir. […] Aly Sanogo. En fait, j'ai écrit une nouvelle, répondit le jeune homme en ouvrant le sachet noir qu'il tenait dans la main droite. Mon souhait est que vous y jetiez un coup d'œil dans la semaine. […] Deux semaines après, il avait tout oublié du visiteur et de sa nouvelle. Bonjour, monsieur Bouadi, fit son interlocuteur. J'ai sous les yeux le faire-part de décès de mademoiselle Loukou Delphine. Je vois que vous n'avez pas tenu parole. Vous n'avez pas lu la nouvelle. La nouvelle, écrite à la main, avait pour titre Mauvaises nouvelles du futur. Dès les premières lignes, Bouadi sourcilla. Puis, à mesure qu'il avança dans sa lecture, la surprise fit place à un abattement incrédule. Ce qui lisait était la transcription exacte des événements qu'il venait de vivre. Tout y était : le manguier foudroyé, les sorties au restaurant avec Loukou, le mauvais temps et la panne de voiture lors du dernier rendez-vous, le retour à Angré en passant par la Corniche, et l'accident. Tout était là, consigné sur sept pages dans un modeste cahier d'écolier. Tout ce temps, il avait eu son avenir entre les mains ; et au lieu d'en prendre connaissance, il l'avait oublié dans un tiroir. Et Loukou en était morte*[205].

La répétition de « tout » en début de phrases, renforcée par l'expression « transcription exacte » dévoile le caractère complet et exact des informations prédisant l'avenir tragique du personnage. Les conditions de sa mort avaient déjà été annoncées par le médium qui s'est servi de l'écriture pour informer Bouadi de cet événement tragique à venir. En effet, ce drame aurait pu être évité, si seulement Alex Bouadi avait pris la peine d'ouvrir l'enveloppe. Le narrateur décrit comment Sanogo le médium procède pour mettre en pratique son don.

> *Aly Sanogo avait sous les yeux le journal ouvert à la rubrique nécrologique. Il ignorait ce qu'il valait comme écrivain, mais une chose était sûre : il était un vrai médium. Il lui suffisait de s'asseoir dans le noir, la main posée sur une feuille blanche avec un stylo rouge entre les doigts. Les esprits faisaient le reste, mobilisant sa main, remplissant page après page. Les parapsychologues appellent cela l'écriture automatique. Dans les faits, ça apparaît surtout comme un moyen pour les morts de prévenir les vivants. Le jeune médium s'ébroua, ferma le journal, prit un petit cahier d'écolier, et entama la transcription d'une autre nouvelle à l'intention du responsable littéraire des éditions CEDA*[206].

[205] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.134-143.
[206] *Idem*, p.144.

L'isotopie de la surréalité, mise en exergue par les termes « médium », « esprits », « les parapsychologues », « écriture automatique », donne l'opportunité au lecteur de découvrir le don de voyance de Sanogo. Un don qui met en difficulté la raison. Le médium est un être ordinaire ; cependant, il a pour particularité de rentrer en contact avec les esprits.

Le travail de médium n'est pas accessible à la raison cartésienne. Le rationalisme, doctrine philosophique qui stipule que l'être humain, par l'activité de la raison, peut saisir toutes les réalités propres à son quotidien, n'est pas capable de comprendre le phénomène du médium. Rationnellement, il est impossible, voire impensable, qu'un être humain soit capable de lire et de prédire l'avenir avec autant de précisions. Cette capacité de déceler les informations et de les traduire, place le médium dans une sphère du suprahumain, car il est un homme qui met en contact les deux mondes, du présent et du futur, sans avoir de troubles de la personnalité. En effet, il arrive à joindre les deux et à y naviguer sans troubles psychiques, ayant un rapport « naturel » au fantastique. Il se déplace aisément dans le fantastique, contrairement aux autres personnages pour qui franchir le monde des morts occasionne des difficultés à retrouver une stabilité psychique dans le monde des vivants, à cause d'un déséquilibre mental occasionné (comme nous l'avons vu dans la partie précédente).

Ce qui précède nous plonge dans une autre analyse, qui se rapporte aux fantômes. Cette dernière ouvre le débat sur le pourquoi et le comment du retour à la vie des êtres qui reviennent de nulle part. En effet, il est troublant de voir un homme disparu refaire surface au centre de la société des hommes. Comme pour dire que, quand on rencontre ou reconnaît ces entités d'outre-tombe, on est d'emblée interrogatif sur les motifs de ce retour à la vie. Dans les nouvelles généralement, le dysfonctionnement d'une norme entraîne une rupture rationnelle de la société. L'ordre établi du quotidien des humains est violé et détruit. La destruction de cet environnement paisible est la marque indélébile de la visite des êtres aux références passées, dans la mémoire collective de certains personnages, comme nous allons le voir en aval.

II-2- Les Fantômes : des entités revenantes, facteur de libération de l'âme

Partons de la définition selon laquelle le fantôme « est parfois considéré comme l'*âme* d'un mort, présente dans l'*au-delà* »[207]. Dans nos nouvelles, la notion de fantôme rentre :

> *Sur scène pour rappeler aux personnages le caractère éphémère de la vie. Mais le plus souvent, le fantôme est une apparition, l'âme d'une personne morte qui se manifeste à un vivant. Souvent, il est sur terre pour accomplir une tâche que sa mort l'a empêché de mener à bien*[208].

Ainsi, les fantômes ont une existence que la raison ne peut expliquer. Plus ou moins nets, ils paraissent *réels* parce qu'ils adoptent un comportement normal. Cependant, ils sont parfois transparents, capables de traverser murs et portes, eaux et forêts, villages et villes, pays et continents et paraissent indifférents aux vivants qu'ils rencontrent. Leur apparition s'accompagnerait souvent de vent glacé ou d'odeurs agréables ou fétides. Le contact avec un fantôme donnerait une impression de grand froid, habituellement marqué comme une brûlure. Très souvent, les animaux, et particulièrement les chiens, manifestent une crainte certaine, parfois paniquent et prennent une position de défense à leur égard.

II-2-1- L'intrique du fantôme du night-club

Les fantômes des croyances anciennes formaient deux familles, l'une correspondant à l'image qu'on se fait du fantôme aujourd'hui : une sorte d'ectoplasme inconscient, éthéré, vêtu de blanc ; l'autre, très différent, en tous points semblables à la personne vivante, immédiatement identifiée par ceux qui l'ont connue. Cette deuxième catégorie, correspond à l'histoire de Zelda Anguillet dans la nouvelle intitulée *Night-club*[209]. Dans cette nouvelle, il s'agit du personnage de Banga, un jeune musicien qui fait la connaissance d'une jeune dame d'une beauté confondante, dans une boîte de nuit nommée le « *Macumba Night* »[210], située à Plaine Niger, avec qui, par la suite, il passe la nuit. Le jeune homme ne se doute de rien, jusqu'à ce qu'il trouve la mort, à la suite de ce qu'il découvre à son réveil sur la charmante femme avec qui il a passé la nuit. Banga trouve la mort à cause de l'émotion insurmontable qu'il ne pourra dépasser si bien que son décès sera dû à une crise cardiaque.

---

[207]Gilbert Millet et Denis Labbé, Les mots *du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.183.
[208]*Idem*, p.183.
[209]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.63.
[210]*Idem*, p.65.

Situé à Plaine Niger, dans la descente qui se prolonge vers la zone industrielle d'Oloumi, le Macumba Night est une boîte de nuit […] Banga la remarqua tandis qu'elle ondulait sur la piste en carreaux lisses, jolie sirène au pas de danse aérien, illuminée par à-coups au gré des projecteurs tournants. Quand elle regagna sa place, il la suivit. Banga se savait bel homme, plein d'avenant. Very smart. Il ne fut pas surpris que la conversation s'engageât aussi facilement avec la fille […] Pour la première fois de sa vie, Banga était amoureux fou […] On s'en va ? lui demanda-t-elle. Où ça ? Mais chez moi, pardi ! C'est bien pour ça que tu m'as abordée, non ?

La maison était petite, et il faisait chaud à l'intérieur. La chambre heureusement était climatisée. La porte à peine refermée, ils recommencèrent à flirter, tout en progressant vers le lit […] Il ne dormait plus tout fait, mais n'était pas encore complètement réveillé non plus. Il se trouvait dans cet état de semi-inconscience qui précède le réveil, et se disait que le matelas sur lequel il était couché était à la fois trop dur et trop froid, et la climatisation de la chambre trop forte.

Banga finit par bouger, ouvrit un œil, puis l'autre… et se redressa brusquement, à la fois choqué, perdu et apeuré. Il n'était ni sur un matelas, ni dans une chambre. L'aube pointait à peine. Tout n'était que silence autour de lui. Une brise glaciale soufflait au-dessus des pierres tombales et des dizaines de croix immobiles du cimetière de Plaine Niger […] Ses yeux tombèrent alors sur le portrait encastré dans la pierre tombale. La photo était celle de Zelda et, au-dessous il y avait une inscription :

Zelda Anguillet 1961-1985

Repose en paix.

Cette découverte fut à l'origine de l'émotion de trop qui entraîna le décès de Banga par arrêt cardiaque[211].

Ce décès fera l'objet d'une ouverture d'enquête de police, mais qui est classée sans suite, pour la simple raison que la personne incriminée est une jeune femme au nom de Zelda, qui selon les personnes interrogées par le policier en charge de cette affaire est la dernière à être rentré en contact avec la victime, mais, après investigation, la police se rend au domicile familial de la jeune femme : il en ressort que Zelda Anguillet est décédée y a longtemps, une découverte qui laisse la police sans possibilités de conclure l'affaire. La police se rend compte par la suite, au domicile des Anguillet que Zelda a une jumelle. Par cette découverte, ils voudront faire basculer l'histoire vers sa sœur jumelle qui, elle, vit encore, afin de comprendre s'il n'y a pas

[211] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.65-78.

substitution d'identité, mais là encore, la police bute sur un non-lieu car la sœur jumelle de Zelda a un alibi en béton. La sœur jumelle bénéficie d'une preuve de son non implication dans cette affaire car elle était en déplacement au moment des faits.

> *L'inspecteur Ona, chargé de l'enquête sur la mort de Banga, n'eut aucun mal à reconstituer l'emploi du temps du musicien, la veille de son décès. Les hommes de l'inspecteur Ona furent d'une remarquable efficacité. Avec le signalement et le prénom, il ne leur fallut qu'une demi-journée pour retrouver la fille. Elle travaillait dans une entreprise de prestations informatiques et habitait Pleine Niger. L'inspecteur et son adjoint se rendirent à son domicile un après-midi, un peu avant quinze-heures. Interrogée, la fille ne nia pas avoir fait la connaissance au Macumba Night d'un certain Banga, musicien coureur de jupons. Mais elle affirme que cela remontait à plus d'un mois, et qu'elle ne l'avait pas revu depuis. C'est curieux, parce que des témoins vous ont vus ensemble au Macumba Night le week-end passé, plus précisément la nuit du décès de monsieur Banga.*
>
> *La jeune fille secoua la tête.*
>
> *Impossible, assura-t-elle. Puisque j'étais en France, à Montpellier, envoyée par mon entreprise pour une formation sur de nouveaux produits. Je suis rentrée hier matin seulement. Vous pouvez vérifier*[212].

En effet, après vérification Patricia était bien en mission en France, envoyée par son entreprise pour une formation, un état de fait qui la dédouane de toutes accusations. Son absence sur le territoire prouve qu'elle est bien innocente et qu'elle n'a rien avoir avec le meurtre de ce musicien. Alors une série de questions tourmentent les inspecteurs : qui est cette Zelda qui a été vue et qui a passé la nuit avec Banga ?

> *Les policiers parurent quelque peu déstabilisés. Mais enfin, vous appelez bien Zelda ?*
>
> *Pas Zelda. Pour m'amuser, je donne parfois ce prénom aux inconnus qui me draguent quand je sors la nuit. Mon prénom à moi est Patricia. Zelda, c'est ma sœur jumelle. Les deux hommes sursautèrent. Vous avez une sœur jumelle ? Il fallait le dire plus tôt ! Où est-elle ? La jeune fille les regarda bizarrement.*
>
> *Vous faites encore fausse route, inspecteur. Ma sœur jumelle est décédée en 1985. La fille qu'on a vue cette nuit-là au Macumba Night avec monsieur Banga ne peut donc pas être elle*[213].

[212] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.78-79.
[213] *Idem*, p.79-80.

Tout compte fait cette situation fantastique aux allures inconfortables met la raison en échec et plonge l'inspecteur Ona et ses hommes, dans une position gênante et inexplicable de manière rationnelle. C'est en ce sens que nous pouvons dire sans hésitation que Zelda est un fantôme. Autrement dit, elle est une entité revenante qui n'a pas hésité à franchir les portes de la mort pour venir bouleverser le quotidien des vivants : celui de Banga et de la police. Au vu de ce qui précède, Anne Bouvier Cavoret dira que : « Êtres interstitiels, fantômes, revenants (de l'Au-delà ou du temps passé) et autres démons, non contents de faire fi des barrières génériques et des frontières des nations – fussent-elles celles d'« ennemis héréditaires » – rompent sans complexe le « pacte de représentation » pour faire irruption dans la vie quotidienne »[214]. En d'autres termes, des entités non vivantes bravent les codes de la mort pour séjourner dans le monde des vivants. Nous pouvons observer que, cette histoire révèle la présence du fantôme de Zelda Anguillet qui déambule dans les pubs de la capitale du Gabon, jouant ainsi avec la vie des hommes qu'elle rencontre au passage. D'où le fait que l'irruption du fantastique naît ici de la présence problématique des morts dans l'espace des humains.

II-2-2-La femme fantôme, un retour aux sources

D'autres fantômes ne sont pas reconnus parce que leur trépas est ancien. Ils errent comme des âmes en peine car ils n'ont pas obtenu satisfaction : corps non inhumé, vengeance non réalisée, et, dans une perspective chrétienne, pénitence non accomplie. Emportée par une mort subite ou par sacrifice, la personne n'a pas eu le temps de vivre sa vie et a été précipitée vers la mort soit pour un profit individuel soit pour la cause de toute une communauté. Bref, il s'agit de morts qui ne reposent pas en paix et se manifestent pour qu'on leur apporte assistance. Ce qui n'est pas toujours facile car ces entités qui ne relèvent pas d'apparitions oniriques, sont souvent muettes et semblent ne pas voir les vivants, jusqu'au jour où ils font surface, répétant inlassablement un acte commis jadis. Natacha Vas-Deyres et Lauric Guillaud diront à ce propos que :

> *(…) la temporalité fantastique explore un temps anxiogène, suggéré par les figures mortifères, hantises, fantômes, vampires, parasitant la quête de l'identité et la mémoire […] Le passé ne cesse de faire irruption dans le présent, le plus souvent sous forme*

[214]Anne Bouvier Cavoret, *Théâtre, Merveilleux, Fantastique*, Op. Cit, p.17.

> *horrifique mais selon des modalités variées : obsession de la lignée, malédiction ancestrale, atavisme régressif, objet ou trace archéologique etc. […] Le personnage fantastique, le « revenant », est lui-même lié au passé qu'il soit mort-vivant, spectre, statue antique ou vampire, faisant intrusion dans notre vie quotidienne à la suite d'une imprudence ou d'une transgression*[215].

Cette position du fantôme amène à la transgression, qui engendre automatiquement un bouleversement de la stabilité du monde des vivants. Cet état de fait fera paniquer l'homme car il se rend compte que son passé refait surface, et cela occasionne un conflit entre le vivant et l'entité revenante, dont la finalité est le deuil pour l'un et le repos de l'âme pour celui ou celle qui a été offensé auparavant.

C'est le cas de la nouvelle *le fiancé de la femme fantôme*[216]. C'est la triste histoire d'Etaméning, une orpheline qui vivait avec sa grand-mère, après la mort de ses parents dans le village Alène-Nkoma. Elle a été sacrifiée par le chef du village, comme ce dernier avait refusé de donner en offrande son propre sang pour la cause collective. En effet, le chef fait un choix, qui entraine le bonheur dans sa communauté, mais il s'avère que ce choix devient à la longue un malheur qui touche directement le trône car le fils successeur paye l'injustice causée dans le passé par son père lorsque l'offensée rancunière revient hanter le monde des vivants afin d'être dédommagée. Cette situation prend son sens dans ce que propose Edgar Morin : « la tragédie enchaîne les uns aux autres les malheurs des morts et les malheurs des vivants, dans un cycle infernal où la provocation des uns par les autres ne s'éteint jamais »[217]. En choisissant de sacrifier la jeune Etaméning au détriment de son propre sang, le chef ne pouvait pas imaginer que ce choix qu'il avait eu à faire dans le passé, serait la cause du retour de cette dernière sur ses terres pour semer le malheur dans son entourage en forme de vengeance

> *L'histoire du sacrifice d'Etaméning est bien connue dans tout le royaume. Cette légende est née au cours d'une grave saison sèche qui avait contraint les populations de Mbandong à la famine. En effet, Etoudi avait une fille. Elle n'avait pas connu d'homme et elle était d'une beauté bouleversante comme le rayon de soleil lorsqu'il caresse la robe du fleuve. Mais, pour la cause de son peuple, le chef Etoudi ne pouvait pas accepter de verser une part de son sang. Ainsi, Etoudi, ne pouvant pas sacrifier son propre enfant, désigna l'orpheline comme celle par laquelle Alène-*

[215]Natacha Vas-Deyres et Lauric Guillaud, *L'Imaginaire du temps dans le fantastique et la science-fiction,* Eidôlon n° 91, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011, p.7-11.
[216]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong,* Op. Cit, p.7.
[217]Edgar Morin, *L'homme et la mort*, Editions du Seul, 1970, p.188.

> *Nkoma allait retrouver l'abondance. Malgré les pleurs et les supplications de la vielle Nana, la grand-mère et tutrice d'Etaméning, Etoudi envoya chercher la candide. On lui ouvrit le ventre sur l'autel des sacrifices*[218].

Cependant, après ce sacrifice, des années plus tard, elle était revenue du pays des morts, le soir marquant la fête organisée par le chef Mba Etoudi pour trouver à son fils héritier du trône une femme, comme ce dernier était célibataire. La tradition de la chefferie exige qu'un roi soit marié, car cela augure la succession de la famille royale. C'est exactement ce que le chef Mba-Etoudi (qui sent sa mort prochaine) veut réaliser en laissant son fils marié. En effet, une cérémonie organisée en l'honneur du fils Etong-Mba-Ndong a pour mission de présenter à ce dernier plusieurs jeunes filles, dont le choix porté sur l'une fait d'elle la femme de l'héritier. Cette union symbolise, alors, le passage d'une vie de célibataire à une vie de marié comme le veut la tradition.

> *Malgré cette quiétude, le vieux Mba-Etoudi, qui avait entre-temps succédé à Etoudi à la tête du village, se faisait beaucoup de soucis. Son propre fils, Etong-Mba-Etoudi-Ndong, tardait à prendre femme. Or, pour pouvoir accéder à la chefferie, il devait être marié […] A la prochaine grande lune, je vais organiser pour toi une grande fête sur la plage du fleuve du fleuve Okandé qui longe notre village. Je vais y convier toutes les demoiselles du village et de Mbandong […] Mais fils, que se passe-t-il encore ? Ne trouves-tu pas chaussure à ton pied parmi toutes ces beautés ? Regarde comme elles sont magnifiques ce soir, rien que pour toi ! Tu as raison Père ! je les trouve effectivement très belles, mais… Mais, toujours ce mais ''mais'' n'est-ce pas ? Oui Père ! Laisse-toi aller et pense au bonheur qu'elles peuvent t'offrir*[219].

Après le défilé de plusieurs jeunes filles du village, l'héritier qui ne trouve pas chaussure à son pied est surpris par une magnifique créature qui fait irruption de la rivière qui entourait le village. Cette dernière est le choix final du jeune homme, mais peu après la cérémonie, elle emporte son fiancé avec elle dans les profondeurs des eaux car elle était venue pour réparer une injustice commise par la famille de la chefferie, qui l'avait donné en sacrifice pour nourrir le peuple de Mbandong.

> *À peine Etong commença sa phrase que soudain, un vent violent et glacial se leva sur la plage et de gros nuages recouvrirent le ciel. Les feux s'éteignirent et les arbres se courbèrent. Un grand silence se fit. Dans les ténèbres, on entendit les pleurs de femmes et d'enfants éperdus. Les tam-tams s'étaient tus et les danseurs*

[218]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong,* Op. Cit, p.9-11.
[219]*Idem.*15-28.

avaient cessé de gesticuler. L'angoisse envahit la place. Mais au moment où ce dernier voulu reprendre les choses où elles s'étaient arrêtées, tout le monde se retourna vers le fleuve, comme attiré par un aimant mystique. C'est alors que chacun put contempler l'extraordinaire : une jeune fille se tenait, toute droite, debout dans une pirogue en peau de crocodile. Elle n'avait rien de comparable avec toutes les prétendantes qui se trouvaient sur la plage. Elle était vêtue d'une longue robe aux couleurs de l'eau et aux reflets d'argent. Elle était indescriptible car dans la nature elle n'avait pas son pareil. Le chef Mba-Etoudi fut anesthésié par sa beauté subliminale. Il ne voulait pas perdre de vue une seule parcelle de cette beauté divine.

C'est elle que je veux !

Oveng venait enfin de choisir sa femme afin de perpétuer la dynastie des Etoudi.

Tu me voulais une femme, la voilà Père ! Elle est celle dont j'ai toujours rêvé. Si je ne l'épouse pas, je ne marierai pas une autre. Je l'aime déjà Père ! Que cela soit fait selon la volonté d'Etong-Mba-Etoudi-Ndong ! proclama le chef à toute l'assemblée[220].

Cette nouvelle, comme tant d'autres dans les recueils fait resurgir le passé de nulle part pour porter atteinte au présent, le présent traduit ici, par la vie : la vie du peuple de Mbandong. Ce retour, selon Pierre Vigne explique « nos malheurs actuels […] dus à des fautes commises dans une vie antérieure »[221] et c'est ce sacrifice commis par le chef, qui attise la colère d'Etaméning, qui entraîne celle-ci à transgresser les espaces pour réparer une injustice et permettre à son âme de reposer en paix. Le côté fantastique de cette histoire, qui laisse la raison sans explication rationnelle, est le fait que le passé vienne se greffer sur le présent, pour rééquilibrer l'histoire d'un événement douloureux. De même, Natacha Vas-Deyres et Lauric Guillaud ajoute à ce propos que :

Le non-mort venant du passé contamine le présent de ses victimes d'une présence menaçante, filmée paradoxalement sous la forme d'une « lenteur rapide ». La temporalité problématique du vampire n'est pas rendue par des effets de vitesse ou d'accélérés mais plutôt par des ralentis ou des ombres mouvantes provoquant un surgissement terrifiant et mettant en scène des transgressions

[220]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong,* Op. Cit, p.30-34.
[221]Pierre Vigne, *La réincarnation : Sur les traces des vies antérieures : les preuves de leurs existences,* Editions De Vecchi, Paris, 1988, p.9.

temporelles : ces dernières instillent le doute sur notre perception du monde dans son ensemble[222].

Ainsi, il s'agit, dans notre nouvelle, de la mort qui interfère dans les habitudes des humains et entraîne le deuil par la disparition, dans la profondeur des eaux, de l'héritier du clan de la chefferie. Etaméning, un être de la mort, est le choix de l'héritier du trône. Elle revient de nulle part, chose étrange car elle soulève des interrogations chez le chef qui n'a aucune idée de la provenance de cette remarquable créature qui a retenu l'attention de son fils d'où s'enchaîne une série de questions pour mieux cerner le personnage qui est dès ce moment la femme de son fils et future princesse du royaume.

Approche ma fille et viens te placer à côté de mon fils. Tu es désormais de notre famille. Je suis La-source-de-la- Vie, fille des eaux. Je viens de l'Autre-côté, mon village s'y trouve. Je ne connais aucun village de l'autre côté du fleuve. Femme ! tu es ma promise, dit Oveng d'une voix émue. Homme ! tu es ma promesse, répondit La-source. M'aimerais-tu toujours ? Bien plus que moi-même, je t'aimerai à la vie comme à la mort. C'est beau ce que tu dis là. Mais que feras-tu si tes parents refusaient de te donner à moi en mariage ? C'est impossible, bien avant ta naissance, tu étais déjà mon époux. Si tu m'aimes, suis-moi ! cria la dulcinée qui avait déjà pris de la distance. Elle courait à grandes jambées dans la nuit, vers là où la lune n'avait pas d'emprise. Venir avec moi chez moi ! Viens ! Par ici l'eau est peu profonde. Nous nous rendrons à mon village sans problème. Quoi, à la nage ? Viens, si une femme en est capable, combien de fois un homme ! lança-t-elle comme un défi à Oveng. Il regarda autour de lui et ne vit personne. La-source-De-La- Vie avait disparu de la surface de l'eau. Était-elle arrivée de l'autre côté ou s'était-elle noyée ? Le fond du fleuve l'attirait inexorablement. Au loin, il apercevait les boutons des feux de camp de la plage. Mais il ne pouvait pas appeler au secours. Il entendit monter, des algues et des coraux, une musique de flûte et une voix au timbre caressant. Elles sortaient des méandres ténébreux. Soutenue par la musique, la voix se fit entendre par une merveilleuse chanson :

Ne prend jamais le bien d'autrui,

Sinon un jour, on te le rappellera !

Ce que tu prendras le jour,

Une nuit, te sera retiré !

[222]Natacha Vas-Deyres et Lauric Guillaud, *L'Imaginaire du temps dans le fantastique et la science-fiction,* Op. Cit, p.14.

> *Depuis cette nuit-là, on ne revit plus Etong-Mba-Etoudi-Ndong ou encore appelé Oveng par les jeunes filles du pays de Mbandong. Le chef Mba-Etoudi, pris par le remords et le sentiment de culpabilité d'avoir causé la disparition de son fils, des jours après cet événement, alla se pendre à un arbre*[223].

La traversée des mondes par des entités surdimensionnées entraîne des catastrophes comme nous venons de le voir dans des familles qui ont causé la mort, comme celle de la famille du chef Mba-Etoudi. Le personnage d'Etaméning endosse à la fois le rôle causant la joie (et la richesse) car son sacrifice entraîne la surabondance des aliments qui nourrissent le village et le place parmi les plus producteurs du pays de Mbandong et, en même temps, Etaméning occasionne la tristesse (malheur) car son retour amène le deuil et la mort dans un pays qui vit en parfaite harmonie. Ainsi, il est intéressant de citer le passage suivant :

> *Ainsi ceux qui gravitent autour de la croyance en des entités ou des forces appartenant au passé, mais toujours susceptibles d'être réveillées : métaphore obsédante du retour, qui chez les ésotéristes s'exprime de diverses manières, dont l'idée de tradition primordiale à retrouver, à réactualiser ; dans le fantastique, qui par rapport à l'ésotérisme reste toujours en deçà ou à mi-chemin, les dieux de la mythologie antique se transforment en personnages bien réels s'imposant parfois avec violence dans notre univers contemporain, comme on le voit surtout dans la littérature fantastique...*[224].

Ces histoires fantastiques qui renseignent le lecteur sur ces entités qui outrepassent les surfaces donnent un autre cachet à l'intrigue. Il est observable, que les auteurs introduisent ces êtres dans la narration pour mettre en évidence le report liant le présent au passé, car ces deux périodes sont liées par le simple fait que le présent est bafoué et qu'il doit obtenir réparation. Les différentes nouvelles indiquent cette présence du retour du passé, pour signifier au lecteur, qu'un mauvais acte posé dans le passé peut avoir des répercussions dans le présent, car le passé n'est jamais loin du présent dans les nouvelles. Pour cela :

> *(…) le revenant se manifeste, le passé, le regret, la mélancolie s'insinuent dans le réel. L'apparition et, plus particulièrement, le fantôme trace une dynamique unissant le temps et l'espace, suscitant une fascination hypnotique, éclipse mais aussi ellipse du sujet, dont la conscience est tendue vers l'objet singulier*[225].

[223]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong*, Op. Cit, p.34-41.
[224]Cahiers de l'Hermétisme, COLLOQUE DE CERISY, *La littérature fantastique*, sous la direction Antoine Faivre, Op. Cit, p.34.
[225]Lauric Guillaud et Gérald Preher, Apparitions fantastiques, *Apparition et disparition dans la fiction brève (littérature et arts de l'image)*, Collection « Interférences », Press Universitaire de Rennes, 2018, p.329.

Le recueil de Jean Juste Ngomo dévoile clairement comment un fantôme peut surgir après la mort, afin de venir régler un problème parmi les vivants, au point d'amener une fois de plus, Natacha Vas-Deyres et Lauric Guillaud à dire que :

> *Les fantômes se manifestent implicitement ou explicitement à l'image, soit dans le hors-champ soit dans des perceptions problématiques provoquant la peur. Ces spectres sont la trace d'événements refoulés qui facilitent l'accès à la vérité en obligeant les vivants à clarifier les opacités du passé »*[226].

Nous pouvons noter également les propos de Laura Eugenia Tudoras qui souligne l'impact qu'entraîne le passage d'un fantôme dans le monde des vivants.

> *La littérature fantastique de Mircea Eliade nous propose, à travers la dimension imaginaire du récit, un rapprochement entre élément humain, dont les coordonnées socio-temporelles appartiennent à la modernité et certains éléments qualifiés comme surnaturels, issus des croyances primordiales et rattachés à elles. Cette littérature nous rapporte un face à face entre l'esprit rationnel et ce qui se soustrait à une explication logique. Elle propose, dans de nombreux exemples littéraires, une étude fictive, appliquée à des personnages intradiégétiques fonctionnant comme des modèles réels et une étude des perceptions et des réactions de l'individu face aux manifestations dépassant son univers de compréhension*[227].

Après l'analyse de la notion de fantôme comme représentation littéraire des entités revenantes, cette étude a montré comment une entité d'outre-tombe a la faculté de revenir parmi les humains. De plus, nous pouvons voir comment cette entité a la capacité de dicter sa loi et de décider de l'avenir d'un individu. Ainsi, Daniel Sangsue dira que : « (…) le fantôme apparaît comme un prolongement momentané du vivant, une sorte de sursis accordé au mort qui vient de s'éteindre »[228]. Il est observable dans ces différentes analyses que le fantastique a le pouvoir de dévoiler des morts revenant à la vie et qui interfèrent dans la vie des humains, créant ainsi des troubles du fonctionnement du quotidien. Hélène Cixous pense en effet que : « le récit fantastique développe une poétique du revenir »[229]. Cette façon de revenir et de surgir des êtres

[226]Natacha Vas-Deyres et Lauric Guillaud, *L'Imaginaire du temps dans le fantastique et la science-fiction*, Op. Cit, p.14.
[227]Laura Eugenia Tudoras, « *Transgression des dimensions temporelles dans Minuit à Serampore », in L'Imaginaire du temps dans le fantastique et la science-fiction*, Op. Cit, p.141.
[228]Daniel Sangsue, *Fantômes, esprits et autres morts-vivants* : Essai de pneumatologie littéraire, Paris, José Corti, 2011, p.165, cité par Lauric Guillaud et Gérald Preherin, *Apparitions fantastiques, Apparition et disparition dans la fiction brève (littérature et arts de l'image)*, Collection « Interférences », Op. Cit, p.15.
[229]Hélène Cixous, « *Poe re-lu : une poétique du revenir* », *revue critique*, avril 1972, vol.28, p.p.299-327, cité à la page 11.

de la mort, est facilitée par la notion de fantastique, car le fantastique a le pouvoir de permettre l'interdit.

De ce fait, cela nous amène à voir d'autres phénomènes plus rocambolesques les uns que les autres qui peuvent aussi se lire à travers la notion de réincarnation et d'incarnation. Ces notions, vont s'avérer révélatrices du pouvoir qu'un fantôme peut avoir sur un homme lorsqu'il prend possession de son corps.

II-3-La réincarnation et l'incarnation, un marqueur de justice

Dans la nouvelle gabonaise, certains faits difficiles à cerner par la raison inondent l'ensemble des récits, à l'image des phénomènes en rapport avec la réincarnation et l'incarnation.

Ainsi, ce sont des phénomènes qui relèvent de l'inexplicable, de l'insolite, voire de l'irrationnel car l'humain n'arrive pas encore à les appréhender. Cependant, l'être humain qui est doté de plusieurs capacités intellectuelles à même de comprendre tout ce qui l'entourent, trouve certaines limites devant des phénomènes fantastiques comme la réincarnation et l'incarnation.

De ce fait, dans cette étude de l'inscription de la réincarnation et de l'incarnation, il s'agira de s'appuyer sur sa principale cause à savoir : la vengeance.

II-3-1-La réincarnation comme mobile de vengeance : le parricide

La vengeance est un thème récurrent dans la littérature fantastique. Nous parlons de la vengeance, notamment celle « d'outre-tombe qui permet l'irruption du surnaturel dans la réalité »[230]. Il faut comprendre ici que l'espace des humains est souvent pris en otage par des êtres qui vivent un remords après qu'ils ont été précipités vers la mort. Le nulle part parvient à revenir, pour permettre à son âme de retrouver l'espace qui est censé être le sien après la mort.

[233]Gilbert Millet et Denis Labbé, Les mots *du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.387.

La résolution de cette situation qui mine son âme passe par la réincarnation dans le corps d'un homme, l'entité prenant possession d'un corps pour l'aider dans sa quête de vengeance.

C'est la situation de Pascal Kouamé dans la nouvelle *greffe d'organe*[231]. Pascal Kouamé est un journaliste critique et Daniel Yapi un homme politique. Les avis des deux hommes sont divergents, et ils vont être en conflit perpétuel. Pensant apaisée la relation entre les deux hommes, l'homme politique propose de l'argent au journaliste, pour acheter son silence, comme ses déclarations mettent en ballotage la place de ce dernier au gouvernement. Le rendez-vous qui aura lieu tourne au vinaigre, et lorsque les voix se lèvent, la situation vire au drame. Plusieurs coups de fusil sont entendus. Verdict, Pascal Kouamé est tué par Daniel Yapi. Toutefois, la mort de Pascal Kouamé permet à ce dernier de se venger de Daniel Yapi, à travers une réincarnation. Il s'aide de sa main greffée sur le bras du fils de ce dernier, Lucien Yapi.

La réincarnation pour la vengeance s'exprime dans le récit par le changement qui s'opère dans la greffe réalisée sur la main de Lucien Yapi, victime d'un accident de circulation. En effet, suite à cet accident, les médecins décèlent que le fils Yapi « souffrait de contusions multiples, mais le vrai problème était que sa main droite avait été broyée et sectionnée au cours de l'accident »[232]. Dans cette situation, une greffe était inéluctable.

Cette nouvelle dévoile une réalité qui se laisse lire dans l'espace littéraire africain. Cette réalité n'est rien d'autre que la réincarnation. En effet, nous entendons par réincarnation « le passage d'une *âme* d'un corps qui vient de mourir à un nouveau corps »[233].

La réincarnation fait partie des réalités africaines, parce que, dans la tradition africaine et gabonaise particulièrement, la réincarnation est synonyme de retour vers la vie : c'est le fait qu'une âme se sépare de son corps et prend possession d'un autre corps. Dans ce contexte, l'auteur met en lumière la réincarnation pour dévoiler la vengeance, comme c'est le cas dans la nouvelle à l'étude. Elle apparaît comme une délivrance et une liberté éternelle pour la victime (Pascal Kouamé).

Ainsi, le passage suivant est très significatif :

> *Puis un soir, sans crier gare, Lucien planta un grand couteau de cuisine entre les omoplates de son père, le tuant […] Quant à Lucien Yapi, placé en garde à vue pour des besoins de l'enquête, il ne cessa de répéter aux flics qu'il était innocent, parce que sa*

[231]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* Op. Cit, p.119.
[232]*Idem*, p.125.
[233]Gilbert Millet et Denis Labbé, Les mots *du merveilleux et du fantastique,* Op. Cit, p.387.

> *main avait agi contre son gré, indépendamment de sa volonté, comme obéissant à quelqu'un d'autre que lui, oui m'sieur, parfaitement, je jure devant Dieu ! […], Le jeune Yapi soutenait mordicus que sa main avait agi seule*[234].

Dans ce fragment, la réincarnation apparaît comme la seule solution pour se libérer du chagrin, d'où l'attitude de Lucien Yapi guidé par la main de Pascal Kouamé, dans sa volonté manifeste de se venger de Daniel Yapi, son bourreau : les mots « planta », « couteau », « omoplates », « tuant » signalent l'intentionnalité conférée à la main greffée, indépendamment de son propriétaire. En effet, cette substitution par la réincarnation en rapport avec la greffe de la main sur le personnage Lucien Yapi atteste de l'évidence que Pascal Kouamé vit à travers cette main et qu'il la contrôle et la commande.

Ainsi, il en ressort que la mort de Daniel Yapi est un cheminement vers la libération. Elle libère Pascal Kouamé qui retrouve la tranquillité, la paix de l'esprit car il semble avoir déjà franchi une étape décisive dans son parcours de vengeance qu'il conçoit comme un passage obligatoire pour atteindre son idéal de vie et de liberté dans l'autre monde, celui *d'outre-tombe*. La réincarnation fait aussi partie des autres phénomènes fantastiques.

En effet, après les allégations du jeune Lucien Yapi, les services de police et le corps médical se retrouvent devant une situation qui dépasse l'entendement humain, en ce sens que,

> *C'est absolument impossible, inspecteur. Une main, toute greffée fût-elle, ne peut pas poser des actes coordonnés indépendamment de la volonté du propriétaire […] Prétendre que la main a saisi d'elle-même le couteau pour ensuite l'enfoncer dans le dos de son paternel, c'est rien de plus que de l'affabulation*[235].

Le lexique suivant : « c'est absolument impossible », « main greffée fût-elle ne peut agir indépendamment », « ne peut pas poser des actes coordonnés sans consentement », « volonté du propriétaire à agir seul », « saisi d'elle-même le couteau et enfoncer dans le dos », démontre le mystère au tour de cette main greffée qui bizarrement commet un meurtre. En effet, devant cette situation, le médecin de dire que ce n'est pas possible qu'une telle chose arrive. De ce fait, il dit que « c'est rien de plus que de l'affabulation »[236]. Les faits rapportés par le fils meurtrier intriguent le corps médical, car pour eux, il est impossible de soutenir cette thèse, celle qu'une main soit guidée par une volonté invisible de porter atteinte à la vie d'autrui.

[234]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* Op. Cit, p.126-128.
[235]*Idem,* p.128.
[236]*Ibidem,* p.128.

Aussi, le fantastique à travers la réincarnation, occasionne un doute dans la conscience collective, car comment comprendre et attester les explications du fils Yapi face à ce parricide ? Lorsque le doute est créé, les hypothèses explicatives restent complexes, selon les avis. Cette situation, qui interpelle la raison, la soumet à l'autorité que peut exercer l'élément fantastique sur le réel.

Ainsi, il est clair que la réincarnation bouleverse l'équilibre des choses. Cette surprenante réalité du récit met en avant la part importante du fantastique dans le quotidien. Autrement dit, la situation vécue par la famille Yapi, la police et les médecins donnent une lisibilité au fantastique et témoignent de sa présence, qui anime la société africaine en général.

Cet aspect de la réincarnation, qui atteste la marque de la vengeance dans l'écriture de l'auteur, est, de plus, renforcé par la présence d'un processus qui dévoile l'importance de la vengeance dans le corpus, via la réincarnation.

II-3-2-L'incarnation comme motif de vengeance : règlements de compte

L'homme, par le biais de l'esprit, enveloppe l'invisible qui le recouvre, quitte son corps matériel et se meut dans le cosmos. L'esprit constitue une réalité spécifique indépendante de la matière et distincte d'elle : telle est la croyance des Gabonais.

Or, dans un désir de vengeance contre des personnes qui s'illustrent par des actes répréhensibles, certains esprits de morts reviennent à la vie à travers l'incarnation dans le seul but de punir, de châtier, de rendre justice, voire de se faire justice par rapport à des événements qui se sont déroulés en amont.

En effet, dans une exaltation enivrante de jouissance de la vengeance insatisfaite, bon nombre d'esprits de morts se distinguent par le biais de l'incarnation, action par laquelle l'esprit quitte le monde de *nulle part* et *d'outre-tombe*, celui de la mort et s'incarne dans le monde du *Como, d'Ivoire, du Mbadong, des Masques, de Nguema* (celui des vivants), à travers, le corps d'un homme, pour faire la lumière sur un meurtre, voire accomplir une mission dont le dénouement final est de restituer la vérité.

Cette mutation est observable dans les deux recueils de nouvelles de Jean-Juste Ngomo, notamment dans la nouvelle *Règlements de compte*[237]. Ce récit met en avant la mutation qui s'opère entre l'esprit de Diallo, tué auparavant par son complice Kacou, et son père.

C'est l'histoire d'un homme qui a assassiné son ancien compagnon au cours d'un braquage. Cet assassinat est dû au fait que Kacou, l'assassin pense avoir été trahi par Diallo, son complice, lors de leur dernière opération. Kacou, après son évasion de la prison, par vengeance, tue son compère Diallo, et Kacou garde certaines parties de son corps dans un sachet. Il garde ces parties, pour une vente aux plus offrants, et lesquels s'en serviront pour des rituels fétichistes.

> *Dire que Diallo fut surpris est un euphémisme. Kacou lui met prestement un couteau sur la gorge, et lui posa quelques questions. Les réponses ne furent pas convaincantes, mais alors, absolument pas ! En fait, elles le furent si peu que Kacou, écœuré, égorgea proprement son complice. Ensuite, pour faire bonne mesure, il le décapita et lui trancha les deux mains. Sans le visage et les empreintes digitales, l'inspecteur Boli allait avoir du mal à identifier le corps ! Kacou gloussa de contentement en y songeant. Puis il chercha un emballage, dégota sous le lit un grand sachet noir, et y fourra la tête et les mains du mort*[238].

Cette scène terrifiante est la conclusion d'un interrogatoire dont le rendu n'est pas convaincant. Kacou ne croit pas à l'innocence de Diallo. Au sortir de là, Kacou met un terme à la vie de son complice des jours heureux. Après ce crime crapuleux de Kacou, la police mène des enquêtes pour dénicher le criminel. Malheureusement l'affaire piétine car le meurtrier a pris le soin de mutiler sa victime, rendant ainsi les investigations de la police difficiles. Pendant ce temps, Kacou se reconvertit et trouve un emploi en qualité de chauffeur de taxi pour se faire oublier et laisser passer l'histoire du crime sous silence. Cependant, quatre mois après son forfait, alors qu'il faisait le taxi, son nouveau métier, Kacou embarque un vieillard, un homme plutôt étrange, qui lui fait savoir qu'il est en mission. Ce missionnaire n'est autre que le père de Diallo, qui doit livrer un colis afin de payer une dette. L'homme extraordinaire demande une destination très animée par de nombreux contrôles militaires. Quand Kacou s'en rend compte, il est trop tard, car, il se trouve déjà à quelques mètres du contrôle, lorsque soudain son passager l'informe que sa mission était arrivée à sa fin, laissant ainsi le colis sur la banquette arrière du

[237] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.67.
[238] *Idem*, p.71-72.

taxi. Ce sont les militaires qui vont découvrir le contenu du sac plastique à l'intérieur duquel se trouvait la tête d'un homme, celle de Diallo tué des mois auparavant.

> *Vridi, c'est pas la porte à côté, remarqua-t-il.*
>
> *-N'est-ce pas ? En fait, je dois livrer un colis. C'est vrai qu'il est tard, mais ça ne peut plus attendre. Une dette à payer […] Après tout ce temps, nous nous sommes retrouvés, mais il n'est pas en paix. C'est pour ça que je suis dehors si tard : pour lui donner un coup de main disons que je suis… en mission […] En mission, eh ! eh ! C'est le mot ! Je suis en mission pour mon fils […] Je crois que ma mission va s'arrêter ici, répondit le vieux. Désolé, il faut que je me sauve […] Du grand sachet noir ouvert par les militaires, émergeait, macabre et insolite sur le macadam, une tête humaine.*
>
> *La tête de Diallo !*[239].

Il ressort de cette situation que l'esprit de Diallo, à travers sa tête, s'est servi de son père pour venir se faire justice sur son assassin Kacou. Dans ce récit, il est évident qu'il y a une cohabitation entre les deux mondes, il y a transposition des espaces à travers cette tête. Cette tête est la preuve de la présence de l'esprit de Diallo dans l'espace des humains. Il faut remarquer que Diallo utilise son père pour atteindre son but : « en fait, je dois livrer un colis » ; « mais ça ne peut plus attendre. Une dette à payer » ; « Après tout ce temps, nous nous retrouvés, mais il n'est pas en paix » ; « C'est pour ça que je suis dehors si tard : pour lui donner un coup de main. Disons que je suis… en mission » ; « Je suis en mission pour mon fils » ; « Je crois que ma mission va s'arrêter ici, » ; « émergeait, macabre et insolite sur le macadam, une tête humaine » ; « la tête de Diallo ». Ainsi, le monde des esprits de morts interfère avec celui des vivants afin de faire la lumière sur l'assassinat de Diallo et surtout de mettre aux arrêts son associé et complice Kacou. Sans l'intervention de Diallo, il aurait été difficile et même impossible de prouver la culpabilité de l'accusé.

Aussi, il faut remarquer que l'intervention de l'esprit se fait pendant la nuit, ce qui revient à dire que la nuit est le moment privilégié où la volonté destructrice des esprits se manifeste. Par-là, Diallo en tant que fantôme a unifié le temps et s'est servi de son père pour se venger et faire arrêter son assassin.

[239] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.74-77.

Ainsi, l'activité des esprits ne connaît son apogée qu'à la nuit tombée, période de pénombre et d'obscurité. Moment propice de fécondation mystique. La nuit incarne le temps où les esprits se muent en divers aspects pour se venger sur des individus.

Après qu'on a listé les différentes formes d'êtres surnaturels, nous tentons désormais de faire apparaître leur signification ou leur valeur dans l'économie de la nouvelle gabonaise.

II-3-3-L'incarnation ; le fantôme, une dimension partagée

Comme de nombreuses histoires que l'on peut rencontrer dans l'espace gabonais, nous avons celle de la substitution des sœurs jumelles. Une des jumelles décédée plusieurs années auparavant, revient étrangement à la vie à maintes reprises pour venger les abus des hommes sur les femmes. En effet, elle considère que les hommes de ce monde abusent de la faiblesse des femmes et qu'ils profitent d'elles et s'en vont sans le moindre regret par rapport au mal occasionné à chaque fois.

Nous basant sur ce constat, nous allons comprendre la portée symbolique du retour parmi les vivants d'une jeune fille identifiée, mais et pourtant morte y a longtemps.

Cette jeune fille, Zelda Anguillet dans la nouvelle *Night-club*[240], qui se venge afin de rendre justice aux femmes par rapport aux mauvais traitements infligés par la gent masculine. En effet, cet esprit errant opère de nuit dans un night-club appelé « le Macumba night »[241]. L'esprit de Zelda erre pour venger sa mort provoquée par la négligence d'un homme. Car elle s'est suicidée à la suite d'une déception amoureuse.

La victime dans ce récit, est un jeune musicien Banga Alfred, qui après des rapports sexuels avec l'esprit de Zelda dans la nuit, se retrouve le petit matin sur une tombe, laquelle tombe est inscrite *:*

Zelda Anguillet

1961-1985

[240]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op.Cit, p.63.
[241]*Idem*, p.65.

Repose en paix[242].

À la suite de ce constat, il fait un arrêt cardiaque qui lui est fatal.

Il faut signaler que Zelda Anguillet est jumelle (comme nous l'avons mentionné plus haut). En effet, la partie incompréhensible qui se rapporte au fantastique dans cette nouvelle, réside dans le fait que la sœur jumelle de Zelda, la nommée Patricia soit en communion avec sa jumelle décédée, car elle sait ce qui se passe au sujet des différents meurtres qui impliquent le nom de sa sœur. Cette dernière est en parfaite harmonie avec sa sœur, vu qu'à chaque meurtre commis par Zelda, elle note les noms des victimes dans un petit carnet tenu secret.

De ce fait, il est clairement indiqué que l'esprit de Zelda est en communion avec sa sœur jumelle Patricia.

> *La jeune fille prit place sur le pouf, caressa la photographie, et sortit du tiroir inférieur de la coiffeuse un petit carnet rouge. Les pages étaient remplies de noms et des dates. Avec un stylo noir, Patricia ajouta celui de Banga Alfred et le jour de sa mort […] Patricia sourit. Un sourire terrible qui se refléta dans le verre du portrait et se confondit avec celui de sa sœur morte*[243].

Le vocabulaire choisi (« caressa la photographie » ; « un petit carnet rouge » ; « les pages étaient remplies des noms et des dates » ; « ajouta celui de Banga Alfred », « Patricia sourit » ; « un sourire terrible qui se refléta dans le verre du portrait » ; « confondit avec celui de sa sœur morte ») dévoile une complicité qui existe entre les jumelles par rapport à ces différents meurtres. Nous pouvons dire sans se tromper que les deux sœurs communiquent et qu'elles sont en contact. Cela démontre la cohabitation entre les deux mondes : le monde réel incarné par Patricia, et le monde fantastique lisible par la présence de Zelda.

De ce fragment, se lit la communication entre l'esprit de Zelda et celui de sa sœur jumelle Patricia. Ainsi, il faut retenir la mutation entre les deux mondes : le monde de Zelda (mort) et le monde de Patricia (vivant) qui cohabitent parfaitement, car, Patricia est détentrice du secret de l'esprit de sa sœur, vu qu'elle sait toute la vérité sur les disparitions des hommes en contact avec l'esprit de Zelda Anguillet, faisant d'elle sa complice dans cette soif perpétuelle de vengeance sur la gent masculine. Dans l'exemple cité plus haut, on peut lire une substitution entre les deux sœurs. Cet état, montre clairement la haine qui mine et se reflète sur le visage de

[242]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op.Cit, p.78.
[243]*Idem,* p.80.

l'autre jumelle encore vivante. Autrement dit, nous pouvons estimer que ce plan mis en place pour venger les femmes est bien orchestré par les jumelles Anguillet.

La notion de substitution avec les sœurs jumelles pose de nombreuses questions, qui placent la raison en défaillance, car certains phénomènes qui se produisent dans la nouvelle africaine placent l'homme devant ses limites.

Ainsi, dans l'ensemble des recueils une autre notion vient se greffer à cette analyse, pour mieux comprendre le fonctionnement du fantastique dans la nouvelle gabonaise : il s'agit du dédoublement qui est lu sous l'angle de l'homme faisant face à son autre lui-même.

II-4-Le dédoublement : une quête des repères

La notion de dédoublement dans les recueils de nouvelles en littérature gabonaise interroge encore les personnages par son caractère inexplicable. En effet, ces nouvelles s'illustrent en renvoyant des images de phénomènes du dédoublement de la personne qui participent du fantastique comme élément de perturbation de la raison. Pour Jean Bessière:

> *(…) par-là, il fait voir, concevoir le visible comme un invisible, car il est donné à voir ce qu'il n'est pas possible de voir. Autrement dit, le visuel et tel visible ne se définissent pas sur un fond de visible, des visibles, mais sur un fond d'inobservable, d'inobservables. Le double est à la fois la duplication de ce qui est vu, visible, et une manière d'invisible puisque l'exacte duplication du même dans la réalité n'appartient à aucune phénoménologie ; le même se perçoit sur un fond d'invisible. Il faut poursuivre avec le paradoxe : cet invisible ne se conçoit que selon le visible – il est un double. Il faut venir aux conséquences de ce paradoxe : l'impossible double est à la fois l'interrogation de la donnée présentée comme réelle et la confirmation de sa réalité*[244].

Le double laisse présager un phénomène qui se rapporte à la personne qui vit l'action. Cette action est tellement réelle, qu'elle prend une dimension qui entraîne le doute car l'homme, devant sa réalité, devient perplexe sur l'explication de certains de ses agissements. Disons du

[244]Jean Bessière, *Relectures critiques de la tradition du « Recaractériser le thème du double et inévitablement le fantastique. Le double, le fantastique : des limites de l'imagination et de la condition de la connaissance »*, cité par, Erica Durante et Amaury Dehoux, Le double : littérature, arts, cinéma, *Nouvelles approches*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2018. Colloque, congrès et conférences sur la Littérature comparée. Collection dirigée par Jean Bessière, p.18.

dédoublement que c'est l'« action de doubler ; croyance du sujet dans l'existence en lui, simultanée ou successive, de deux êtres dissemblables ; d'un corps comme étant en dehors de lui (image du double) »[245]. Cette notion est tellement invraisemblable qu'elle impose une certaine inquiétude chez le personnage qui subit le dédoublement. En d'autres termes, le dédoublement de la personne explique le trouble que peut susciter l'idée que l'un puisse se substituer à l'autre[246] ou encore : « l'identité des extériorités est ce qui permet d'emblée la reconnaissance d'une communauté humaine. De cette manière, tout sujet ne peut trouver de l'homme en l'autre qu'à partir du moment où cet autre présente un corps pareil au sien »[247]. Le genre du fantastique rend possible l'émergence de cette notion du dédoublement dans les nouvelles gabonaises. C'est un phénomène qui relève d'un domaine que l'homme n'arrive pas encore à saisir. Or, le rationalisme, qu'il soit simple ou intégral, présente l'humain comme étant une créature à même de tout maîtriser et, en plus, d'expliquer tout ce qui entoure l'univers dans lequel il vit, mais trouve certaines limites devant des événements qui dépassent son entendement. Cela entraine un malaise, face aux manifestations fantastiques. C'est probablement cet état de fait qui amène Jean Storobinski à dire que :

> *[…] En un mot, nous voyons se dessiner une tâche critique qui ne se limiterait pas à l'analyse de l'univers imaginé, mais qui observerait la puissance imaginante dans sa situation relative au sein du contexte humain où elle surgit. Car la tâche critique, sans doute toujours inachevable, consiste à écouter les œuvres dans leur féconde autonomie, mais de façon à percevoir tous les rapports qu'elles établissent avec le monde, avec l'histoire, avec l'activité inventive d'une époque entière*[248].

Cette observation nous amène à dire qu'il existe des situations qui laissent le lecteur devant des situations où il ne peut assimiler rationnellement les phénomènes incroyables que mettent en exergue les auteurs. Cela attire l'attention des lecteurs sur le pouvoir qu'à l'œuvre fictionnelle, sur sa mission et sa capacité à mettre en scène des événements qui minent la pensée de la raison logique par le biais du fantastique. Tout compte fait, « le fantastique est une inspiration de la fiction ; le fantastique est une intensité de la fiction »[249]. De même, Charles Grivel pense que :

---

[245]Louis-Marie Morfaux, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Op. Cit, p.74.
[246]Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.151.
[247]Amaury Dehoux, *Repenser le double, redéfinir l'humain : quelques notations anthropologiques sur le roman du posthumain et des nouvelles technologies*, cité par, Erica Durante et Amaury Dehoux, Le double : littérature, arts, cinéma, *Nouvelles approches*, Op. Cit, p.74.
[248]Jean Storobinski, *La Relation critique*, Gallimard, 1970, p. 195.
[249]Charles Grivel, *Fantastique-fiction*, Op. Cit, p.39

> *La littérature fantastique attente à la personne : elle la déforme, elle la confronte à l'inconnu – à un inconnu qui n'a pas lieu d'être –, elle introduit précisément cela à quoi celle-ci répugne. Du reste, le degré de vérité ou de véracité du discours fantasque n'est pas en cause et la lecture à laquelle il engage n'implique pas qu'on lui accorde, pour de bon, crédit. Qu'elles tombent du ciel ou qu'elles émanent de l'enfer, les figures qu'il agence se font appréhender, bien plutôt que comprendre, et abandonnent le spectateur-lecteur au gré de représentations qui échappent par nature à la reconnaissance : elles sont posées pour être dérobées, elles interviennent par indécidable. Me voici sous l'empire de la menace en tant que telle – pour mon plaisir et comme de juste, pour mon plus grand désagrément*[250].

Le fantastique, dans sa manifestation, impose une mode de compréhension, qui met mal à l'aise la raison car seul, il laisse le lecteur devant une série de questions, voire une hésitation perpétuelle, face un phénomène qui glace l'environnement et le quotidien de l'individu. Le dédoublement, en ce sens, en appelle à savoir que « le fantastique se définit doublement par la rupture du quotidien et par celle du surnaturel. Par son antinomie, la bipolarité raison – foi, scepticisme – croyance, dévoile un réel mêlé d'irréalité »[251], preuve que le fantastique peut mettre l'homme et son double face à face. Alors nous pouvons admettre comme Amaury Dehoux que : « (…) le genre fantastique peut se dire comme le dessin d'une étrangeté »[252], cette façon de mettre l'individu et son double face à face, la nouvelle gabonaise nous le propose. Cette exposition, qui englobe l'homme et son double est également visible chez l'écrivain Congolais Alain Mabanckou dans son œuvre *Mémoire de porc-épic*[253] et chez bien d'autres écrivains africains.

Ce qui précède, nous amène à lire le dédoublement sous deux angles, celui qui interroge pour savoir si l'identité elle-même est double ou si elle est juste ressemblante à une autre.

Nous allons voir désormais certaines questions suscitées par les rapports entre le visible et l'invisible, le dédoublement, et les liens entre animé et inanimé. Le dédoublement d'un être, tantôt mère, tantôt fille (la fille ressemblant à s'y méprendre, à la mère), place le père en situation de doute : le double existe-t-il vraiment comme être autre (double ontologique) ou n'est-il qu'un faux-semblant, un faux double, un être ressemblant au premier, mais ontologiquement différent (faux double imaginaire) ? Cette notion qui suscite la curiosité du lecteur, dirige ses interrogations vers une analyse qui amène à questionner le texte, sur la

[250]Charles Grivel, *Fantastique-fiction*, Op. Cit, p.7
[251]Irène Bessière, *Le récit fantastique, la poétique de l'incertain*, Larousse Université, Paris, 1974, p.82.
[252]Amaury Dehoux, *Repenser le double, redéfinir l'humain : quelques notations anthropologiques sur le roman du posthumain et des nouvelles technologies*, Op. Cit, p.73.
[253]Alain Mabanckou, *Mémoire de porc-épic*, Seuil, Paris, 2006.

possible existence que l'homme a avec son propre double. Autrement dit, l'être humain a-t-il un double ? Peut-on se référer à une certaine ressemblance entre les hommes, pour déterminer que chaque humain a un double ?

II-4-1- Le rapport visible-invisible

Le dédoublement ainsi défini se manifeste clairement dans la nouvelle *Le mystère de Nguema*[254]. Rose est une jeune femme, mariée depuis douze ans et mère de trois enfants. Son mari Nguema refuse que cette dernière rencontre ses parents. Un jour, Rose, prise de colère, décide d'aller au village de son époux afin de découvrir ce qui s'y cache et comprendre pourquoi autant de mystère autour de sa belle-famille, qu'elle n'a jamais croisée. Cependant, une fois sur place au village de Nzamaligue, elle fait face à des révélations, qui vont changer sa vie et celle de sa famille. Les habitants du village, à la tête desquels le père de son mari, dévoilent à Rose que celui qu'elle appelle son mari est décédé il y a de cela douze ans. Rose qui ne prend pas en considération ces informations se dit qu'elle entend des mensonges, car, comment une telle situation serait-elle vraie, dans la mesure où elle partage son quotidien avec cet homme ? Toutefois, pour en avoir le cœur net, elle est amenée devant la tombe de Nguema.

> *Non, tu n'y es pas du tout ! Mon fils Nguema Ntoutoume n'est plus de ce monde. Il est mort voilà treize ans. […] Non, je ne peux pas vous croire ! Nguema est mon mari. Je vis avec lui. Je sais qu'il est bien vivant. […] C'est accablant, mais c'est vrai ! Il est enterré derrière le village, expliqua le vieux chef qui ne savait pas comment convaincre l'étrangère, ni la consoler. […] A ces propos, le cœur de Rose se mit à battre fort. Son souffle s'accéléra. Elle étouffa. Le plafond de natte au-dessus de sa tête se mit à tourner. Elle fut prise de vertiges et tomba au sol. Les hommes la ramassèrent. Le chef ordonna qu'on la transporte dans la forêt. Aussitôt, les femmes se mirent à chanter pour accompagner le corps inanimé de Rose. On alla la déposer devant un monticule de terre. Tout autour, il y avait des bouteilles vides dans lesquelles on avait placé des bougies. Une croix rongée par les termites sur laquelle on pouvait lire : « Ici repose Nguema Ntoutoume » surplombait le monticule*[255].

Cette découverte accablante qui surprend Rose créé un choque énorme et place cette dernière devant une réalité qu'elle ne pouvait pas imaginer le matin de sa prise de décision. Cette aventure vers la rencontre des origines de son mari vient détruire Rose, car, elle passe

[254]Éric Joël Bekale, *Le mystère de Nguema (suite),* Op. Cit, p.101.
[255]*Idem,* p.32-33.

d'un monde à un autre. Rose passe du statut de femme normale à femme invisible. En effet, après cette découverte, Rose décide de rentrer sur Libreville. Rose, la femme de Nguema Ntoutoume, devenue invisible à son retour de Nzamaligue, le village où habitent ses beaux-parents, se rend compte de son nouvel état, lorsqu'elle rentre dans sa maison et surprend son époux avec une autre femme. La surprise est grande, lorsqu'elle s'aperçoit, qu'elle est en face d'« elle-même ». La mystérieuse femme qui partage l'existence avec Nguema Ntoutoume présente étrangement les mêmes attributs physiques et la même identité que Rose. Cette créature que madame Nguema Ntoutoume voit devant elle est une autre Rose, c'est-à-dire une femme qui, non seulement s'appelle Rose, mais aussi est tout comme elle.

> *Lorsque tout redevint calme, Rose retrouva ses sens. Grande fut sa surprise. Elle n'en revenait pas. Ce qu'elle voyait était tellement stupéfiant qu'elle pensa être encore sous l'effet hallucinogène de l'Iboga. Sinon, comment, autrement, expliquer ce qui se passait ? Effectivement, Nguema venait de rentrer. Il évoluait dans le salon, comme à son habitude. Mais il n'était pas seul, une femme était avec lui. Une femme que Rose n'eut aucun mal à reconnaître. Elle eut froid dans le dos lorsqu'elle la découvrit. Cela ne pouvait pas être possible… Rose cria son effroi. Elle hurla à faire tomber les murs de la maison. […] La femme qui dansait avec son mari était une autre elle… C'était Rose… Ou son double ? Elles se ressemblaient, trait pour trait, mieux que des jumelles. Tout, en cette dame, était Rose. Son physique, son allure, sa voix, ses manières… Tout ! Elle dansait avec son mari, et les enfants lui avaient obéi*[256].

Cette situation consiste en ce que Rose se trouve devant son double qui occupe sa place dans son foyer, de telle sorte que mari et enfants obéissent sans restriction à l'autre-elle. La réalité décrite ici ressemble à ce qui se passe lorsque nous sommes devant un miroir. Autrement dit, Rose se revoit ; elle est face à son image propre. Le rationalisme qui explique tout, échoue face au phénomène du dédoublement auquel Rose fait face. C'est pourquoi, Louise Flipo et Marie-Valérie Lambert disent que : « dans le roman fantastique, le surgissement du Même est frappé d'étrangeté et ne peut être expliqué »[257] ou encore :

> *Si le roman fantastique est source d'insolite, c'est parce qu'il vient contredire la croyance en l'inscription d'un esprit singulier dans un seul corps. Avec l'irruption du double, on a désormais*

[256] Éric Joël Bekale, *Le mystère de Nguema*, Op. Cit, (la suite), p.p.106-109.
[257]Louise Flipo et Marie-Valérie Lambert, Le double comme poétique *« La figure du double dans le fantastique et dans le roman contemporain* » cité par Erica Durante et Amaury Dehoux, Le double : littérature, arts, cinéma, *Nouvelles approches*, Op. Cit, p.121.

une pluralité de Moi n'ayant qu'une enveloppe charnelle à se partager[258].

Le portrait que le narrateur offre de cette femme est dominé par l'isotopie du dédoublement « une autre elle » ; « c'était Rose… Ou son double ? » ; « elles se ressemblent trait pour trait, mieux que des jumelles » ; « tout en cette dame, était Rose ». Ainsi, « le fantastique se fait l'expression d'une crise identitaire en raison de cette coexistence de deux personnifications du même Moi et en raison de la fragmentation qui en résulte »[259]. Une telle description rejoint la définition que Paul Ricœur[260], donne à l'identité narrative. Ce mot s'appuie sur le mot latin « *idem* » qui signifie « *identique* », « *semblable* », « *le même* ». Identité a pour antonyme ici le mot « *différent* » et pour synonyme « *mêmeté* ». L'identité idem est l'ensemble des dispositions « *psychosociales* » par lesquelles on reconnaît un individu comme étant le même dans le temps. Ici, le terme « *identité* » contient un sens numérique aberrant, deux occurrences d'une même chose, désignée par un même mot, ne renvoyant pas à deux choses distinctes mais à une seule et même chose. L'identité ici devrait signifier « unicité », et son contraire « diversité ». Cette première signification du mot « identité » au sens d'unicité numérique de l'existant n'est pas instanciée ici puisque la même personne se présente sous deux enveloppes corporelles différentes. C'est l'autre sens d'identité, définit par Ricœur qu'il faut considérer ici, peut-être ? L'identité, dans la nouvelle, coïncide avec l'identification comprise comme reconnaissance du même. Le deuxième sens exprimé par cette notion est « *ipse* » qui renvoie aux termes « *équivalence* » et « *égalité* ». Dans ce second sens, l'« *identité* » est conçue comme réflexion, de soi-même, une ressemblance à soi, tandis que son contraire serait « *autre* ».

Cette nouvelle met en question profondément le sens que nous avons de notre existence.

Rose a-t-elle vraiment fait le voyage, ou est-ce un esprit qui serait vivant à Libreville ? Est-elle morte devant la tombe de son mari et son existence à la ville n'est-elle qu'une existence de zombie ? Il est impossible au lecteur de trouver une explication rationnelle à ce qui se passe. Même si l'on croit en un monde invisible, que signifie ce dédoublement de Rose ? Il s'agit peut-être de faire voir qu'elle est punie pour sa curiosité et pour n'avoir pas fait confiance à son mari ni à sa belle-famille. Le lecteur pourrait aussi interpréter cette nouvelle comme une critique de la curiosité des femmes souhaitant s'assurer que leur mari n'est pas polygame. Ou bien tout

[258]Louise Flipo et Marie-Valérie Lambert, Le double comme poétique *« La figure du double dans le fantastique et dans le roman contemporain »* cité par Erica Durante et Amaury Dehoux, Le double : littérature, arts, cinéma, *Nouvelles approches*, Op. Cit, p.122.
[259]*Idem*, p.121-122.
[260]Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1900.

simplement s'agit-il de donner un frisson de plaisir au lecteur et d'interrogation, en sous-entendant qu'il peut croire être en vie, et ne pas l'être, qu'il peut croire avoir une vie normale et être entourée d'esprits sans qu'il le sache ? Ainsi d'un coup, le lecteur jubilerait devant une étrangéification de son existence qui lui rendrait la vie plus étonnante, et inattendue (pour un lecteur occidental) ou qui l'interrogerait sur ce qu'est la vie et la mort (pour un lecteur gabonais). L'être humain apparaît ainsi comme pluridimensionnel. La question de l'identité, au sens de Ricœur, vacille : par la non identité numérique (elles sont deux « Rose » au lieu d'une) est remise en question l'identité singulière individuelle (de Rose). Pour Ricœur, notre être est le même numériquement, et il est le même quand il s'observe de l'intérieur comme étant unique, dans le temps. Ici, au contraire, l'identité numérique vacille et fait bouger l'identité singulière de la personne, sa propre définition, sa propre conscience d'être au monde.

II-4-2- Une ressemblance qui défie le temps

Le dédoublement relève clairement du fantastique, à travers sa capacité de transformation. Nous découvrons que l'homme semble être une créature multidimensionnelle et cette réalité est la marque que l'homme vit des événements fantastiques dans la société qui l'abrite. De ce fait, d'autres faits viennent étayer ce caractère multidimensionnel de l'être humain, c'est le cas de ce qui se produit dans la nouvelle *Seconde chance*[261]. Cette nouvelle retrace l'histoire d'une mère et de sa fille qui sont très ressemblantes. Cette ressemblance est tellement vive que le père pour l'un et l'époux pour l'autre n'arrive pas à faire la différence. Cette ressemblance plaît tellement aux deux femmes, qu'elles font les mêmes choses et s'habillent identiquement. Ce jeu a simplement pour but de tromper la vigilance des gens et de déstabiliser ceux qui les entourent afin que ces derniers ne comprennent pas la connivence qui règne entre mère et fille.

> *Lorsque Binta fille eut vingt ans, la ressemblance avec sa mère était telle qu'elles paraissaient être des jumelles, la maman ne prenant pas une seule ride en dépit du temps qui passait. Tegbo préférait ne pas trop y penser, mais il avait la nette impression (la certitude !) que depuis sa sortie du coma, Binta avait cessé de vieillir. Au fil des années, son aspect extérieur demeurait inchangé. […] Deux années passèrent, au cours desquelles Tegbo accusa une incapacité croissante à différencier les deux Binta, ce d'autant plus qu'elles se plaisaient à porter des vêtements et des bijoux identiques. Il en fut effrayé. La mère et la fille ne*

[261]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.31.

> *semblaient pas se rendre compte de ce qui se passait, des efforts considérables que devait fournir Tegbo chaque fois pour savoir laquelle des deux était en face de lui. […] Mais enfin, c'est normal que je vous confonde ! Vous êtes de parfaits sosies, vous portez le même prénom, et vous vous amusez à porter les mêmes choses. Non mais, franchement, comment veux-tu que je m'y retrouve ?*[262].

L'isotopie de la ressemblance ressort de cet extrait et se lit à travers les expressions : « la ressemblance avec sa mère », « une incapacité croissante à différencier les deux Binta » ; « vous êtes de parfaits sosies, vous portez le même prénom ». Le lecteur, devant l'aspect mentionné ci-dessus, sera interpelé par la présence d'une réalité inhabituelle. Il semble qu'après la sortie du coma de dame Binta, celle-ci ait cessé de vieillir, laissant ainsi planer le doute quant à son existence, du fait de la ressemblance avec Binta fille, ce qui provoqua une forte confusion entre mère et fille auprès du père. Cette forme de ressemblance donne l'impression que la mère et la fille ne font qu'une seule et unique personne. Ce phénomène de ressemblance, frôlant et remettant en cause l'identité de chacune, plonge Tegbo le père dans une situation où sa raison trouve des limites car son quotidien devient inexplicable par cette fusion de la mère et de la fille.

Ici, le narrateur met en scène certains faits qui permettent de se rendre compte de la capacité de transformations chez l'homme. Ainsi, le questionnement métaphysique sur ce qu'est l'existence de l'être humain est clairement mise en exergue. Cette dimension de l'homme est lisible dans les nouvelles étudiées. Les recueils présentent un être humain multidimensionnel. La notion de dédoublement peut également faire appel à la conception judéo-chrétienne qui voit en l'homme une créature faite non seulement de corps mais aussi d'esprit. La dimension spirituelle de l'homme fait qu'il est difficile à contenir dans une simple dimension corporelle (pour les chrétiens). Une telle conception admet l'existence de l'homme nature et de l'homme spirituel, ce qui permet de concevoir en chaque humain une faculté de transformation. En effet, l'homme a la capacité de quitter son aspect naturel pour parvenir à un état de sublimation. Voyons cette pluridimensionnalité de l'être humain, comme un moyen qui tient le rationalisme en échec.

II-4-3-L'animé et l'inanimé, le choc des univers

[262]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* Op. Cit, p.46-48.

Par exemple, la nouvelle *Fréquence radio*[263] peint un personnage qui, bien qu'étant mort, arrive encore à exercer un pouvoir sur son père. Djibril est décédé. La preuve de sa mort est visible lorsque son père arrive au lieu indiqué par son fils lui demandant de lui venir en aide. Arrivé à cet endroit, Alassane Sow trouve une tombe qui a une croix, la barre horizontale, de celle-ci, portant les inscriptions suivantes : « Djibril Sow, 1992-1999 »[264]. De façon logique, le rationalisme, définissant la mort comme étant la cessation complète de la vie, qui suppose également l'absence de parole, est confronté à un rebondissement dans cette nouvelle. Dans cette nouvelle, le narrateur donne le pouvoir au mort de parler. Djibril Sow, mort hélas depuis un certain temps par accident de circulation, exhorte son père par un message radio à venir à l'endroit, où il se trouve.

Le chauffeur routier Alassane Sow assiste à une scène saisissante et surréaliste dans son véhicule : il entend une voix qui l'interpelle venant du lecteur radio de son autocar. Le routier a été marié pendant deux ans, mais sa femme, lassée de ses absences, l'avait laissé.

> *Resté seul, le vétéran tourna le bouton de la radio, à la recherche de sa station préférée. Il allait l'atteindre lorsque l'incident se produisit. Il pensa tout d'abord être accidentellement tombé sur une émission pour enfants. Car c'était bien la voix d'enfant qui parlait. S'il te plaît, disait-elle, viens à mon secours. Je suis tout seul. Papa et maman ne sont pas là. Je suis seul enfermé dans le noir. Et j'ai peur. Puis il entendit comme des reniflements, des petits hoquets. On eût dit que l'enfant pleurait tout bas. […] Au bout de quelques minutes, il était sur le point d'abandonner, convaincu que son appareil venait de tomber en panne, lorsque la voix de l'enfant s'éleva, faisant sursauter le vétéran. Tu m'entends. Je sais que tu m'entends. Viens vite, s'il te plaît. Ne me laisse pas tout seul dans le noir. J'ai vraiment très peur. […] Je m'appelle Djibril. Il avait jadis eu un fils. La mère de l'enfant avait tenu deux ans, puis un jour il avait trouvé la maison vide. Djibril ? Tu t'appelles Djibril ? Oui. Et je suis tout seul dans le noir. Bon. Dis-moi exactement où tu es. […] Je sais que tu m'entends. Ne me laisse pas tout seul dans le noir*[265].

L'abondance des verbes conjugués au présent de l'indicatif « viens » ; « sont », « suis », « ai », « laisse », semble vouloir mettre en exergue le phénomène de l'immortalité. Cette immortalité engage le dédoublement de la personnalité : il existe Djibril Sow le mort, décédé en 1999, et sa voix, vivante qui renseigne le vétéran, et qui l'amène vers l'endroit où repose ce dernier. En effet, le présent étant le temps de l'action, et celle-ci n'ayant lieu que pendant la vie,

[263]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.9.
[264]*Idem*, p.19.
[265]*Idem*, p. 12-19.

il semble que le personnage ne soit mort que physiquement, mais que son âme poursuit l'existence. Cette immortalité de l'âme n'expose-t-elle pas le caractère multidimensionnel de l'Homme ? Cet acte mystérieux et surprenant pousse l'être humain à se rendre compte de la limite de la raison cartésienne. Djibril Sow exerce des pouvoirs métaphysiques sur son père, ses pouvoirs provenant de cet ailleurs que notre réflexion ne peut comprendre à l'échelle ordinaire de l'expérience humaine.

Le caractère multidimensionnel de l'homme est également lisible à travers le fait que, non seulement, les morts et les vivants communiquent par la technologie, mais aussi et surtout parce que l'être humain, décédé est capable de sortir de sa tombe, de prendre l'apparence qu'il veut et de continuer à exister au milieu des vivants. C'est le cas dans les recueils *Nouvelles du Como et de nulle part*[266], *Nouvelles d'Ivoire et d'Outre-tombe*[267] et *Le mystère de Nguema*[268] : ces recueils de la littérature africaine permettent de comprendre l'espace humain et donnent une explication sur l'insolite qui gravite autour de la société. L'homme face à son destin est percuté par certaines réalités qui l'amènent à se protéger devant un ennemi imprévisible. Cet ennemi qui peut prendre plusieurs formes, est une menace permanente qui vient et qui part comme bon lui semble, sans se soucier des perturbations engendrées lors de son séjour dans l'environnement de l'homme. Ces entités qui surpassent les espaces viennent pour une réparation qui concerne une injustice ayant eu lieu dans le passé. Cette situation montre comment le passé et le présent sont liés.

Certaines personnes peuvent changer selon les situations. Le sens des réalités décrites ci-dessus et la manière de voir, donne un point de vue particulier sur des réalités qui échappent à notre entendement. Le pouvoir métaphysique que possède certains êtres humains est la matérialisation d'un côté divin, qui permet à des êtres de guider la progression de vie des autres, et de dicter leurs lois sur d'autres protagonistes. Ainsi, l'homme semble imprévisible. Autrement dit, contrairement aux autres créatures, il est le plus difficile à cerner.

Terminons cette partie consacrée à l'adaptation théorique à l'esthétique du fantastique dans la nouvelle gabonaise par les paramètres d'unificationdes espaces. Il s'agira d'analyser trois autres axes à savoir : la métamorphose, la transfiguration et la transportation. Ces trois fragments vont faire ressortir la démesure, l'apparition et la disparition comme thèmes associés au fantastique dans les nouvelles à l'étude.

[266]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelle du Como et de nulle part*, Op. Cit.
[267]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit.
[268]Éric Joël Bekale, *Le mystère de Nguema*, Op. Cit.

CHAPITRE III- Les paramètres d'unifications des espaces : les métamorphoses, les transfigurations et les transportations

Le fantastique en tant que phénomènes qui échappent à la raison humaine se matérialise souvent sous des formes variées, et s'exprime de façon différente dans chaque nouvelle de notre corpus. Il est reçu de manière plus ou moins intense selon le caractère de chaque personnage qui vit l'action. La réception du fantastique relève du degré de sensibilité de tout individu, mais aussi de la capacité qu'à chacun de pouvoir ou non le supporter.

C'est en semant le désordre dans le monde des hommes que le fantastique s'exprime et se réalise. C'est l'être dans toutes ses dimensions qui le subit, le supporte et en pâtit.

Ainsi, l'homme sent son espace troublé, il comprend qu'il est vulnérable, et que dès lors, la trajectoire de sa vie dans l'histoire ne dépend plus de lui, mais d'une force qui émane d'un univers qui vient faire irruption dans un monde paisible, où toutes les couches de la société vivent en harmonie, dans la situation initiale des nouvelles. L'irruption du fantastique détruit cet équilibre initial.

De ce fait, le fantastique en Afrique dévoile deux mondes qui cohabitent : un monde naturel avec des fonctionnements bien précis, celui des hommes aux lois connues, et un monde surnaturel appartenant à l'outre-tombe, aux formes inconnues, celui des morts.

Cette unification des espaces et des mondes entraîne l'utilisation d'un langage que seul le fantastique arrive à « expliquer », car la raison qui guide l'homme se trouve incessamment questionnée. Le particularisme de ce fantastique-là, démontre le doute que fait surgir cette atmosphère dans l'esprit du lecteur.

Le fantastique, tel que voulu par les auteurs africains, expose donc une sélection admise comme « réalités » des événements qui échappent à la rationalité occidentale (vampire, magie, surnaturel etc). Toutefois, cette exposition vient aussi illustrer la conformité de la nouvelle gabonaise aux modalités du « réalisme africain »[269] fonctionnant selon une logique de sélection et d'appropriation du surnaturel dans la réalité.

Le lecteur occidental doit donc s'attendre à ce que les éléments constitutifs du « réalisme » africain (tel que défini par Claire Dehon) ne ressemblent pas tous à ceux qui

[269] Claire L. Dehon, *Le réalisme africain,* Op. Cit.

existent dans la littérature française, ni à ce qu'ils soient employés de la même manière et dans les mêmes buts, ni que le monde suive une évolution identique. Le lecteur occidental y découvre des entités qui sont, pour lui, dans l'univers (vivants et morts) séparés.

Afin d'aborder cette partie qui a pour titre « les paramètres d'unifications des espaces », il nous reviendra d'abord, d'analyser la métamorphose par le biais de la démesure. Nous allons voir comment l'homme réel change d'apparence, et se transforme en une créature surnaturelle. Autrement dit, nous allons faire une analyse sur le naturel qui devient surnaturel, comprendre la raison de cette mutation qui fait passer l'homme ou une chose d'un état normal à celui d'anormal et en comprendre la raison.

Nous verrons dans une perspective de transformation, les trois métamorphoses qui ont retenu notre attention : la métamorphose épouvantable (des hommes qui se transforment en monstres), celle qui est choquante (une clôture qui devient une arme criminelle) et la dernière en rapport avec la domination (des revenants qui prennent une apparence humaine pour gagner une guerre). Ensuite, nous allons étendre cette étude en abordant la notion de transfiguration, tout en montrant les différentes apparitions des personnages qui étonnent la rationalité et divisent la raison. Nous allons voir comment apparaissent ces protagonistes, l'effet de surprise qu'ils créent pour les hommes. Pour essayer de comprendre la transfiguration telle qu'elle est définie par les auteurs de nos nouvelles, nous allons l'étudier en nous fondant sur l'apparition, de trois moments, à savoir, l'apparition, comme un effet de surprise (terrifiante et soudaine, elle glace l'univers des hommes), l'apparition programmée, celle qui permet de rendre une liberté (elle restaure l'équilibre en offrant la liberté au personnage) et l'apparition à caractère inhabituel (bouleverse et étonne les hommes dans le but de condamner celui qui a commis un forfait). Enfin, nous examinerons la transportation, qui vient révéler la manière avec laquelle certains personnages sont transportés vers d'autres mondes. Il s'agit de mettre en évidence, les différentes disparitions des personnages dans les nouvelles, partant du monde des vivants et allant à celui des morts.

Ces différentes disparitions seront lues sous la forme de l'absorption, effet de brutalité (la rapidité du nulle part a arraché l'homme de son environnement de confort), de la disparition lente, par la transparence (l'homme est dissout et se voit à travers lui-même) et de la dernière, organisée, qui renvoie à une sensation de voyage (les ingrédients sont mis en place pour faciliter la cohésion des mondes).

Ces différents points peuvent déterminer la question suivante ; quel est l'effet de la présence des vivants dans celui morts pour la nouvelle gabonaise, quel est le sens de cette transgression de frontières ?

III-1-La métamorphose par la démesure

La démesure, loin d'être un concept moderne, a des origines très lointaines. Dans l'Antiquité, la pensée grecque allie la mesure et démesure. Le XXème siècle, du point de vue de Jean-François Mattéi[270], aura été le siècle de la démesure, car la démesure y est visible à plusieurs niveaux. D'abord, *« démesure politique »*, avec deux guerres mondiales et des conflits régionaux permanents, des déportations et des tortures de masse, des camps de la mort déclinés en Allemagne et Russie, et, pour culminer dans l'horreur, deux bombes atomiques larguées sur les populations civiles. Ensuite, *« démesure de l'homme »*, puisque tous ces crimes ont été commis en son nom, qu'il soit nazi, communiste, ou démocrate, ou plutôt au nom de d'idéologies abstraites qui, pour mieux sauver l'humanité, ont sacrifié sans remords les hommes réels. Enfin, *« démesure du monde »*, avec la science prométhéenne qui a voulu percer les secrets de l'univers, une technique déchaînée qui a cherché à asservir la nature, et une économie mondialisée, sous le double visage du capitalisme et du socialisme, dont les flux incessants d'échanges ont privilégié le prix des choses au détriment de la dignité des hommes.

Sur le plan théorique, la démesure a été imputée à la raison, et sur le plan historique, à l'Europe, alors que les penseurs dénoncent les excès du rationalisme et l'eurocentrisme, avec ces mêmes outils théoriques que l'Occident avait conçus et imposés aux autres civilisations. Ladémesure semble se présenter comme une face opposée au rationalisme, en ce sens qu'elle dépasserait la mesure ? Attention on appelle « démesure » en Grec la présomption du héros. J'entends ici par « démesure » non seulement l'hybris grecque, qui consiste à ce que l'homme s'attribue des pouvoirs divins (qui dépassent sa nature de simple mortel), mais aussi la « démesure » au sens de Jean-François Mattéi, comme une transgression par l'excès dans tous les domaines.

De ce fait, l'étude de la notion de démesure aura pour objectif de dévoiler comment l'être humain devient lorsqu'il se transforme en quittant son aspect normal pour devenir une

[270]Jean-François Mattéi, *Le sens de la démesure*, Paris, Flammarion, 2007.

créature démesurée dans le monde naturel. Il s'agira de nous interroger sur la démesure et ses multiples manifestations qui donnent à la métamorphose un caractère fantastique.

III-1-1-Une métamorphose épouvantable qui signifie la démesure

La métamorphose qui est non seulement un synonyme de transformation, est un mouvement qui consiste en un changement d'un être. Entendons par métamorphose dans la nouvelle gabonaise, le processus qui entraîne le normal vers l'anormal, en pratiquant une sortie de la mesure ordinaire des choses. Cette mutation définit le passage de l'homme réel en un être surnaturel. Cette transformation de l'homme qui a lieu dans le monde naturel devient une menace, entraîne la douleur, la souffrance et le malheur dans un environnement par ailleurs en parfaite harmonie avec les lois de la logique ordinaire du monde. Certes, Gilbert Millet et Denis Labbé diront que :

> *La métamorphose est ici enchantement, passage du monde réel, trop terne, au monde merveilleux […] Avec le fantastique, la métamorphose devient un thème angoissant. Des figures morbides sont privilégiées, les loups-garous et le vampire, capables de se changer en chauve-souris*[271].

Dans cette partie, nous allons voir que les nouvelles renvoient une vision angoissante et non merveilleuse.

Ainsi, la métamorphose se manifeste en fonction de (la) (des) relation(s) que l'homme entretient avec son double, ce qui l'amène à quitter son enveloppe charnelle pour devenir une autre créature, comme nous pouvons le lire dans ce passage : « changement d'une forme en une autre […] changement d'apparence d'origine surnaturelle qui rend un être méconnaissable »[272]. Cette nouvelle forme de personnage vient déstabiliser l'ordre naturel pour imposer un fonctionnement surnaturel. Or, cette action de transformation est l'opération d'un être conscient, le résultat d'une prise de conscience de la distance entre la présence décevante du milieu extérieur et l'absence éprouvée, creusée par un désir : l'agent se transforme dans le milieu en fonction de son désir. Si le désir s'impose à lui, en se fixant sur un objet unique, en envahissant toute sa conscience et en subordonnant tout le reste, le sujet subit la métamorphose.

[271]Gilbert Millet, Dénis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.300.
[272]Dictionnaire Hachette « Encyclopédique illustré », 1994, Op. Cit, p.1207.

S'il a choisi son projet, s'il a consenti intelligemment et librement, le sujet agit et déploie sa liberté en provoquant un conflit entre le milieu naturel et le milieu surnaturel.

Toutefois, il convient de se demander en quoi la métamorphose participerait du fantastique.

Dans le recueil *Nouvelles du Como et de nulle part*, il est mis en lumière le phénomène de métamorphose par le passage du normal à l'anormal. En effet, dans la nouvelle *Bonne action*[273], la transformation apparaît lorsque certains fidèles d'une église sont découverts sous une apparence qui dévoile leurs vrais visages (comme nous l'avons dit plus haut). Avant cette mutation, ces personnages sont des êtres normaux mais pour des raisons que seuls eux-mêmes peuvent expliquer, ils deviendront des entités horribles. Ces êtres qui deviennent étranges pour les autres fidèles de cette église sonnent le glas d'un rassemblement qui lie deux sortes de mondes : un monde d'initiés et un monde de non-initiés. Voilà ce qui se passe.

> *L'atmosphère était devenue électrique, malgré la climatisation, l'air paraissait surchauffé. Déboussolée, Mpemba se tut et observa ses voisins les plus proches. Dans un premier temps, la jeune femme crut que son esprit désorienté et aussi un peu affolé lui jouait des tours. Sous ses yeux, les vêtements des fidèles étaient en train de se transformer en lugubres haillons détrempés. Les chevelures s'éclaircissaient, dessinant de larges plages d'alopécie sur les crânes. Les dents se déchaussaient, et tombaient des gencives. La peau des mains levées noircissait, se craquelait et partait en lambeaux*[274].

Ce passage montre le processus de transformation des fidèles qui naviguent entre les mondes, car ils vont quitter l'aspect normal pour celui d'affreuses créatures dans un lieu sacré. Ainsi, un groupe de fidèles ale pouvoir de se métamorphoser devant les autres. Cette transformation montre le degré d'irrationalité qui entoure cette église, censée être pourtant un endroit dédié à la parole de Dieu. Ces personnages qui se développent sous une autre forme permettent au lecteur de comprendre que la vie des hommes détient plusieurs zones d'ombres.

La métamorphose est une action qui consiste donc à envahir un espace par une créature méconnaissable. Cette transformation consiste donc dans la capacité de produire un effet sur le sujet qui subit un événement. Dans les deux cas quelque chose se produit, une transformation apparaît dans la réalité, qu'on ne peut remettre en doute. On s'accorde pour désigner la métamorphose comme un événement externe, d'une grande force, vivace, qui ne disparaît pas

[273]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du como et de nulle part*, Op.Cit, p.41.
[274]*Idem*, p.56.

ou disparaît avec beaucoup de difficulté, une forme exclusive qui subordonne les autres intérêts, qui oriente, ou même transforme la personnalité ou le comportement de l'individu qui rentre en contact avec cette transformation fantastique. Face à cette réalité : « Mpemba pressa convulsivement ses deux mains sur la bouche et ferma très fort les paupières, haletante. Elle fit une intense et courte prière, puis rouvrit les yeux »[275].

Toutefois, l'image que les nouvellistes gabonais renvoient à partir de la notion de métamorphose, nous amène à questionner la raison pour laquelle la nouvelle réalité est accessible à la seule introspection d'un seul personnage ou d'un groupe de personnes (et opaque aux autres), les hypothèses proliférant et restant juxtaposées car aucune observation réelle mesurable ne les départage. Autrement dit, ces faits décrits mettent la raison en doute dans l'esprit du lecteur, face à une forme de réalité qui échappe à un fonctionnement normal :

> *À travers les haillons, Mpemba aperçut, horrifiée, des chairs en décomposition, couverts d'asticots. À la place des yeux, les têtes des orbites sombres et vides, où se tordaient des vers de terre noir et jaune. Les mâchoires étaient béantes, ouvertes sur une espèce de borborygme creux et gras […]. Puis son hurlement monta, sonorité discordante qui stoppa net le mugissement humide et inarticulé des corps en putréfaction. Les crânes se tournèrent vers elle, identifièrent la non-initiée, reconnurent le corps étranger. Une houle agita l'assemblée. Ses voisins immédiats tendirent vers son cou et ses bras leurs mains putrides et la saisirent. Mpemba put voir la coulée de pus jaune verdâtre qui leur sortait des fosses nasales et traçait des sillons hideux retombant en gouttes épaisses dans la béance des cavités buccales*[276].

L'horreur domine cette transformation, notamment avec le lexique suivant : « des chairs en décomposition, couverts d'asticots, les têtes des orbites sombres et vides », « se tordaient des vers de terre noir et jaune, les mâchoires étaient béantes », « borborygme creux et gras, corps en putréfaction, les crânes, la coulée de pus jaune et verdâtre, sortait des fosses nasales, sillons hideux », « gouttes épaisses dans la béance cavités buccales ». Cela met en exergue l'idée de la relation de cohabitation entre la mort et le quotidien des hommes. En effet, cette transformation qui montre comment le corps change d'apparence, nous dévoile un corps horrible appartenant à l'univers de la mort mais qui s'impose dans l'espace des hommes. En outre, Mpemba hésite à en croire ses yeux, car elle se demande si elle n'est pas victime de sa propre hallucination. Et lorsque ce nouveau corps est formé, nous pensons comme Pierre

[275]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.56-57.
[276]*Idem,* p.57.

Martial Abossolo lorsqu'il dit que cette : « métamorphose génère un mélange de terreur et d'hésitation »[277], chez les personnages qui sont confrontés à cette réalité. Cette réalité admet donc, qu'il existe deux sortes de fidèles dans l'église de la pierre : ceux qui se transforment et ceux qui subissent la transformation.

Cette métamorphose horrifiante expose ces fidèles dans leurs vrais costumes. Disons, qu'ils appartiennent à un regroupement qui trouve ses ressources dans l'élément surnaturel. En effet, à l'état normal, ils sont dans l'incapacité de se sublimer mais pour réussir la mission qui est la leur, il leur faut prendre une forme qui permet de dissocier les disciples et les non-disciples de ce mouvement, lequel regroupe des êtres qui appartiennent à un univers mortifère qui vient se greffer sur l'univers humain. Ainsi, notons ces propos de Michel Viegnes lorsqu'il dit : « dans tous les cas, l'horreur, en dévoilant la dimension sombre et chaotique du réel, bouleverse l'ordre qui nous est familier et nous invite à repenser les limites »[278]. Effectivement, après la métamorphose de ces êtres, l'univers des humains est déstabilisé par la découverte de l'identité réelle de ces goulaps qui entretiennent une relation double avec la vie et la mort.

Dans ce cas d'espèce, la métamorphose étant un mouvement vers un objet déterminé, on a tenté de la cerner dans son rapport à son objet, sa manifestation devant des non-initiés. Ce qui revient à la juger d'après son résultat et non d'après ce qu'elle est. Nous comprenons, dans cette optique, qu'il faille attendre l'aboutissement de la transformation pour saisir son enjeu. C'est pourquoi l'apport du texte nous paraît pertinent :

> *Suffocant de terreur, Mpemba urina dans le slip tandis qu'on la traînait vers l'autel, où officiait encore quelques heures plus tôt le pasteur Mourou. Debout derrière l'estrade, ce dernier attendait. Dans une semi-inconscience, la jeune femme vit que lui, au moins, avait gardé son apparence de personne bien vivante. Ce constat suscita en elle espoir irrationnel que l'homme de Dieu la sortît de ce cauchemar*[279].

Pour arrêter le parcours devenu fou, il suffirait pourtant de bien tenir ensemble action et mutation qui marquent dans tous les cas l'avènement d'une métamorphose et donc qui accompagnent nécessairement cette nouveauté. Reste que le passionné, qui subit, n'étant pas à l'origine de la nouveauté, ne peut s'en déclarer l'auteur. Dans le texte cité, la jeune chrétiennene comprend pas la situation actuelle : une fois sa vision obstruée elle comprend que quelque

[277]Pierre Martial Abossolo, *Fantastique et littérature africaine contemporaine, Entre rupture et soumission aux schémas occidentaux,* Op.Cit, p.175.
[278]Michel Viegnes, *Le fantastique,* Op.Cit, p.218.
[279]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.57-58.

chose de peu clair se passe dans son église. Cette atmosphère illogique ne peut que renforcer l'idée d'une double exploitation de cet endroit. Devant l'univers angoissant, les fidèles de la première heure vont énormément s'agiter, mais sans pourtant savoir qu'ils ne sont pas les acteurs de ce bouleversement, car seul celui qui est à l'origine de la nouveauté peut se déclarer l'auteur de la transformation de cette église en un lieu satanique. Dire comme, Lidia Uziel que :

> *l'ancienne identité n'est plus valable car l'homme se retrouve seul face à lui-même, face aux valeurs dont l'échelle vient de s'écrouler, ce qui lui cause un sentiment d'inquiétude permanent et même d'angoisse devant un monde changé et dont il a perdu la compréhension*[280].

Est un jugement tout à fait adapté à la nouvelle commentée.

Cependant, comment interpréter que seul le prêtre reste fiable pendant un moment ? À cette question disons que, comme dans toute organisation le chef est toujours le garant de la bonne marche d'un système. C'est dans ce sens, qu'il veille au bon fonctionnement de l'organisation en bouclant la boucle. Dans ce cas de figure, le prêtre demeure le dernier être fiable pour mieux prévenir des risques au cas où l'acte de transformation pourrait rencontrer une difficulté. Il s'assure que tout se passe bien ; par la même occasion, il est le représentant d'un équilibre des mondes, comme s'il signifiat qu'il était le maître suprême de ce lieu qui réunit en même temps le mal et bien.

La métamorphose prend sens à partir du moment où les auteurs de cette transformation se comportent d'une façon que seuls eux-mêmes peuvent tenter de saisir. Cette transformation dévoile la face cachée de certains personnages qui sont en réalité des créatures terrifiantes. Cet état de fait met l'entourage de ces créatures sous une tension permanente, mais permet néanmoins de rendre visible la vraie appartenance de ces êtres qui sont définis dans les nouvelles comme des entités d'outre-tombe et de nulle part. Ainsi, cette découverte surprenante permet de comprendre qu'aux côtés visibles de l'homme se trouve un côté invisible. À ces propos nous pouvons retenir la pensée de Claude Roy lorsqu'il dit :

> *Les vérités premières sont peu attrayantes en apparence, mais extraordinairement fécondes quand on sait les déplier. Les vérités*

[280]Lidia Uziel, *« Les métamorphoses de l'intériorité. Roman et psyché dans leur déroulement historique. Analyse historique et comparative du phénomène entre philosophie et le discours romanesque »*, Thèse soutenue en décembre 2006, sous la direction de Wladimir Krysinski et Guy Lavorel, Université Jean Moulin Lyon3, p.76.

premières sont comme le tout petit grain dont sortira une plante très touffue et très compliquée[281].

En effet, la notion de métamorphose vient mettre en exergue la partie cachée des rapports que l'homme entretient avec lui-même. Cette partie couvre le mystère de l'homme et sa vérité. La vérité est bouleversante lorsqu'elle éclate aux yeux d'autres personnages qui côtoient ces êtres, lesquels, une fois transformés, deviennent d'horribles et affreuses créatures.

Définir la métamorphose par le changement revient donc à mettre en lumière le passage du normal à l'anormal, une transformation qui fixe la perte du sens moral, qui sonne la possibilité de douter, qui permet de prendre de la distance par rapport à un événement donné.

Cette capacité à la métamorphose caractérise certains personnages des nouvelles qui dépassent les limites du possible, et mettent un terme à la régularité du monde et à la tranquillité qui anime l'espace des hommes. Cet évènement de métamorphose permet de faire une analyse du rapport de l'homme avec son quotidien. Certaines réalités, comme celle de la nuit, permettent une transformation qui relie nature et surnature de façon évidente. L'univers nocturne, parce qu'on ne voit pas bien, et donc qu'on ne comprend pas bien, est propice à la naturalisation des phénomènes surnaturels.

Les différentes mutations qui s'opèrent dans ces nouvelles sont la preuve qu'il existe une appartenance d'une frange de la population à un univers social qui ne répond pas aux normes de la majorité de la communauté. Alors, il faut juste constater et accepter, car ils partagent le même quotidien, mais à des portées diverses. La portée symbolique de ce choix social renvoieces individus à passer de la lumière à l'obscur. Par ailleurs, ce choix de faire des « va-et-vient »entre les espaces, qui inclut et exclut le grand nombre marque néanmoins les habitudes du quotidien. Nous pouvons dire que, ces hommes qui naviguent entre les mondes, ont besoin desnon-initiés pour asseoir leur pouvoir de domination.

La société gabonaise, pour qui le surnaturel fait partie de ce qui peut exister, interprète comme possible une cohabitation avec une société mortifère et une société des morts. C'est autour de ces sociétés que gravitent les relations qui entremêlent la mort et la réalité. Le personnage mort une fois revenu dans l'espace des vivants vient rappeler aux personnages et aux lecteurs que ces deux mondes sont très proches l'un de d'autre.

[281]Claude Roy, *Défense de la littérature*, Op.Cit, p.88.

Cette transformation de certains fidèles décrits plus haut participe du fantastique. En effet, il est irrationnel pour l'homme de comprendre cette forme de métamorphose, surtout lorsque l'on côtoie des personnages au quotidien qui se transforment en personnages repoussants. De ce fait, il faut dire que ces hommes (le pasteur et sa communauté) refusent de partager le savoir et cela met en avant qu'il existe une autre entité dans cet endroit sacré (car il faut être un adepte de cette communauté pour comprendre la mission de cette église qui permet la transition de l'état normal à l'état anormal).

Au vu de ce qui précède la question suivante peut être posée, est-ce leur refus de partager le savoir qui les rend détestables et repoussants ? Cette question intervient pour signifier le secret amplement détenu par les initiés, qui laissent les non-initiés dans l'ineptie totale. Pour appuyer cela, le narrateur, ajoute :

> *Mais quand elle fut violemment projetée au bas de l'autel, et que le pasteur, descendant de son estrade, s'avança, les yeux de la jeune femme se dessillèrent, et elle le vit tel qu'il était vraiment. Mpemba comprit qu'elle était perdue. Mourou se pencha sur elle, la saisit à la gorge et commença à serrer. Toute flasque et sans force, Mpemba n'essaya même pas de se débattre. Elle étouffa bientôt, tandis qu'un voile rouge lui tombait progressivement devant les yeux*[282].

Cette tournure montre bien que cette communauté refuse de partager le secret de cette église avec quelqu'un d'autre (les non-initiés). La seule découverte du pourquoi de cette métamorphose menace l'intégrité de ce groupe de fidèles qui tient à garder confidentiels les objectifs de cette assemblée chrétienne.

Le comportement du personnage de « Mourou », manifeste l'irrationnel qui anime sa communauté car dans le monde où la faculté de juger domine, il n'est pas facile d'imaginer une telle métamorphose de la part des hommes. Pour le commun des fidèles, cette église est un lieu de culte. En tant que tel, il est donc logique de rendre à ce lieu sa mission première. Par ailleurs, un groupe de fidèles avec à sa tête le pasteur a construit tout un monde démoniaque autour de cette église comme le démontre la suite de la narration lorsque l'on finit par découvrir les réelles intentions de ces faux hommes de Dieu.

L'auteur s'exprime ainsi :

> *Sache que, dans les derniers jours, il y aura des temps difficiles. Car les hommes seront égoïstes, amis de l'argent, fanfarons,*

[282]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.58-61.

> *hautains, blasphémateurs, rebelles à leurs parents, ingrats, irréligieux, insensibles, déloyaux, calomniateurs, intempérants, cruels, ennemis des gens de bien, traîtres, emportés, enflés d'orgueil, aimant le plaisir plus que Dieu, ayant de l'apparence de la piété, mais reniant ce qui en fait la force. […] Car il s'élèvera de faux Christ et de faux prophètes ; ils feront de grands prodiges et des miracles, au point de séduire, s'il était possible, même les élus*[283].

Or, nous découvrons que cette communauté a pour mission de prendre le pouvoir. En effet, toutes ces transformations ont pour objet la domination sur les autres membres de cette église, ceux dits non-initiés. Toutefois, cette domination a un prix, celui des métamorphoses qui obligent des humains à vivre entre deux univers. Ces obligations poussent les membres de cette communauté à revêtir une double identité et c'est en cela que nous pouvons lire l'aboutissement de cette transformation qui engendre la mutation de l'état humain à celui de monstre.

En partant de ce qui dit par Jean-Juste Ngomo nous soulignons que l'obtention du pouvoir dans les sociétés africaines suscite une grosse prise de risque d'une part, et d'autres part, elle dénature l'individu qui est obligé de rompre avec l'aspect naturel pour devenir une forme qui angoisse les gens de l'entourage. On pourrait même ajouter qu'en Afrique pouvoir égale pacte avec le diable, car, comme le personnage Mourou et sa communauté, ces êtres voulant le pouvoir sont dans l'obligation de vivre contre nature parce que tout pouvoir nécessite des sacrifices immenses dans les sociétés qui occultent pourtant leur malfaisance dans l'espace africain.

Mettre en avant cette notion de métamorphose par le normal qui dévient anormal, nous permet de comprendre la quête et les sacrifices que certaines personnes sont prêtes à consentir pour vivre une existence dominée par le pouvoir. En effet, lorsqu'un homme a le désir de saisir un objet, il fait son possible pour l'obtenir, il continue à le rechercher pendant toute son existence, jusqu'à sa mort. Tant qu'il ne l'a pas encore eu, il ne cesse pas sa quête, telle est la vie de l'homme. Nous avons vu que la métamorphose permettait de dévoiler l'aspect maléfique et destructeur des êtres désirant le pouvoir ; la question de la métamorphose dans le corpus est essentiellement surnaturelle, car un tel processus ne peut trouver son sens par le biais de la raison. C'est alors que : « le lecteur ne peut qu'admettre une réalité improbable et terrible »[284]. Cet étatde fait, nous mène à revisiter la logique pour comprendre l'élément fantastique et sa

[283]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op.Cit, p.61-62.

[284]Nathalie Prince, *La littérature fantastique*, Op.Cit, p.57.

place dans la littérature africaine. Ainsi, le lecteur rentre en contact sans cesse avec l'improbable comme ce qui suit.

III-1-2-Une métamorphose choquante

Partant de l'hypothèse qu'il est hors du destin des objets d'avoir une intentionnalité, car un objet reste une chose inanimée, nous remarquons cependant que la nouvelle africaine peut assigner une autre fonction ; il s'agit en effet d'une sorte de démesure puisqu'on peut voir qu'un objet se trouve doté d'une intention ; cette nouvelle fonction rend un objet animé au point qu'il puisse commettre un affront.

Pour lire la métamorphose choquante comme évènement fantastique qui laisse entrevoir les limites de la raison, nous allons chercher à comprendre comment une chose peut se transformer en objet qui commet un crime. Autrement dit, il s'agit d'une métamorphose qui ne laisse pas à l'être humain la possibilité de comprendre ce qui lui arrive. Donc, nous pouvons convenir avec Jean Barraud que :

> *Dans cette perspective, il n'est plus nécessaire de mettre en cause le principe de l'unité de la conscience pour la seule raison que certains éléments n'en peuvent pas être identifiés, même en employant les méthodes expérimentales les plus perfectionnées*[285].

Cette métamorphose fait rompre la faculté de juger. En effet, cette transformation est surréaliste, car elle fait comprendre à l'être humain que tout n'est pas saisissable par le biais de la raison. Cette métamorphose choquante qui entraîne la mort, et qui vient déstabiliser une famille est décrite dans *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, dans la nouvelle intitulée *China*[286]. Celle-ci relate l'histoire du personnage éponyme « China » la barrière. C'est le nom attribué à une clôture subissant la maltraitance d'un garnement au quotidien. Devant un tel affront, la barrière réagit de telle sorte que : « la clôture réprima un craquement de rage »[287], » La clôture s'exprime face aux provocations d'un enfant qui la considère comme un pissoir et un objet sans importance ; il la réifie à l'extrême. L'auteur poursuit en disant : « la clôture interrompit ses

[285]Jean Barraud, *L'homme et son angoisse*, Resma, Paris, 1969, p.25.
[286]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit, p.157.
[287]*Idem*, p.159.
[288]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit, p.160.

réflexions dérangées par le bruit de pas précipités, elle reconnut sans peine qui arrivait ainsi en courant. Lui, le garnement »[288]. Dans cette nouvelle, nous allons voir clairement, comment la clôture d'une concession appartenant à la famille Ndiaye offre l'opportunité au fils Ndiaye de ne pas voir la frontière entre ce qui se peut et ce qui est impossible. Autrement dit, le fils Ndiaye subit les affres de cette clôture qui présente un aspect normal mais qui, une fois transformée, devient une arme de mort. La conception de la métamorphose Marie C. Bouchet peut nous aider à cerner ce phénomène car elle estime que cette :

> *« Transformation », ce changement de « morphè » en (en grec : forme, apparence, mais aussi beauté) revêt une importance d'autant plus cruciale qu'elle est souvent la métaphore permettant à l'auteur de contrôler et unifier les différentes tensions de l'intrigue, des thèmes et des motifs d'une même œuvre*[289].

Il faut lire cette volonté des auteurs africains de mettre en évidence certaines des réalités inhabituelles mais qui hantent l'environnement des hommes. Elles sont là aussi pour faire naître la tension de l'intrigue.

Alors, comment comprendre ce phénomène de transformation de cette barrière, qui s'emploie même, jusqu'à entraîner la mort d'un humain ?

Voici le texte qui dévoile cette clôture nommée « China ». Le narrateur rapporte que :

> *China ne comprit pas tout d'abord. Puis, quand elle réalisa ce que faisait le garnement – ce qu'était en train de lui faire la créature – un violent et vertigineux sentiment de répulsion quasi abyssale la submergea et la fit trembler sur ses fondations. […] Et qu'à tout prendre, elle préférait le subir en l'ayant mérité plutôt qu'en étant demeurée innocente. De sorte qu'au petit matin, elle n'avait plus qu'un désir, incontrôlable, irrépressible : se venger une fois pour toute du garnement. En le tuant. Ce fut un fragile instant d'équilibre cosmique entre ce qui aurait dû être et ce qui allait arriver. A ce moment, cet unique et précieux moment, le garnement tint sa destinée entre ses mains, et partant, le pouvoir de la changer. China minuta l'accident au quart de seconde près. Au moment précis où le garnement amorçait son rétablissement, le piquet qui le soutenait s'enfonça de cinq centimètres. Presque rien, à vrai dire. Mais suffisant pour déséquilibrer le petit grimpeur. Il retomba brutalement en travers de la clôture, et émit un drôle de hoquet lorsque les pointes*

[288]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit, p.160.
[289]Marie C. Bouchet, « *Les métamorphoses de la beauté ou la jeune fille Nabokovienne* » in *Métamorphoses dans la littérature, les arts et les sociétés d'Amérique du Nord,* sous la direction de Yves-Charles Grandjeat et Christian Lerat, annales du Craa n°28, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p.193.

> *acérées du sommet le traversèrent de part en part. Ses mains et ses pieds battirent frénétiquement l'air, tandis que son sang commençait à couleur le long des piquets comme l'avaient tant de fois ses urines. Puis il s'affaissa d'un coup, comme un ressort qui casse. Alors seulement, China laissa échapper un craquement de profonde satisfaction. Et pour que le crime fût parfait, elle exécuta le dernier volet de son plan : restituer l'espace normal entre les poteaux encadrant le portail, pour débloquer celui-ci. Puis elle se tint coite, immobile et indifférente, dans l'ombre silencieuse de la nuit qui tombait*[290].

Le comportement de China illustre clairement la démesure. En effet, cette métamorphose vient enlever les limites possibles entre animé et inanimé. « China » vient défier les lois de la logique avec cet acte commis sur le fils Ndiaye. Cet acte surnaturel donne l'opportunité de voir « China », non plus comme une simple barrière, mais plutôt comme une chose surdimensionnée capable de commettre un meurtre délibérément. Ici encore dans ce fragment, les réactions de « China », pourtant propres à l'homme ordinairement, sont lisibles. Cette barrière possède des atouts humains : la pensée, par ricochet l'entendement, la raison lui donnant la capacité de discerner. « China », donne l'impression d'être un humain avec tous les sens qui se manifestent à travers ces verbes « submergea », « subir », « se venger », « minuta », « laissa », « exécuta », « restitua » etc. Cet événement qui arrive au fils Ndiaye traduit un surnaturel oppressant indiquant à l'homme sa présence permanente dans la nature, par le biais de tout ce qui s'y trouve. Ainsi semble exister un dedans et un dehors des choses.

Devant ce cas de figure, nous pouvons faire référence à cette définition d'Aude Crétien lorsqu'elle nous dit que la métamorphose :

> *Se définit d'abord, comme un changement, une transformation. Elle s'applique surtout à des êtres vivants mais peut aussi s'appliquer à l'aspect ou la forme d'une chose. On entend par ce terme une transformation complète de l'être ou de la chose considéré(e), souvent visible, concret, un être métamorphosé n'est plus reconnaissable*[291].

Par cette définition, il faut comprendre que dans un univers paisible, il n'est pas impossible de rencontrer des situations qui peuvent aussi bien métamorphoser des hommes que des choses, également. Cette situation est encore plus grossière car pour un humain, de façon rationnelle, il est incompréhensible qu'une chose inerte comme une clôture puisse

[290]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit, p.165-169.

[291]Aude Crétien, « *Temps et métamorphoses dans l'œuvre dramatique d'Arthur Schnitsler, Paul Claudel et Marguerite Duras* », thèse soutenue le 02/07/2011 sous la direction de Joseph Danan, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, p.6.

commettre un crime de manière délibérée, et surtout, consciemment. Ce constat, nous amène à citer Jean-Michel Besnier lorsqu'il dit qu'

> *On le sache ou non, quand on imagine une transgression de la Nature, on se situe dans un registre qui fait appel à l'idée d'un ordre objectif, d'une législation intangible et propre à délimiter une sphère profane – celle-là même qui, ramenant tout à elle, est responsable de la profanation. Pour être admissible, la transgression nous impose de concevoir la Nature comme un vis-à-vis, une étrangère, appelant le respect du fait même de son altérité irréductible. Dès lors qu'on abandonne cette idée de la Nature – pour la concevoir comme un matériau privé de sens, « arraisonnable », humanisable –, on quitte le terrain où une transgression est possible et l'on contribue à niveler toute réalité dans un certain désenchantement*[292].

Ici, comme le souligne Jean-Michel Besnier, il s'agit bien d'une Nature, telle qu'elle est banalement conçue, qui est transgressée : cette insistance sur les attributs humains, conférés à la clôture, projette nécessairement le lecteur dans un monde fantastique, un monde où les êtres et les choses partagent le même langage et transgressent le monde « naturel ». Le fantastique à travers « China » traduit une certaine vitalité des êtres inanimés. Il y a une prégnance métaphysique qui renvoie au surnaturel. Pour ce qui est de l'incarnation de la vie dans les choses, on peut retenir ce prisme que dans l'univers animiste, on impute la pensée aux objets.

Par cet acte, « China » offre la possibilité d'établir une transgression de la frontière entre le possible et l'impossible. Cependant, tout n'est pas saisissable car cette situation demeure inconcevable pour la raison. De ce fait, c'est la manifestation du fantastique qui donne à « China » la possibilité de manifester une métamorphose à l'égard du fils Ndiaye. Dans cet ordre d'idées, le fantastique transforme la clôture, qui est une chose, en une véritable arme de destruction. Alors disons, que nous avons maintenant affaire à une criminelle, l'improbable s'étant réalisé.

Jean-Juste Ngomo, en métamorphosant la barrière « China » dans cette nouvelle veut interpeler le fils Ndiaye, quant au respect qu'il devrait accorder aux entités qui l'entourent au même titre qu'il considère les hommes. Il lui faut apprendre à respecter la nature, et les objets, étant donné qu'elle et ils sont pourvus de puissances surnaturelles. De plus, cela revient à intégrer une présence des objets comme étant pourvus d'intentions dans la réalité. Cette

[292]Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains* « *Le futur a-t-il encore besoin de nous* ? » Hachette Littératures, 2009, p.97-98.

personnification de « China » par l'auteur, nous conduit à considérer les propos de Fontanier lorsqu'il dit que :

> *La personnification consiste à faire d'un être inanimé, insensible ou d'un être abstrait purement idéal une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle une personne ; et cela par simple façon de parler ou par une fiction toute verbale, s'il faut le dire*[293].

Autrement dit, il faut admettre dans cette nouvelle que cette clôture éprouve des émotions comme celles d'un être humain. C'est irrationnel mais seul le fantastique peut permettre un tel effet. Aussi, cette mise en exergue des réactions fait entrevoir une autre dimension accessible aux initiés, à ceux qui considèrent la nature comme un milieu habité d'êtres pourvus d'intentions, notamment les Africains. Le fait de métamorphoser cette clôture revient à faire apparaître un univers parallèle, un degré supérieur de l'univers où les êtres et les choses sont animés par un souffle de vie.

En nous inspirant de la nouvelle de Jean-Juste nous pensons que « China » réagit ainsi par soif de vengeance sur le garnement, car, ce dernier passait son temps à faire subir des sévices à cette clôture qui à chaque fois, se sentait offensée et surtout salie. Vu sous cet angle, il faut bien admettre que la justice fut rendue en dédommagement à la barrière. La mort du fils Ndiaye permet de s'interroger une fois de plus, sur la capacité qu'a l'homme de maîtriser son quotidien. Autant de procédures qui entretiennent le postulat que l'homme subit son environnement et ses transformations et qu'il n'en est pas le maître absolu contrairement à ce qu'il croit.

La littérature africaine à travers la nouvelle, nous expose la métamorphose comme un processus par lequel l'être humain ou une chose peut avoir recours aux grands remèdes, comme celui de commettre un crime. Cependant, lorsque nous tentons de faire un bilan sur les aboutissements de la métamorphose, nous voyons clairement que c'est une transformation qui conduit le plus souvent à la mort. C'est ainsi que l'œuvre de Jean-Juste Ngomo nous permet de voir la relation conflictuelle qui existe entre l'homme et la nature. Se trouve exprimée ci-dessus, la justice comme moyen de restaurer la dignité. Alors, faire une analyse de la métamorphose, c'est déterminer l'existence même de l'être humain.

[293]Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p.141.

III-1-3-Une métamorphose de domination par l'occulte

La métamorphose d'un homme ou d'une chose entraine une autre façon de définir le caractère habituel des événements que subissent les hommes au quotidien, dans un univers africain, présenté comme rempli de surprises, parfois plus désagréables les unes que les autres. En effet, une fois la chose transformée, nous sommes en présence d'une nouvelle créature qui empiète sur l'ordre des choses, c'est-à-dire que cette créature inconnue des hommes convertit le monde naturel en surnaturel. Cette conversion crée une appréhension, aussi bien chez le lecteur que chez le personnage actif dans le texte.

La métamorphose permet de déceler dans le monde naturel, un autre univers semblable peuplé d'êtres d'outre-tombe. Ce monde transcrit un surnaturel plus oppressant encore ou les êtres venus de nulle part sont en contact avec le réel. On a donc bien affaire à de la démesure. Les êtres décédés viennent investir la vie des hommes de diverses manières, troublant ainsi la tranquillité habituelle.

Partant de ces propos, nous allons analyser la métamorphose « dominante ». Cette métamorphose permet de confronter « deux armées, la naturelle à la surnaturelle »[294]. Cette réalité de fait est palpable dans les textes car les auteurs s'inspirent des événements quotidiens qui donnent une certaine force au fantastique africain. Alors, nous pouvons penser que l'essor du fantastique en Afrique est révélateur de sa signification. En effet, le fantastique prend une autre forme de définition en Afrique devant certaines manifestations regroupant le visible et l'invisible qui font route ensemble. Cet irrationnel est inconcevable pour la logique occidentale mais il trouve son sens dans la croyance africaine. Le rationnel et l'irrationnel décelables à travers ces textes sont liés, aux yeux des Gabonais, depuis l'origine du monde. Pour toute chose qui a un contraire, ce contraire doit venir de ce contraire. Il y a un double devenir, les vivants venant des morts, et les morts des vivants. Cette observation nous amène à prendre en compte les propos de Richard Bessière qui convergent avec la pensée des auteurs.

> *Cette notion n'est pas tellement nette chez nous pour la simple raison que notre société moderne, matérialiste, a mis une barrière entre l'aspect visible et l'aspect invisible des choses, entre ce qui tombe sous le sens et ce qui nous échappe. Alors qu'il n'y a qu'une réalité unique, et que naturel et surnaturel se*

[297]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.81.

confondent parce que l'aspect visible et l'aspect invisible ne sont que les deux faces de cette même réalité, cosmique, universelle[295].

Cette autre dimension donnée au fantastique entraine dans les textes africains, un positionnement différent de celui de l'Occident sur cette notion que dévoilent les histoires en heurtant la sensibilité et en rompant avec la logique mais en l'acceptant et la validant car le fantastique, en tant que concept qui lie le naturel et le surnaturel, est une norme dans l'entendement de l'africain.

Ce positionnement, assumé, met en œuvre une certaine forme d'écriture qui englobe la métamorphose et ses manifestations. Il s'agit d'une manifestation « de domination », celle du pouvoir de l'occulte, car l'auteur ajoute à son écriture la métamorphose comme un plus pour démontrer la puissance des êtres d'outre-tombe sur les humains. En effet, la transformation que subit cette armée sera l'élément qui fera basculer cette guerre en sa faveur. Cette guerre sanglante permettra à la section de nulle part de disposer du contingent du lieutenant Ntori des forces de défense de l'armée gabonaise. De ce fait, cette assertion de Christian Chelebourg prend son sens lorsqu'il dit :

Dans tous les cas, parce qu'elle représente un écart par rapport à une norme ou un état de fait, la métamorphose est toujours un symbole social, c'est-à-dire qu'elle informe sur la situation de l'individu dans un environnement humain. Le surnaturel sert essentiellement ici à signifier les plus inquiétantes dérives de l'homme, en tant qu'animal social[296].

La nouvelle la mieux illustrative de cette métamorphose « dominante » est sans doute *La Vallée Sainte Marie*[297]. Celle-ci présente une rixe entre « l'armée d'outre-tombe » et les forces de l'ordre de la ville de Libreville, rendant incroyable ce qui se passe au crépuscule. Déployée pour mettre fin aux agissements des populations qui revendiquent la démocratie, la police est confrontée à une émeute indomptable dès la coupure d'électricité au niveau de la Vallée Sainte Marie, un ancien cimetière.

En effet, en lieu et place des populations, les cadavres prennent d'assaut la Vallée et combattent les forces de l'ordre :

Les soldats de la FOPI tombaient les uns après et les autres, décimés par des cadavres inexplicablement revenus à la vie.

[295]Richard Bessière, *L'homme surnaturel* : *contacts avec l'invisible*, Éditions Trajectoire, 2007, p.5.
[296]Christian Chelebourg, Le surnaturel « *Poétique et écriture* », Op. Cit, p.122.
[297]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.81.

> *C'était contre des morts qu'ils luttaient depuis la coupure de courant, et non contre les insurgés en fuite.*
>
> *Implacable, effroyable, l'armée d'outre-tombe continuait son œuvre de destruction, sous les yeux incrédules et horrifiés du lieutenant Ntori. Le champ de bataille était jonché de corps inertes ou agités de spasmes, d'organes humains et de débris divers, le tout formant un curieux relief sur l'asphalte noir*[298].

Les cadavres pleins de vie s'emploient à anéantir les hommes avec leur morphologie hideuse. De plus, ils manifestent une force incommensurable. Cette force témoigne de ce changement de nature de ces êtres venus de l'ailleurs ; ils se sont métamorphosés pour prendre l'apparence humaine afin de faire face à l'armée locale et de la vaincre. Dans le même ordre d'idée, citons ce passage de Xavier Daverat qui corrobore les propos précédents :

> *Passage d'un état à un autre, changement de forme, de nature ou de structure, la métamorphose s'articule sur un certain nombre de polarités binaires : humain/inhumain, organique/machinique, vivant/mort… Parfois elle prend des formes plus singulières : le snatching qui réinvente une structure corporelle à l'identique en puisant aux sources anatomique du sujet […] Aussi, dans une première approche, la métamorphose dévoile l'ambivalence ou la duplicité […] Elle importe autant par ce qui vient que ce qui se dérobe ou se récuse sous l'effet de la transformation. La métamorphose invite à quitter un état pour rejoindre un autre*[299].

Aussi incroyable que cela puisse paraître, les cadavres dont regorge « la Vallée Sainte Marie », démontrent à plus d'une personne qu'ils sont aptes à mener un combat et à vaincre leur adversaire. Ils s'arment de leur courage pour dompter les forces de l'ordre de la ville de Libreville.

Au contact d'une telle réalité, des frissons parcourent forcément tous les lecteurs car comment imaginer cette implication mystérieuse des morts dans une situation qui implique les humains entre eux ? Ne dit-on pas que la mort est la cessation de la vie ? A voir ce qui se passe dans le texte de Ngomo, une atmosphère d'anxiété s'installe.

---

[298] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op.Cit, p.93.

[299] Xavier Daverat, « *One of us ! One of us ! Métamorphoses des corps dans le récent cinéma nord-américain* », in Métamorphoses dans la littérature, les arts et les sociétés d'Amérique du Nord, sous la direction d'Yves-Charles Grandjeat et Christian Lerat, annales du Craa n°28, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, p.114.

Outre leur intrusion chez les vivants, leur morphologie laisse à désirer, signe d'une métamorphose qui doit susciter la peur et la crainte des adversaires d'après cette description :

> *L'officier demeura pétrifié devant l'horrible tête de mort qui le fixait, la mâchoire ricanante, des mouches noires entre les dents, une lueur rouge au fond des orbites.*
>
> *Ntori hoqueta, ses yeux s'exorbitèrent et ses doigts lâchèrent le pistolet automatique. Puis il pissa dans son froc en comprenant enfin ce qui se passait.*
>
> *Devant lui, à perte de vue, Ntori voyait toutes les tombes grand-ouvertes, sombres et béantes dans la semi-obscurité. Leurs occupants en sortaient avec des gestes lents et heurtés, squelettes blanchis revêtus d'antiques haillons, corps rongés de vers tombant en pourriture, effroyable armée en mouvement vers…*[300].

Des squelettes en vie se moquent de l'espèce humaine avec cruauté, donnant ainsi l'impression d'une certaine supériorité dominante de la force occulte. Ces créatures venues de nulle part se mettent au-dessus en intégrant le monde sans aucun interdit. Enfreindre les lois naturelles en usant de métamorphose pour prendre une apparence qui permet de vivre et de combattre une armée du monde des vivants, dénote un danger permanent pour l'homme et sa sécurité dans le monde qui est le sien.

Une telle description déstabilise l'univers humain, la monstruosité mise au jour, traduit un fantastique alarmant, vu que les morts venus de l'autre bord terrifient et provoquent la mort, cette fin redoutable. La présence des cadavres mobiles, hideux crée la peur au même titre que des esprits errants. Dès lors, ils font naître un univers instable et en crise où l'inquiétude prend la place de la quiétude.

Dans cette logique, la métamorphose selon notre corpus renvoie à un ordre rompu soit dans la visée d'une meilleure justice, soit sous la forme de plus de violence, soit pour obtenir le pouvoir. C'est ainsi que les nouvelles qui ont été étudiées nous permettent de recourir à une définition africaine, pour souligner que de la métamorphose permet la communion entre ce qui est et ce qui est impossible.

C'est dans ce nouveau monde, avec pour corollaire un univers qui prend possession d'un autre et qui vient semer le doute dans l'esprit du lecteur et surtout des personnages qui subissent la situation, que nous allons jeter un regard et comprendre la notion de transfiguration. Cette

[300] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.92-93.

notion de transfiguration permet à cette analyse de se pencher sur le phénomène des apparitions, et son importance dans un univers qui permet à l'impossible de devenir possible. Autrement dit, l'univers perd son sens et accepte de subir de nouvelles lois.

III-2-La transfiguration sous forme d'apparition

L'apparition d'un être qui revient du monde des morts en littérature africaine, particulièrement dans la nouvelle gabonaise, doit être analysée avec un esprit critique et avec un souci de comprendre la vision de l'auteur. Car au-delà de l'apparition du personnage, nous devons chercher à découvrir le sens que l'auteur veut donner en faisant apparaître un mort dans le monde des vivants, et surtout, ce que le retour du personnage peut vouloir dire et apporte à la compréhension du texte. Ainsi, les nouvellistes, à travers la notion d'apparition de leurs personnages, semblent mettre en lumière une société en crise.

En effet, le fantastique à travers la notion de transfiguration soulève encore des interrogations chez le lecteur sur des apparitions de certains êtres qui viennent glacer l'espace habité par les humains. Ces interrogations sont liées au rapport entre réalité et surnaturel car il faut comprendre que ces deux notions sont en permanence en contact dans les nouvelles.

Par transfiguration, il s'agit de montrer comment des sources d'un univers différent se révèlent au quotidien des hommes. Ces sources transforment et donnent une autre perception de l'univers dans lequel les humains vivent.

Ces apparitions sont la preuve que le monde des vivants est visité et exploité par l'outre-tombe et ce rapport fait en sorte que nous ne puissions apparemment plus faire la différence entre réel et irréel car il y a un entremêlement intime du surnaturel dans le naturel. Cet entremêlement est pourtant perceptible afin que la transgression soit perçue, mais il est donné comme relevant pourtant désormais du réel normal. Il s'agit désormais d'une progression par rapport au chapitre précédent, où le réel semble cohabiter naturellement avec le surréel.

Alors nous disons comme Alain Chareyve-Méjan, cité par Lauric Guillaud et Gérald Préher que : « L'apparition n'est plus la manifestation d'une apparence qui révélerait une

essence cachée mais le ``fait´´ que quelque chose de réel existe toujours simultanément à lui-même »[301].

Devant certaines réalités qui émanent du fantastique, l'univers des hommes se transforme et devient un terrain où le doute et la peur s'installent. Au nombre de ces réalités nous allons parler des apparitions comme un phénomène qui effraye la tranquillité de l'homme. En effet, comme le souligne Gilbert Millet et Denis Labbé :

> *L'apparition devient un phénomène inquiétant. C'est sur cette angoisse que s'appuie le fantastique, déconnectant l'apparition de la religion. Le phénomène est surnaturel, inexplicable. Il crée le scandale dans le monde réel où il se produit. Le plus souvent, l'apparition est un fantôme […] L'apparition, injure à la logique, provoque un malaise physique. Chaque apparition s'accompagne d'un abaissement très fort de la température*[302].

Ici, en effet, l'apparition vient glacer le monde des vivants. Le fantastique qui permet cela, crée une atmosphère qui irrite l'homme et transforme son univers. En effet, il faut dire que ses habitudes sont changées, car, il fait face maintenant à une logique inconnue mais qui lui demeure très proche.

Par ces différentes tournures, l'auteur dévoile au lecteur des réalités qui appartiennent au quotidien de l'humain, mais dont seule la langue du fantastique peut permettre cette lecture. Ces événements sont la preuve que l'environnement des hommes en Afrique est très souvent organisé par la présence de l'illogique, car, ces phénomènes peuvent être considérés comme faisant partie de l'unité de la réalité africaine.

Les retours des personnages humains ne sont pas anodins ; ils remettent en question le passé des personnages et les remplacent/complètent par des figures idéales. Développer en ce sens, nous pouvons estimer comme Camille Dumoulié que : « l'autre ne devient un être idéal, pour qui l'on sacrifie tout intérêt personnel, que dans la mesure où il représente le « moi idéal » du sujet »[303].

Le phénomène de l'apparition suscite un intérêt car cette notion qui se lit dans la transfiguration nous envoie dans une réflexion qui se rapporte à l'homme et à son entourage et

---

[301]Alain Chareyve-Méjan, *Le Réel et le fantastique*, Paris, L'Harmattan, 1998, p.44 cité par Lauric Guillaud et Gérald Préher, dans « Apparitions fantastiques, *Apparition et disparition dans la fiction brève* (Littérature et arts de l'image) », Collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 2018, p.10.
[302]Gilbert Millet et Denis Labbé, *les mots du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.34.
[303]Camille Dumoulié, *Cet obscur objet du désir Essai sur les amours fantastique*, Op. Cit, p.63.

surtout à l'homme et son quotidien. Autrement dit, l'homme se transcende sous d'autres formes, car, il voit un intérêt qu'implique une transgression pouvant restaurer un passé entaché de faits graves ignorés par les humains.

Les transfigurations des personnages peuvent être regroupées en trois catégories représentatives des différents aspects que révèle « l'apparition » dans les textes.

Dès lors, la lecture de l'action de l'apparition sur les différents groupes permet de montrer que l'interprétation que nous faisons de l'apparition est susceptible de différer d'un personnage du récit à un autre. Pour cette analyse, nous allons voir l'apparition sous trois différentes formes de signification : l'apparition, un effet de surprise, l'apparition programmée et l'apparition, un caractère inhabituel.

III-2-1-Apparition, un effet de surprise

L'apparition qui entraîne l'effet de surprise est celle des personnages qui auraient fait irruption soudainement dans la vie d'un autre personnage, qui appartient à la même histoire dont le dénouement reste mémorable. Cette apparition des personnages est un message de résistance contre la mort par la liberté qu'ils s'octroient de revenir à la vie. C'est une apparition non seulement physique, mais aussi et surtout symbolique. Elle traduit la fin d'une ère, non plus celle qui voit la mort comme la fin de tout, mais envisage la mort comme sensation de la vie.

Cette apparition, qui marque par son effet de surprise, défie les normes de l'univers banal, montre comment un personnage qui est censé être inadapté, s'accommode bien des réalités propres à l'homme et à son milieu naturel. Ce retour du mort à la vie est le symbole de la révocation des valeurs de la mort, par celui qui est considéré comme défunt pour la mémoire collective.

En soi, l'apparition des personnages dans la littérature africaine, témoigne de la régénérescence d'un certain nombre d'êtres. Cette régénérescence est synonyme de retour à la vie de l'homme d'hier. Aussi, cette régénérescence s'observe à travers, le triomphe de la vie et de la liberté retrouvée par l'apparition.

Ce triomphe de la vie sur la mort illustrée par l'apparition est sensible par des protagonistes qui se dévoilent de manière physique devant les humains. Cette dimension

surnaturelle d'apparaître comme tel, met les personnages qui subissent l'action sous une tension palpable, comme nous le lisons dans ce passage de la nouvelle intitulée *L'enfant des masques*[304].

> *Je jouais tout près de ma mère, aux abords d'un cours d'eau dévolu à la lessive. Un moment, je me suis isolé sous une touffe de mangroves, fatigué sans doute ou bien aux trousses d'un crabe des marais, lorsque, tout d'un coup, une forme terrifiante émerge de l'eau, dans un geyser écumant. J'ai la vision d'une espèce d'épouvantail, les bras en croix, le visage figé dans un rictus grimaçant. Je crie, et avec ce cri toutes mes forces m'abandonnent. Je me sens vaciller. Je tombe*[305].

L'apparition, soudaine dans le texte, de cette « épouvantail », marque la réappropriation du droit de vie par les morts dans une société d'hommes. Il ôte le droit dès lors, à l'humain de choisir, il l'oblige de fonctionner avec sa présence. Tel que nous le voyons non seulement avec ce personnage mais aussi avec les autres protagonistes des nouvelles, qui font face à ce genre d'apparitions à effet de surprise. Cette situation qui marque l'apparition d'un être surnaturel fait vaciller le personnage dans une phase inconfortable car il se retrouve vis-à-vis d'une nouvelle forme émergeant dans son quotidien. L'espace de l'homme se retrouve ainsi réduit, car, la présence d'une forme inconnue vient mettre une limite à la liberté de l'individu de se mouvoir dans son environnement.

En effet, cette apparition surprise rompt avec le vécu solitaire de ce personnage, et fait place à une union imposée par cette espèce d'épouvantail qui vient bouleverser la bonne marche de cette histoire. Il met un arrêt au pouvoir de l'homme sur la nature qui l'entoure. Ce personnage, à l'image de tous les autres oppressés par ce genre de réalité en Afrique, ne maitrise plus la situation et n'est plus pas libre de faire un choix, ni libre de comprendre ni d'appréhender l'événement lorsque soudain, il bascule dans une réalité autre que celle habituelle.

C'est le cas de cet autre personnage et de sa communauté, qui subissent l'apparition surprise d'une jeune fille qui s'appropriera un quotidien naturel, pour le faire basculer en surnaturel, dans la nouvelle *Le fiancé de la femme fantôme*[306].

> *À peine Etong commença sa phrase que soudain, un vent violent et glacial se leva sur la plage et de gros nuages recouvrirent le ciel. Les feux s'éteignirent et les arbres se courbèrent. Un grand*

[304]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.7.
[305]*Idem*, p.13.
[306]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong*, Op. Cit, p.8.

silence se fit. Dans les ténèbres, on entendit les pleurs de femmes et d'enfants éperdus. Les tam-tams s'étaient tus et les danseurs avaient cessé de gesticuler. L'angoisse envahit la place […] Mais au moment où ce dernier voulut reprendre les choses où elles s'étaient arrêtées, tout le monde se retourna vers le fleuve, comme attiré par un aimant mystique. C'est alors que chacun put contempler l'extraordinaire : une jeune fille se tenait, toute droite, debout dans une pirogue en peau de crocodile. Elle avait entre ses mains une flûte dont elle sortait des notes douces et envoûtantes. Elle mit le pied à terre et se dirigea directement vers le père et son fils. Elle n'avait rien de comparable avec les prétendantes qui se trouvaient sur la plage. Elle était vêtue d'une longue robe aux couleurs de l'eau et aux reflets d'argent. Sa traîne balayait le sable sans laisser de trace. Sa démarche aérienne semblait être portée par un coussin d'air. Ses pieds ne touchaient pas la terre […] Intrigué et fasciné par cette prétendante inattendue, le chef Mba-Etondi fut anesthésié. Oveng porta la main à sa poitrine, il avait le souffle court.[307].

Ce passage traduit en effet, l'audace de cette fille qui vient de l'autre monde avec sa volonté de faire éclore une vision nouvelle dans ce monde d'hommes. L'apparition de la fille devant cette communauté est une atteinte à l'autorité des hommes. Ce genre de faits n'est pas courant pour la société et le rôle qui est dévolu aux êtres humains sur la nature. Ces choix humains (ici, le choix d'une femme à épouser) est prise d'assaut par l'invraisemblable, en ce monde où l'homme [l'humain], comme nous le dit Tsira Ndong Ndoutoume, « est donc le seul responsable de la vie de la famille, et de la tribu et de la race devant les hommes et devant les dieux »[308].

Cette affirmation de Tsira Ndong Ndoutoume met en avant la puissance l'être humain, mais, nous voyons néanmoins le contraste qui existe entre cette loi et nos nouvelles car les visiteurs d'outre-tombe n'éprouvent aucun mal à défier les lois des hommes et à s'associer à eux.

L'état de surprise résonne à travers les expressions temporelles « lorsque », « tout d'un coup » et « soudain », ces apparitions étant tellement inattendues, que l'attitude des personnages dévoile un changement de personnalité car, l'homme est secoué par cette transformation de son univers habituel. Pour lui, l'union qui pourrait se faire avec une autre norme (l'homme quitte sa zone de confort, où il vit selon son entendement, pour faire face à un nouveau monde aux normes inconnues et surtout qui lui est imposé) devrait passer à ses yeux

[307]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong,* Op. Cit, p.30-32.
[308]Tsira Ndong Ndoutoume, *Le Mvett 1*, Paris, Présence africaine, 1983, p.13.

avant tout par la réciprocité, le sentiment, l'estime et l'amour qu'on ressent pour cette nouvelle forme.

La nouvelle norme est clairement imposée à l'humain, qui voit son entourage se raccourcir, car il n'y a pas de convenance d'un partage de l'espace, mais une obligation de vivre sous l'emprise de cette apparition. L'apparition devient une sorte de soumission de l'humain aux ténèbres. Développer ainsi l'apparition fait office d'élément déstabilisateur de la conscience humaine, la raison est incessamment interrogée sans réponse effective.

Il semble plus qu'évident de dire que les apparitions sont l'image de l'anormal qui vient consciemment affaiblir le normal, comme si les apparitions des morts dans la réalité humaine démontraient la force et la menace que le « nulle part » exerce sur le quotidien des hommes. Ainsi, ce qui précède nous amène à considérer les propos suivants de Denis Mellier :
« l'apparition est perçue comme un phénomène transitoire entre l'avant et l'après d'une angoissante hésitation qui permet″ de remettre en cause les certitudes communes et les limites du réel″ »[309].

L'apparition prône le triomphe de la mort sur la vie. Elle laisse les spectateurs bouche bée, impuissants devant l'imprévisible, l'apparition provoque une « surprise ». Celle-ci est là pour signifier qu'une autre entité arrivée de nulle part, glace l'univers et parvient à transformer le quotidien, qui, dès lors, ne peut se retrouver à l'identique.

Mais il existe aussi des apparitions plus prévisibles.

III-2-2- Apparition programmée, pour une liberté retrouvée

Il s'agit dans cette partie de faire référence à l'apparition d'une personne passée dans l'autre monde et qui revient dans le monde d'ici-bas. L'apparition programmée laisse voir comment se manifeste un retour de l'homme dans son univers quotidien, lorsque ce dernier a séjourné dans l'univers immatériel.

Les nouvelles à l'étude dévoilent plusieurs modes de lecture de l'apparition. En effet, après l'analyse portant sur l'apparition comme effet de surprise, nous allons considérer

[309]Denis Mellier, *Littérature fantastique*, p.17, cité par Lauric Guillaud et Gérald Préher, Apparitions fantastiques, *Apparition et disparition dans la fiction brève* (Littérature et arts de l'image), Op. Cit, p.19.

l'apparition sous une forme programmée. Cette forme programmée fait référence aux situations que vivent certains personnages dans les textes, qui, devant l'apparition, se libèrent des vicissitudes de la mort, des contraintes, des obligations existentielles imposées par le milieu des ténèbres. Des intermédiaires sont en effet à la manœuvre pour faciliter le passage du mort au vif, et ils laissent deviner qu'une apparition aura lieu. C'est pourquoi nous l'appelons « apparition programmée » car elle est rendue prévisible au lecteur.

Ainsi, cette forme d'apparition programmée s'exprime dans les œuvrespar le changement qui s'opère dans le passage du personnage, de la mort à la vie. Le passage de ces êtres du monde des morts (insensible), dépourvu d'énergie, de sensations, vers celui des vivants (sensible), monde de raison, de joie, de gaieté, de bonheur, est une transition vers les plaisirs charnels, vers un monde où il fait bon vivre pour le corps et qui donne aux individus leur liberté d'action.

Nos auteurs, en montrant cette réalité en rapport avec les apparitions programmées, exposent des événements, que nous pouvons voir dans l'espace africain en général et particulièrement au Gabon. L'apparition et surtout celle programmée, est synonyme d'un retour vers la vie et vers la fin de l'oppression, pour ceux qui vont malencontreusement dans l'autre monde, sans pourtant avoir perdu la vie. Cette apparition programmée apparaît dès lors, comme une délivrance et une liberté éternelle pour la victime de cette traversée. Cette apparition programmée, au goût de liberté pour le personnage, est très significative.

Dans l'extrait suivant de Ludovic Obiang, il s'agit d'un personnage ayant participé à une guerre, parmi les morts, mais qui a pu être rappelé à la vie parce qu'il était un vivant parmi les morts.

> *Pars, traverse maintenant. Je resterai pour te couvrir. J'ai encore un peu de souffle et suffisamment de balles pour les retenir, sauf la dernière que je garde pour moi. Pars, ne te retourne pas, mais suis la piste qui s'entortille entre les bambous. Comme je t'envie ! Au moins toi ! Au moment le plus accablant, tu auras l'impression d'une accélération vertigineuse et tu verras la Casa surgir du sol comme un arbre géant qui emplit l'horizon* ![310].

Ce passage met en exergue, l'apparition de la Casa, la maison, comme espoir de bascule, comme un processus programmé pour la libération de ce captif du royaume des morts (le texte ne précisant pas pourquoi le personnage se retrouve parmi les morts), d'où l'attitude de son

[310]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.119.

compagnon qui, plus d'une fois, se fait protecteur pour permettre l'accessibilité de son ami à la vie. L'apparition programmée dans cette nouvelle, n'est pas source d'angoisse ; elle accompagne le personnage dans son saut d'un monde à un autre. Cette substitution de la vie à la place de la mort du personnage, atteste de l'évidence de la vie retrouvée par cet homme. Cette vie retrouvée est le symbole de la liberté, mais aussi l'image nouvelle de cet homme.

Cette apparition programmée est un cheminement vers la libération. Elle sort cet homme de sa pénible expérience d'outre-tombe. Il faut voir en cette apparition de la Casa, symbole d'une nouvelle maison d'espérance, que le personnage retrouve l'équilibre, la paix du cœur et de l'esprit. Avec le surgissement de la Casa, cet homme semble avoir franchi une étape décisive dans son parcours, puisqu'il arrive à revenir de « nulle part » et il conçoit cette apparition comme un passage obligatoire pour atteindre l'idéal de vie et de liberté. Cette apparition sous forme de liberté peut se lire dans cette phrase : « Au moment le plus accablant, tu auras l'impression »[311]. Ainsi pour ce personnage, cette impression trahit excellemment la raison de vivre et aussi dévoile la peine qu'engendre la perte de vitalité, signifiée ici par l'image de l'accablement.

Dans la nouvelle en question, nous ne savons en effet si le personnage est réellement déterminé à mourir ou s'il peut retourner du côté de la vie : l'indétermination est certaine, bien que soit programmée la possibilité d'une libération (à travers le mot « casa » qui lui a été présenté comme un signe). Paradoxalement, la libération est rendue possible par la programmation d'une échappatoire, grâce à l'aide d'un ami. Nous pouvons dire, que dans l'exemple qui précède, il y a une séquence qui marque la programmation du retour dans l'univers matériel par l'ami car nous avons pu voir qu'il donne les détails du processus pour recouvrir la liberté par la phrase « tu verras la Casa surgir du sol »[312].Nous sommes en présence d'un ami qui prédit l'avenir de ce qui doit arriver lorsque le passage se fait entre les deux espaces. L'autre segment de cette histoire nous révèle l'indétermination de l'autre ami car dans l'exemple qui suit, il est incertain de voir la casa, qui est la représentation de la vie et l'espoir de sortir du monde des morts : « Même si j'ai pu me traîner jusqu'ici, je sens la vie me quitter. Ne force pas. Je ne verrai pas la Casa, demain, à l'éveil des moineaux »[313]. Il est clair que dans ce passage, il est réticent car pour lui il est impensable de naviguer entre les mondes sans pourtant avoir un bouleversement dans sa vie. Cet état de chose, nous laisse devant une situation

[311]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.119.
[312]*Idem.*
[313]*Ibidem*, p.118.

traumatisante pour l'esprit de cet homme si bien que l'apparition de la Casa laisse présager la libération de l'âme, de l'esprit et du corps de ce personnage.

Le passage du personnage du néant à la vie relève donc d'une libération dans la mesure où le personnage fusionne avec l'ensemble de l'univers. Les nouvellistes, par l'image qu'ils nous donnent de l'apparition programmée comme liberté retrouvée dans leurs textes, croient à l'immortalité de l'âme et valident l'idée qu'il y a une autre vie après la mort. À la vue de ce qui précède, il faut admettre que les écrivains gabonais restaurent la vie. En effet, l'apparition de certaines entités en Afrique donne à avoir le clivage africain entre mort et vie comme le monde des possibles, surtout lorsque celui-ci invalide la mort d'un personnage et refuse de le garder dans un monde qui ne lui appartient pas.

La mort semble injuste et donc, elle apparaît comme un phénomène qu'on peut déprogrammer et vaincre. C'est le caractère injuste de la mort qui la rend injustifiée et donc indéterminée.

Après avoir considéré les apparitions à caractère programmé, nous allons désormais nous intéresser aux apparitions à caractère inhabituel. Nous allons passer de l'apparition d'un être faussement mort qui revient à la vie au cas d'un mort qui communique avec les vivants l'horreur de sa disparition.

III-2-3- Apparition à caractère inhabituel

Désormais nous avons affaire à un autre type d'apparition, non celle d'un personnage qui revit, mais celle d'un élément corporel, signifiant l'âme, et qui trouve enfin le repos éternel, après avoir communiqué la vérité de sa mort violente et injuste aux vivants. L'âme se réveille et laisse à entendre aux vivants qui l'a assassinée. Il s'agit d'une « apparition inhabituelle » qui fait surgir des éléments du passé dans le présent. Cette apparition partielle du passé fait connaître la vérité. C'est un adjuvant pour rétablir un équilibre détruit par une injustice.

Les auteurs gabonais, en décrivant plusieurs facettes des apparitions dans la société gabonaise, transmettent avec soin, le rapport qui existe entre les paires mort/vivant, vivant et mort. Ce rapport met en évidence que la mort n'est jamais loin de l'homme, et, qu'il n'existe pas de frontière apparente qui empêche la mort de revenir à la vie pour obtenir réparation.

Ainsi, l'une des caractéristiques de la nouvelle gabonaise est qu'elle relate les péripéties des personnages, qui viennent de perdre la vie, au cours d'un accident pour certains, et d'un meurtre subi par d'autres, survenu pendant le parcours narratif. Après avoir subi l'événement, la victime revient dans le circuit normal de la vie par une apparition à caractère inhabituel, mais au grand étonnement de l'auteur du forfait. En effet, l'auteur du meurtre découvre que cette apparition a pour mission de conclure une affaire qui se trouve entre les mains de la police : de révéler la vérité. Aussi, cette apparition à l'allure inhabituelle vient stopper tous les espoirs d'innocence du criminel.

C'est au regard de cette situation inquiétante et troublante pour l'auteur des faits, que nous avons choisi cette notion d'apparition à caractère inhabituel dans la nouvelle intitulée *Photo express*[314].

> *Cela faisant vingt ans qu'il était médecin légiste, vingt ans que les morts n'étaient plus pour lui que des planches de travail. Mais cette dépouille-ci déclenchait en lui – sans qu'il ne sût pourquoi – un vague élan de compassion.*
>
> *Silue contemplait le visage de la morte, dessinant déjà mentalement la ligne de découpage de la boîte crânienne pour l'examen du cerveau, lorsque son regard fut attiré par un éclat blanc dans les pupilles des yeux mi-clos. Il pensa d'abord à un début de cataracte bilatérale, tellement les taches paraissaient minimes.*
>
> *Ce qu'il vit le stupéfia.*
>
> *C'était… C'était…*
>
> *Il se redressa, demeura un instant immobile, bras ballants, bouche bée. Puis il se pencha à nouveau, réexamina l'œil gauche, puis passa à l'œil droit.*
>
> *Rien à faire, ce qu'il voyait était bien réel, même s'il ne trouvait pas de mots pour qualifier le phénomène.*
>
> *Après plusieurs minutes d'un examen méticuleux, le médecin, reposa la loupe, saisit son appareil photo, régla l'objectif, et prit les trois clichés réglementaires*[315].

Cet extrait de texte laisse le médecin et la science dans un positionnement incertain. Face à cette situation, qui retient l'attention du médecin légiste, il faut reconnaître que cet

[314]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.21.
[315]*Idem*, p.25-26.

événement scandalise la raison et légitime le fait qu'aucune œuvre humaine n'est parfaite. En effet, la science qui est logique ne peut expliquer ce phénomène que renvoie cette image dans les yeux de la victime. Or, la victime est en train de donner des indices : son œil a gardé trace de qui l'a assassinée et dans quelles circonstances. Le flash dans les yeux de la morte installe un climat de doute dans l'esprit de la police, du médecin légiste et du meurtrier. En effet, cette apparition aux allures fantastiques met un terme à la longue cavale du meurtrier qui, une fois devant l'évidence de son œuvre, ne peut plus nier de son implication dans le meurtre de cette dame.

De ce fait, à y regarder de plus près, la fiction de l'apparition, renvoie évidemment à la réalité vécue par l'être. Le flash dans les yeux de la victime au moment où elle est morte est en quelque sorte l'image qui exprime à sa manière toutes les réalités. Finalement, cette apparition inhabituelle dans l'œil de la morte n'a d'autre visage que celui de l'homme commettant son forfait, avec preuve à l'appui et le film du déroulement de l'histoire, lisible en observant l'œil de la victime.

Dans cette nouvelle, l'apparition se manifeste comme un scandale et comme la profanation radicale de l'espace de l'homme. L'apparition de ce flash (dans les yeux) qui retransmet avec clarté le film du meurtre de cette victime tuée auparavant, trahit une volonté assumée. En effet, les yeux de cette femme morte deviennent le reflet et le miroir qui viennent en appui aux inspecteurs chargés de l'enquête, pour comprendre réellement ce qui s'était passé le jour où le forfait a été commis. Devant les faits qui incriminent l'auteur, cette apparition ouvre les portes d'une certaine société africaine aux réalités qui limitent la raison et l'expose à une non prise de position devant certains phénomènes inhabituels qui cristallisent l'attention que ce soit mentalement, physiquement et spirituellement. Lauric Guillaud et Gérald Préherdiront à cet effet : « (…) on constate que l'apparition, quelle que soit la nature de l'objet au travers duquel elle se manifeste, se révèle toujours comme angoissante, oppressante, en imposant sa présence et sa nature insaisissables »[316].

Certaines réalités, aux yeux des Gabonais, ne peuvent être définies par la science, mais par le fait qu'il existe une autre nature qui gravite autour des hommes. Ainsi, la réflexion s'efforce d'en dénier le scandale. Le scandale est soit la mort absolue de l'homme, soit l'éventualité d'une trajectoire qui se dévoile au-delà de la vie et la poursuit.

[316]Lauric Guillaud et Gérald Préher, Apparitions fantastiques, *Apparition et disparition dans la fiction brève* (Littérature et arts de l'image), Op.Cit, p.20.

Cette apparition, dans le récit que nous allons lire ci-dessous, déséquilibre les attentes, permet à l'âme d'échapper à la prison corporelle pour la libérer et lui faire connaître le repos éternel.

> *L'inspecteur Boli tendit au prisonnier une photographie. Diallo la regarda d'abord avec méfiance, puis la prit… Et demeura bouche bée, les yeux écarquillés. C'est impossible, impossible, cria-t-il enfin, affolé. C'est un montage. Vous êtes contre moi !*
>
> *Nul montage, mon ami. Pas de conspiration non plus. Mais je comprends ta réaction. Et pour que tu ne meures pas idiot, je vais te faire une fleur. Je vais t'emmener voir celui qui a pris cette photo […] Dans la pupille dilatée de Maman Mambo, il vit son image se refléter comme une vitrine. Du moins le crut-il au départ.*
>
> *Puis il vit la petite tache blanche dans l'œil, regarda mieux, poussa un cri, et demeura paralysé, tremblant de tous ses membres, les yeux exorbités.*
>
> *Le reflet qu'il voyait n'était pas le sien. Pas vraiment. Lui, tenait une loupe dans sa main.*
>
> *Tandis que son image dans l'œil vitreux de la Mambo brandissait un pistolet duquel jaillissait un éclair !*[317].

Cette séquence est le point culminant permettant à l'inanimé de devenir animé. En effet, ce corps inerte sans vie démontre que la mort est toujours très proche de la vie. Et à ce propos, la situation de cette nouvelle est tout aussi intéressante car dans le fantastique, il y a une intention de prendre possession du monde de la raison. En décrivant cette apparition, l'auteur rend possible la découverte d'un univers qui absorbe celui dont il prend possession et se confond avec lui. Une fois la communion des mondes faite, il y a effectivement un nouvel espace qui se crée, celui qui met l'homme en marge de la gestion de sa vie et de son quotidien. L'homme se retrouve maintenant dans un monde à deux faces : un monde qu'il manipule à sa guise et l'autre dont il est totalement esclave.

Cette apparition inhabituelle dans les yeux de cette femme morte, peut être définie comme l'antichambre de la vie éternelle de l'âme jusqu'à la résolution de ce crime commis par un individu dont la police manquait de preuves pour l'inculper. En effet, considérons cette apparition comme le complement idéal, une preuve concomitante qui atteste les faits de départ.

[317]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit, p.29-30.

Ce flash dans les yeux de la morte est la certitude du triomphe de la mort sur la vie. L'homme, pour ne citer que le meurtrier, pouvait se consoler en se croyant innocenté, car, il est inimaginable qu'un cadavre puisse parler, mais lorsque l'improbable survient dans la vie naturelle, il y a la victoire de la mort qui n'épargne personne sur son passage en principe, mais assure par ce trouble sa survie sur la terre des hommes.

Des entités d'outre-tombe ont la facilité d'entrer dans le monde des vivants et d'en sortir.

L'apparition dans les nouvelles nous dévoile comment le passé arrive à restaurer l'équilibre dans la société des hommes. En effet, l'apparition fait intervenir le passé pour affecter un personnage afin de restaurer une certaine forme de vérité que seule cette apparition peut révéler. Dans ce cas, l'apparition traduit un passage obligatoire pour permettre à l'âme d'un défunt de regagner son lieu de repos. Cette démarche, qui entraine chez le lecteur des interrogations dévoile la position des auteurs quant à l'idée de faire renaître le passé dans le présent pour restaurer l'équilibre et exposer la vérité.

Alors nous pouvons dire à juste titre que la mort est soit le moment d'un aveu sur l'injustice (apparitions inhabituelles) soit le moment de restituer la justice (un mort injustement mort redevient vivant). Ces apparitions signifient que dans nos nouvelles la mort est vécue comme injuste ; elle est aussi souvent occasionnée par le meurtre et la nouvelle dévoile la vérité comme si elle avait pour tâche de faire advenir la justice dans le monde.

Dans cette ambition de faire revenir le passé par l'apparition dans le quotidien des hommes, il faut entendre également que les écrivains tracent une certaine chronologie dans le récit pour permettre aussi la disparition. Or, cette disparition peut se lire sous plusieurs formes pour permettre à l'outre-tombe de bénéficier pleinement du temps de son passage dans l'espace des humains et disparaître ou entraîner un homme dans sa chute finale.

Les auteurs de nos nouvelles dévoilent l'apparition sous la forme du passé qui revient à la vie et la disparition comme le présent qui prend possession des hommes. L'homme subit l'action instantanément sans rien comprendre.

Dans le même ordre d'idées que la transfiguration par l'apparition qui exerce un pouvoir sur le quotidien des hommes, nous allons analyser la transportation qui met en lumière la disparition. Nous définirons les procédés par lesquels les disparitions impactent la vie des hommes. Nous proposons de considérer trois sortes de disparition, la disparition par l'absorption, la disparition lente et la disparition organisée.

III-3-La transportation, genèse de la disparition

Cette partie de notre analyse qui s'intitule « la transportation, genèse de la disparition » consistera à résoudre l'aporie quant à la disparition des personnages dans les textes. La disparition est vécue comme le fait de rompre avec un monde pour en rejoindre un autre. Cette transportation est facilitée par des agents venus de « nulle part » et cette situation marque la fin d'une apparition soudaine des morts. Après qu'ils se sont aventurés dans le monde intelligible, il faut noter la force perturbatrice et le facteur de déstabilisateur du quotidien des hommes qui s'empare des « transportés », car au regard des difficultés, des vicissitudes et des échecs rencontrés par les protagonistes des nouvelles, celle-ci acquiert une autre dimension, surhumaine.

Pour voir comment on peut passer de l'apparition à la disparition, nous adopterons la définition de la disparition au sens de Gilbert Millet et Denis Labbé : « la disparition mystérieuse est le contrepoint de l'apparition. Motif du récit fantastique, la disparition devient phénomène inquiétant. Surnaturelle, inexplicable, elle crée un scandale dans le monde réel où elle se produit »[318] ; elle représente une décharge émotionnelle libératrice, liée à l'extériorité du souvenir d'événements traumatisants qui ont eu lieu dans le passé.

En effet, la disparition dans sa conception brutale ne prend effet que dans les épreuves vécues dans le passé, voire dans le malheur. En fait, la construction d'une vie heureuse, d'un quelconque bonheur dans l'autre monde pour celui ou celle qui a été victime d'une situation atroce qui a entraîné sa mort, prend appui sur des circonstances difficiles, plus clairement, après des événements traumatisants et douloureux ayant marqué une communauté donnée.

Ce qui voudrait dire, que, dans le cas d'une vie qui a été construite autour d'un ensemble d'épreuves, de souffrances ou de tortures, avant de connaître la mort symbolique qui conduit vers l'autre monde (un monde où le corps et l'âme vont, mais, malheureusement sans paix), nous assistons au retour du passé (morts) dans le présent (vivants), une situation qui fait d'eux des personnages immortels et qui reviendront pour se faire justice et disparaître, entrainant ainsi dans son repos éternel un ou des êtres humains.

[318]Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.148.

III-3-1- La disparition par l'absorption, effet de brutalité

Cette disparition par absorption nous plonge dans un univers où, le surnaturel déteint sur le naturel. En effet, l'élément surnaturel participe de la disparition de l'être humain.

La notion de disparition est l'une des pierres angulaires de notre corpus. Plusieurs modes permettent de la définir. La disparition par l'absorption constitue le point central de cette analyse : l'absorption est la façon brutale avec laquelle l'homme quitte le monde, aspiré par une force aux normes inconnues.

Dans les nouvelles de nos textes, le choix portant sur la disparition par l'absorption des personnages vivants n'est pas fortuit. Par rapport au thème du fantastique dispersé dans les nouvelles, celui-ci se caractérise par un conflit entre les morts-revenants et les vivants. Ces morts-revenants, de manière interactive, paraissent et dissipent en emportant avec eux les hommes, marquent ainsi la fin du parcours de ces derniers dans la narration. Cette proximité sémantique, ce conflit morts-vivants, par proximité des vivants avec la « finitude » est observable au regard des itinéraires diégétiques des personnages de Ntori (un officier de police dans la nouvelle *Vallée Sainte-Marie*) et de Mba Minko (un ambulancier dans la nouvelle *Macchabée*).

Dans cette optique, il est utile d'étudier les spécificités de chaque disparition dont sont victimes nos deux protagonistes.

Dans la nouvelle *Vallée Sainte-Marie*[319], le lieutenant Ntori des forces de l'ordre disparaît de la surface de la terre brusquement : il est aspiré par une armée de revenants venue à la rescousse des populations qui étaient en guerre avec l'armée du Gabon. Cette disparition peut se lire comme un châtiment envers Ntori, car, c'est lui qui dirige la troupe qui martyrise une population qui réclame la démocratie et la liberté aux gouvernants.

Ainsi, citons cet extrait de texte qui montre l'absorption brutale que subit le lieutenant Ntori.

> *Surgie d'une tombe ouverte à ses pieds, des mains fantomatiques agrippèrent soudain les chevilles de l'officier et le tirèrent avec force, l'entraînant dans la fosse noire et humide.*

[319]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.81.

> *L'ultime hurlement de frayeur du lieutenant s'éleva un instant des profondeurs de la terre. Puis il décrut progressivement, comme venant de plus en plus loin, et finalement s'éteignit.*
>
> *Toute la nuit, la vallée résonna d'un étrange concert de bruits étouffés, fait de craquements de racines cassées et bruissement de terre retournée.*
>
> *Leur besogne achevée, les cadavres regagnaient chacun sa tombe*[320].

Le personnage Ntori vit la situation, impuissant, car il est incapable d'agir en retour, vu que cet acte posé par l'outre-tombe l'entraîne à la mort et marque un arrêt à son parcours dans cette histoire. Cette impuissance démontre la faiblesse de l'homme face à certaines situations. En effet, le lieutenant fait partie d'une corporation bien blindée et surtout hyper équipée. Toutefois, il est vaincu les armes à la main, et subit une défaite contre un ennemi qui a la pouvoir de converger parfaitement dans les deux mondes. Cette défaite est en effet consécutive aux manques de réactivité de l'office et de ses groupes et à la rapidité d'excursion dans l'action de l'aspiration de la terre au sous-sol. Ces êtres inconnus, amorcent cette opération d'abord, en bloquant les pieds pour qu'il ne puisse pas s'échapper de l'emprise et ensuite, avec force, il est emporté dans le monde immatériel, pour disparaître, enfin, définitivement. Mais, cette disparition reste néanmoins liée à ces émeutes entre les populations et la police aux services de l'Etat. Ainsi, Ntori paye le lourd tribut de cette guerre et renforce encore la conclusion selon lequel il y a toujours en Afrique une présence des morts qui hantent les vivants au quotidien. De cette cohabitation qui arrive à se faire naturellement, c'est l'armée de nulle part qui parvient à conquérir l'armée des humains et démontrant la cruauté humaine, au règne de laquelle elle met fin. Ainsi, la perte de l'officier Ntori renvoie l'image d'une armée gabonaise victime de cette superposition des mondes et de son comportement injuste. L'armée demeure vaincue. Son échec signe son injustice et sa violence. Ici, la force d'absorption vient en quelque sorte symboliser le pouvoir qu'a la nature de rendre justice aux hommes maltraités par l'officier.

Le lieutenant Ntori n'est pas le seul exemple. Il y a aussi le personnage Mba Minko qui subit aussi une disparition par absorption, dans la nouvelle *Macchabée*[321]. Dans ce récit, l'énoncé narratif présente la disparition par l'absorption du protagoniste Mba Minko, comme la relation d'événements en lien avec ce qui s'est déroulé antérieurement (confère analyse faite plus haut).

[320] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.94.
[321] *Idem,* p.95.

C'est à la suite du transport d'un macchabée, que l'ambulancier Mba Minko voit son monde s'effondrer autour de lui. En effet, cet épisode de sa vie de chauffeur d'ambulance marque la chute de ce dernier, car, il subit la justice d'une morte revenue à la vie dans un monde des vivants. Qu'est-ce qui peut justifier le retour de cette morte dans la vie de Mba Minko ? Est-elle venue rendre sa justice ? Les événements qui vont se dérouler autour de lui, interpellent l'attention aussi bien du personnage que du lecteur à propos d'un lien avec la mort de cette revenante. Ce que vit le personnage désigne la succession d'événements, vécus auparavant, et qui font l'objet d'un conflit entre lui et un macchabée qu'il avait transporté, causant ainsi, diverses relations d'enchaînements, et de perturbations dans sa vie.

> *Mba Minko parvint enfin au premier rang.*
>
> *Dans l'herbe du bord de la route, une femme était couchée sur le dos, inanimée. Une fraction de seconde avant que ses yeux ne se posent sur le visage de la morte, Mba Minko ressentit très nettement, comme la veille à la morgue, cette espèce de contraction du temps qui évoquait pour lui l'ouverture d'un tunnel invisible. Puis son regard parvint à la face inerte.*
>
> *Le chauffeur la reconnut à l'instant. Il se revit dans la chambre froide de la morte, penché, bras tendus vers les épaules de la morte, puis transportant avec le gardien la caisse alourdie le long du couloir glacial. Ses yeux et sa bouche s'ouvrirent démesurément.*
>
> *Sa dernière appréhension saine du monde fut la voix creuse et doucereuse du macchabée lui intimant : Viens bouffer de l'anatomie, viande.*
>
> *Ensuite, il ne vit plus que le sourire fade et glacé du cadavre, tandis que son moi conscient, aspiré par une force irrésistible, entrait dans le tunnel dont la porte se referma sur lui telle une mystique pierre tombale*[322].

Ce passage dégage une forte valeur symbolique autour de la disparition. En effet, cet extrait permet (par la diégèse de cette nouvelle qui fait office d'illustration) de parler de l'élan qui conduit inexorablement le personnage de Mba Minko à la disparition. Ainsi, la force que le cadavre de la femme exerce sur le chauffeur, exprime l'inaction, la désignation d'un état figé et passif dans lequel se trouve Mba Minko, qui laisse augurer son effacement et, indirectement, peut conduire à imaginer sa mort.

[322]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op.Cit, p.117-118.

Le récit recourt à un lexique tragique pour désigner la péripétie traversée par cet individu, laquelle se termine par une narration de sa mort. Cette narration se déploie au sein d'une structure narrative mettant en avant une disparition brutale.

Cette disparition du personnage, en effet, met en avant l'action subie par le sujet. Dès lors, cette disparition telle que dévoilée est à l'image de toutes celles qui se donnent à lire dans les deux nouvelles. Elle atteste de l'inaction du personnage qui subit la situation et la présence d'un autre sujet, actif (ici la femme inanimée), laquelle déclenche le processus de disparition physique et spirituelle du chauffeur.

Cette disparition du personnage est traductrice d'une écriture qui extériorise le mal profond, les angoisses, les injustices les plus enfouies des êtres d'outre-tombe qui n'ont pas encore trouvé le repos de l'âme.

En effet, on peut effectivement croire que la disparition du personnage qui subit l'action est le seul espoir de ces cadavres qui, souffrant jusque dans la mort de l'injustice de leur disparition ne peuvent trouver le repos sans devenir des forces dénonciatrices qui déclenchent des énergies de disparition. Pour le lieutenant Ntori, pour le chauffeur Mba Minko, les cadavres sont intimement liés à leur disparition. Ainsi, dans les nouvelles, ne meurent que ceux qui ont un lien avec la mort.

De près ou de loin, la mort d'un personnage est source quelquefois du retour des morts dans le cheminement de la narration. Pour ainsi dire, Ntori et Mba Minko, sont généralement issus d'un milieu social qui a offensé le « nulle part ». Ainsi, l'évocation des revenants par les auteurs dans le corpus, donne à avoir l'outre-tombe comme protecteur, veillant dans l'au-delà, sur les populations défavorisées. Il laisse à entendre les réparations des injustices.

Dans l'environnement africain se renforce l'idée selon laquelle la mort est une seconde vie, tant dans son importance dans le quotidien des hommes, que par son côté justicier.

Mais, outre la disparition par l'absorption intervenant dans l'écriture de la transportation, il y a aussi la disparition lente. Dans ce cas, lorsque le personnage s'aperçoit de sa disparition, il est trop tard, il se voit à travers lui-même et devient transparent.

III-3-2- La disparition lente, par la transparence

La disparition lente renvoie à la décomposition du personnage dans les textes. Le corpus en effet, expose des personnages qui par la force des choses subissent une sensation de transparence. Une fois confrontés à certaines réalités, les hommes demeurent sans réaction et c'est à ce moment qu'ils sont amenés à vivre une situation qui les dépossède de toutes leurs facultés.

En effet, l'homme est atteint par l'invraisemblable, lorsque le nulle part prend possession de son espace corporel. Nous verrons que cette transparence du corps signifie que le personnage subit les affres du passé qui refait surface dans le monde intelligible.

Dans la nouvelle intitulée *Fréquence radio*[323], Alassane Sow vit une histoire plus qu'insolite. Le personnage Alassane Sow, dit ATR, est un chauffeur de bus placé devant une aventure inimaginable pour ce vétéran routier qui, depuis dix ans, écume le tronçon Abidjan-Korhogo. Une voix venue de nulle part, se fait entendre du lecteur radio du bus de ce chauffeur, lui intimant de venir à l'aide d'un enfant qui est retenu et enfermé dans un espace inconnu, qui plus est, dans le noir total. La demande que fait cet individu invisible mais à la voix porteuse convainc le vieil homme de se rendre à l'endroit indiqué par le garçonnet, qui selon lui, est la solution pour qu'il sorte de cette galère. Une fois que le chauffeur arrive au lieu mentionné, l'homme est face à son destin et il n'a plus que ses yeux pour voir sa disparition lente.

> *Quand il l'aperçut, il eut d'abord l'impression qu'un bizarre effet d'optique faisait onduler le bus. Puis il comprit qu'en réalité, l'engin se décomposait littéralement, devenant transparent avant de disparaître complètement.*
>
> *ATR leva les bras et les tendit, dans un geste qui semblait vouloir retenir le bus, son bus, son vieux compagnon de vingt ans.*
>
> *Il constata alors qu'il voyait à travers ses mains.*
>
> *Incrédule, il regarda ses avant-bras, ses bras, tout son corps, et dut se rendre à l'évidence : il devenait transparent à son tour.*
>
> *C'était comme si… Comme si…*[324].

Il faut se souvenir dans une étude précédemment faite sur « l'animé et l'inanimé, le choc des univers » qu'elle permet de découvrir que le chauffeur n'est pas inconnu de cette voix. En effet, le routier est le père de celui à qui appartient cette voix. Son enfant décédé dans un accident de voiture auparavant. Ainsi, la manifestation de cette voix est-elle une façon pour le

[323]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.9.
[324]*Idem*, p.19-20.

défunt de réclamer la présence de son père ? Cela dit, il faut concevoir un manque d'affection dans cet endroit dépourvu et vide, pour que cet esprit veuille que son père soit au lieu indiqué : devant sa tombe. Ainsi, la disparition du chauffeur ne vient pas justifier ce désir des retrouvailles. C'est pourquoi l'extrait de texte ci-dessous montre comment le chauffeur vit sa propre disparition, il devient transparent. Cet homme bascule de la réalité à l'irréalité, car ce qui se passe dans le segment donne le frisson au personnage et aux lecteurs de cette nouvelle. Alassane Sow, avant de disparaître lentement, fait l'amère expérience de voir à travers les objets et lui-même.

Ce passage est l'illustration, une fois de plus, de la domination des forces hors normes sur l'homme. Face à ce tableau inhabituel, le surnaturel qui rentre en transaction avec ce chauffeur dépasse son entendement d'humain.

Avec l'apparition de cette voix et sa prise de décision de suivre les intrusions de son enfant, il est rentré en contact avec un monde parallèle, dans lequel se produit un certain nombre d'événements en rapport avec ce monde. Ainsi, Lauric Guillaud et Gérald Préher diront que : « La disparition n'est pas simplement le négatif de l'apparition, elle acquiert sa pleine positivité dans le récit, constituant par elle-même l'apparition *en creux* d'un sens, d'un au-delà ou d'un à-côté du monde « visible »[325]. Autrement dit, cet événement fantastique, s'emploie à présenter un monde méconnu pour bon nombre de personnes mais qui pourtant s'intègre bien dans le monde des hommes.

Ainsi, le chauffeur routier qui mène une existence réelle, franchit la barrière des mondes, lorsqu'il rentre en contact avec la voix de Djibril Sow, ce qui le dissout littéralement ; dès cet instant, Alassane Sow, alias ATR voit ses jours se raccourcir sur terre. Cette situation est la marque que plusieurs réalités échappent à la raison des hommes.

Pour le commun des profanes, la voix n'est qu'un simple S.O.S lancé par un gamin en détresse. En tant que tel, il mérite d'être sauvé par le récepteur du signal d'alarme. Cette alerte sort l'homme mûr de son confort, si bien qu'il finit par rejoindre son enfant. Malheureusement, le chauffeur n'arrive pas à être en contact physique avec l'objet de cette quête, il finit par disparaître lentement et trouve la mort : Il comprit brusquement :

> *Une seconde avant de fondre définitivement dans le néant, le vétéran revit le journal sur le meuble du salon, et les gros*

[325]Lauric Guillaud et Gérald Préher, Apparitions fantastiques, *Apparition et disparition dans la fiction brève* (Littérature et arts de l'image), Op.Cit, p.29.

caractères noirs imprimés sur trois lignes à la une […] WEEK-END MORTEL : LE CELEBRE ATR ET SON FILS PERCUTES PAR UN CHAUFFARD. LE ROUTIER ET L'ENFANT TUES SUR LE COUP »[326].

Lorsqu'on parcourt le texte cité supra, on comprend qu'ATR est victime du désir paternel de son enfant de l'avoir à ses côtés. Le texte montre que le chauffeur est piégé par son fils, qui veut que son père regagne l'endroit où ils reposent désormais après leur accident de la circulation. Les indices de cette disparition contenus dans cet extrait de texte, dévoilent que la décision de suivre cette voix qui est au départ inconnu, est en vérité le chemin qui le ramène chez lui, auprès de son enfant.

Cette fois-ci, donc, l'apparition de la force surnaturelle n'est pas de réparer une injustice comme c'est le cas avec l'image dans les yeux d'une morte mais se déploie à rassembler des êtres qui ont été séparés par la mort. Cependant, cet avènement peut être compris comme injuste, vis-à-vis de quelqu'un qui a pour seule faute d'avoir voulu rendre service à la voix qui lui a lancé un SOS. En se laissant guider par cette voix, le chauffeur finit par vivre une réalité qui lui est proche. Le chauffeur devant la tombe est aimanté par la voix qui se révélera plus tard être la voix de son fils. La force surnaturelle se révèle ici comme réparatrice d'un manque d'affection (le fils) mais aussi comme puissante y compris dans son déploiement aveugle (la mort du chauffeur). Le destin peut donc atteindre n'importe qui comme ce père. La démonstration en est faite.

Cette quête qui précède a amené le personnage à faire des recherches sur certaines réalités qui l'entourent. Il se lance dès lors, dans une collecte d'indices pour faire la lumière sur une situation aux multiples interrogations sans réponses.

Cependant, certaines histoires demeurent mieux protégées lorsqu'elles sont cachées. Toutefois, dès l'instant où une vérité est dévoilée, il y a toujours une conséquence sur le pourvoyeur d'indices. Ce sont les conséquences des recherches de certains personnages, qui nous amènent à un jeter un regard sur une autre forme de disparition : la disparition organisée, comme sensation de voyage. Cette disparition met en lumière l'étape qui facilite la réunion des univers.

[326] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit, p.20.

III-3-3 – La disparition organisée, une sensation de voyage

Certaines situations mettent les personnages devant des réalités incroyables. Á l'instar, d'autres disparitions, la disparition organisée déstabilise et plonge le personnage dans un inconfort total. Cette disparition est souvent due aux découvertes que font certaines personnes sur des informations qu'ils ignorent. Cette disparition est le résultat d'un long processus qui commence par une série d'enquêtes, conduisant le personnage à questionner ses alentours dans le but de lever le voile sur des faits cachés. De ce fait, la disparition organisée peut être considérée comme l'ensemble des adjuvants qui facilitent à un individu le fait de quitter le monde des vivants pour passer dans celui des morts. Autrement dit, c'est l'ensemble des éléments qui donnent de la valeur à la disparition organisée. Lorsque le rituel est mis en place, le personnage pour qui la cérémonie est faite entre en contact avec des réalités immatérielles, et ressent une sensation de voyage.

Ainsi, dans la nouvelle *Le mystère de Nguema*[327], la disparition organisée par la transportation est présente et se lit dans l'aventure que va vivre le personnage Rose Assetang, cette dame qui vit avec un homme depuis douze ans mais qui ne connait pas ses beaux-parents, les parents de son mari Nguema Ntoutoume. Dans ce cas, pour éclaircir cette situation et faire la lumière sur des réponses insatisfaisantes de son mari concernant sa propre filiation, elle décide de se rendre au village pour rencontrer ses beaux-parents, afin de lever tout doute sur le secret que cache son époux, lequel empêche sa femme de connaître ses parents.

Cependant, la vérité du mystère de Nguema Ntoutoume se trouve dans une tombe. C'est ce que Rose découvre une fois au village. Elle est mise devant une réalité inattendue. La question de l'existence ou de l'inexistence de son mari.

Rose voyage donc à l'insu de son mari dans le village d'origine de ses parents afin de rencontrer les parents de son mari. Là ceux-ci lui apprennent que leur fils est déjà mort depuis longtemps. Ainsi, le secret du personnage Nguema se manifeste totalement à Rose, lorsque cette dernière est transportée devant la tombe de son mari. Vu qu'elle ne pouvait pas croire les propos de ses beaux-parents authentifiant la mort de son mari, elle perd connaissance.

> *Le chef ordonna qu'on la transporte dans la forêt. Aussitôt, les femmes se mirent à chanter pour accompagner le corps inanimé*

[327]Éric Joël Bekale, *Le mystère de Nguema*, Op. Cit, p.10.

> *de Rose. On alla la déposer devant un monticule de terre. Tour autour, il avait des bouteilles vides dans lesquelles on avait placé des bougies. Une croix rongée par les termites sur laquelle on pouvait encore lire : « Ici repose Nguema Ntoutoume » surplombait le monticule. On aspergea d'eau de canne sauvage le visage de Rose. On lui versa un peu de ce liquide dans les oreilles et dans les yeux. Elle reprit connaissance et découvrit la vérité devant elle*[328].

Afin qu'elle accepte la réalité qui s'impose à elle, un rituel est organisé pour permettre à Rose, qui était devenue un personnage énigmatique pour les gens du village Nzamaligue, de retrouver son mari mort bien longtemps avant. En effet, les populations de ce village ne savent pas où placer Rose, puisqu'elle est la femme vivante d'un homme qu'elle pense vivant et que le village envisage comme mort. Les parents décident avec l'accord du chef de faire disparaître l'âme de leur belle-fille, afin qu'elle aille rejoindre son mari dans le « nulle part ».

Ce passage ci-dessous fait office d'informations qui dévoilent le processus qui permet au lecteur de comprendre la disparition organisée de Rose, qui, elle, à son tour, est obligée d'effectuer le voyage dans l'au-delà.

> *Le vieux Effene s'approche de Rose. Il la déshabilla et écarta ses jambes de telle sorte qu'elles furent en position de compas. Une partie du monticule de terre se retrouva enserrée par celles-ci. Rose, encore étourdie, ne comprit rien à ce qui se passait. Elle pensait rêver. La musique de la cithare, qui n'avait pas cessé de jouer, se fit plus forte. Le joueur était en transe. Ses paroles devinrent inaudibles. Des clochettes, aussi affolées que le joueur, tintèrent sans harmonie. C'est au moment où Rose commença à sentir la forêt tout entière l'envahir qu'Effene se saisit de son visage. Il imposa sa main froide sur celui-ci pour lui fermer les yeux et ouvrir sa bouche. A l'intérieur de celle-ci, il jeta une grosse pincée d'iboga. Il répéta l'opération plusieurs fois jusqu'au point où Rose ne sentit plus son corps. Une amertume électrique visita tout son être, et le vieux cria : c'est bien, mange ! Tu vas voir, mange !* [329].

Dans ce fragment, la transportation est bien organisée par les beaux-parents de Rose. En effet, cette organisation est un mouvement collectif et consciemment orchestré pour faire disparaître Rose, afin qu'elle aille rejoindre son époux de l'autre côté du monde des morts. Pour permettre cette communion, Rose doit passer par un rituel qui l'amène à faire corps avec le paysage. Ainsi, Rose fait l'amour avec un monticule de terre ; vu que c'est son mari qui est

[328]Éric Joël Bekale, *Le mystère de Nguema*, Op. Cit, p.33.
[329]*Idem*, p.33-34.

enterré là, nous pouvons dire qu'elle fait l'amour avec Nguema son mari. Dans l'extrait de texte, il faut constater que l'amour est mis sur le même que la mort : elle doit rejoindre son époux en ayant une relation sexuelle avec le paysage et doit en mourir.

Ce rituel, prend forme à cause de la relation qu'entretient Rose avec Nguema. Ce processus bien rythmé que subit Rose, et, qui incite les beaux-parents à se lancer sur l'option de la transportation, est, le résultat de l'enquête par rapport aux origines de son époux. Donc, faire disparaître la femme du défunt est une action consciente, car elle rentre dans l'optique de rapprocher Rose de Nguema. Ainsi, ce rituel surprenant expose la vie de Rose, et, conforte les beaux-parents dans l'idée qu'elle aille retrouver son mari dans le monde qui est le sien. Cette disparition organisée s'impose à eux, comme la solution d'une transportation d'un monde à un autre. Usage d'images fortes : symboliques de la femme qui ne peut exister si son mari est mort. Le moment de la jouissance devient le moment de la mort. Celle-ci peut aussi signifier la peur de la jouissance par l'être humain, peur de ne plus s'appartenir

Un tel rituel signifie la mainmise de la société sur la femme qui n'existe qu'avec son mari.

> *Les femmes, qui avaient formé un cercle autour de Rose et la tombe de son défunt mari, se mirent à chanter afin d'aider leur belle-fille à effectuer le voyage astral. « Tare nzamenzak me barle, tata oh ohohoh ! O ta a ne ma woule étame… ». Le nganga alluma un mupetu. Il le plaça devant Rose, entre ses jambes et la tombe. La flamme qui montait de la résine incandescente se mit à remuer. Les esprits soufflaient sur elle. Elle suivait les paroles du ngomah. Rose la fixa, les yeux largement ouverts, comme possédée. Elle se sentit leste. Son âme, progressivement, quitta son corps. Elle s'envola. Elle n'était plus de ce monde. Elle était partie rejoindre Nguema Ntoutoume, son époux*[330].

Le processus mis en place pour faire disparaître Rose, permet à cette dernière de communier avec son mari dans la même société. Cette démarche est la condition dans le parcours de Rose pour connaître la paix de l'âme et, par conséquent, aide cette dernière à répondre aux questions, qu'elle se posait sur les non-dits de Nguema. La curiosité féminine se paie aussi du prix de la mort. Est-ce une manière de dire que les femmes n'ont pas à s'enquérir de ce que fait leur mari, sinon, elles risquent la mort.

Ainsi, la situation de Rose vis-à-vis de cette histoire est l'un des aspects de significations liés à cette disparition. La disparition de ce personnage traduit la volonté de ce peuple de

[330]Éric Joël Bekale, *Le mystère de Nguema*, Op. Cit, p.34.

Nzamaligue de rompre définitivement avec le passé qui mine le bon fonctionnement du chef et sa famille, dès l'arrivée de Rose au village. La femme est l'élément étranger, et seule sa mort la rattache à son mari et rétablit la paix. Sa curiosité est payée au prix fort. L'histoire charrie peut-être la peur inconsciente de l'homme vis-à-vis des femmes, qui, provoquant la jouissance, sont cause aussi de dépossession de soi ? Les femmes doivent-elles payer ce fait de leur mort ?

Car, la disparition a pour but de réunir Rose et Nguema. La disparition organisée est donc le moyen par lequel Rose doit passer pour vivre en harmonie. En effet, la disparition de Rose exige un certain respect de règles, d'une certaine norme et donc des lois surnaturelles. Laurent Bazin dit en effet qu' :

> *On se rend compte alors que la question du fantastique (en l'occurrence de son rôle) est indissociable de la problématique de la réalité (ici de son statut), et que la fonction de l'un sera précisément d'aider à redéfinir les limites de l'autre – quitte, ce faisant, à les transgresser. Pas de limite qui ne soit aussi frontière, pas de frontière qui n'aspire à être franchie : en dépit de ses dénégations répétées le surréalisme en constitution s'inscrit dans le prolongement de ses « ancêtres » et tend (on pourrait presque dire par définition) à se poser en métaphysique, avec pour horizon la transfiguration du visible et pour outil la poétique du signe ascendant*[331].

Dans cette optique, il y a des réalités que l'homme ne peut pas saisir. La disparition organisée que subit Rose met en lumière des faits difficiles à cerner rationnellement. Ce rituel expose certaines réalités dont la compréhension est inaccessible à l'Être humain ordinaire qu'est Rose. Cette situation semble s'inscrire dans le dépassement de ce que Rose est capable de contrôler, certains événements dans le monde qui l'entoure lui échappent. Ce qu'elle vit devant cette tombe conduit à mentionner que le potentiel humain ne permet pas de saisir tous les faits. Dans le même ordre d'idées, l'Afrique regorge plusieurs mystères qui sont incompréhensibles et qui ne sont pas à la portée de n'importe quel profane, aux yeux des Gabonais.

Si nous consultons, ainsi que s'y attèle Éric Joël Bekale, l'Afrique dans son mystère, elle entraîne très souvent des personnes à perdre le sens et la notion de réalité. Dans le principe, écrire la disparition dans notre entendement, c'est voir la propulsion de l'être animé, depuis son

[331]Laurent Bazin, *Le (mauvais) génie du bricolage : Le surréalisme au risque fantastique*, p.p.17-18, Cité par Rodica Lascu-Pop et Gwenhaël Ponnau (Éds.) dans, *LE FANTASTIQUE AU CARREFOUR DES ARTS*, Actes du colloque international de Cluj-Napoca 22-23 octobre 1997, Editura CLUSIUM, Cluj-Napoca, 1998.

monde jusqu'à un monde inconnu. Ce schème affirme que l'homme maîtrise les lois de la raison, mais, il est dépassé par la nouvelle norme qui met fin à sa logique, et qui, impulse un nouveau rythme de vie.

À ce point dans l'économie de notre discours, l'homme subit l'action et se laisse dompter par le fantastique incessamment présenté dans nos recueils de nouvelles.

La mort est aussi une manière pour les femmes de payer leur curiosité. Elle laisse à entendre aussi que la femme dont le mari est mort, doit être vouée à la mort elle-même. Et cette mort fait comprendre comment l'inconscient masculin accorde de prestige à la femme qui peut, dans la sexualité, provoquer la mort.

Au terme de la première partie, l'étude a permis de voir les différentes définitions des notions en rapport avec le fantastique dans le corpus. Nous avons donc vu le fantastique comme manifestation d'événements insolites qui traduisent ainsi un déséquilibre dans l'ordre rationnel des choses. La narration devient un parcours qui permet de cerner les rapports entre l'homme et son environnement. Mais plus que tout, le fantastique restitue la vulnérabilité de l'homme dans sa cohabitation avec des êtres aux prismes inconnus.

Dans cette exposition de connaissance propre à la notion de fantastique, nous pouvons noter que la présence de ces concepts dans la nouvelle africaine et particulièrement gabonaise, sont la résultante d'une fixation des valeurs traditionnelles africaines, qui participent à l'affirmation de l'identité noire. Cette culture dévoile la face cachée du visible, l'invisible. Les nouvelles considérées nous permettent de recouvrir le sens des rapports entre l'ici et l'au-delà.

Aussi, il est important de souligner qu'en Afrique les modalités et les modes d'inscription du fantastique dans la nouvelle gabonaise en particulier relèvent du vécu quotidien des hommes. De ce fait, le Gabon est un espace qui a sa propre définition du fantastique car le réel et l'irréel y font corps. En tout cas s'y retrouve l'épiphanie des morts, revenants et des forces qui se faufilent dans le monde naturel et en prend la totale possession.

Ainsi, certaines réalités que la raison au sens occidental ne peut pas comprendre sont considérées comme existantes en Afrique et particulièrement au Gabon. Ce qui est illogique et ne respecte pas les normes trouve un sens dans les réalités africaines. Il est remarquable qu'en deçà de tout, l'environnement africain permet l'impossible, en deçà même de toute la raison humaine.

Nous avons dévoilé dans cette partie, comment les morts et les vivants communiquent en Afrique et particulièrement au Gabon. Cette communication laisse entrevoir une cohabitation des mondes. L'univers mortel et mortifère entre en relation avec celui des humains et l'embrasse sans problème.

Cependant, cette communion provoque la peur du lecteur : elle est incroyable, et elle sidère l'ordre habituel du monde pour le lecteur comme pour les personnages. Elle montre aussi l'impuissance de l'homme, livré à des puissances qui le dépassent.

Nos nouvelles ont permis de dévoiler également les morts injustes, et de comprendre aussi pourquoi le passé ressurgit dans la vie des hommes, car il rétablit des équilibres, fait connaître des vérités cachées : les apparitions et disparitions sont la matérialisation de la croyance dans le fait que le monde pourrait être juste et pourrait être bénéfique à l'homme. La mort y est un ennemi. Elle n'existe que comme élément négatif à dépasser pour faire advenir la vie, la justice, l'équilibre, et la vérité. Certaines disparitions sont en revanche injustes, comme celle du chauffeur et désignent plutôt l'humilité de l'homme, le fait qu'il reste soumis à des forces qui le dépassent et qui s'abattent sur lui, même s'il croit rendre service à un autre.

Au-delà de ces constats, on peut se demander s'il existe un sens symbolique à ces oppositions fluctuantes entre la vie et la mort. Ce sens, Kristeva l'a bien fait apparaître : ce qui me fait peur, c'est mon propre désir, désir de mort, désir de tuer, désir inconscient de faire ce que ma conscience réprouve.

Ainsi, l'autre vient parfois signaler le désir du sujet, qu'il enfouit et ne veut pas voir. L'étrange me fait peur car il est la matérialisation de mes propres peurs.

Par exemple, on peut se demander si le rapport entre hommes et femmes n'est pas de crainte, particulièrement dans la nouvelle consacrée à Rose où la femme doit mourir parce que son mari est mort, où la femme est punie pour sa curiosité, où la femme est dangereuse car elle produit la jouissance et la mort aussi.

L'étrangeté serait donc la manière de faire apparaître l'inconscient humain.

La résolution sociale de la vie des désirs, de la vie sexuelle, etc., doit être faite par un retour à ce que les hommes appellent un équilibre. Cet équilibre parfois, se fait par la mort qui touche le vif, l'innocent, comme le personnage de Rose.

Ainsi la mort n'est pas toujours du côté du rétablissement de la justice. Cela peut être le cas lorsque, dans l'apparition fugace, l'âme du mort vient restituer la vérité du meurtre. Mais il

arrive aussi que la mort soit orchestrée par la société envers la femme qui n'aurait pas dû être du côté de la curiosité.

Il appert clairement que les études sur des phénomènes africains peuvent prendre appui sur des analyses autres, pour en faire un discours cohérent.

DEUXIÈME PARTIE

POUR UNE LECTURE ÉNERGÉTIQUE DU FANTASTIQUE, UNE PLONGÉE DANS LES SOURCES AFRAICAINES

Finalement, non seulement il bénéficiera de son propre voyage, mais également de celui de ses deux compagnons, récupérant et l'écorce et le bois, reconstituant ainsi en lui l'arbre de la connaissance. Chacun de ces trois voyageurs symbolise donc un état de notre être total.

« Ils entreprennent un voyage dans un monde ˝sous-terrain,˝ c'est-à-dire le monde des significations cachées derrière l'apparence des choses, le monde des symboles où tout est signifiant, où tout parle pour qui sait entendre. Au cours de ce voyage, ils rencontrent des événements ou des animaux dont chacun est un symbole à déchiffrer.

« Parmi les symboles rencontrés et les enseignements dispensés sur le chemin, il n'y a rien qui ne soit interprétable en vue de son application dans la vie courante. (...) Dans le monde souterrain de Kaïdara, tous les événements, animaux et symboles rencontrés sont comme des miroirs qui renvoient à l'homme sa propre image, sous des angles différents. Pour les Peuls, comme certainement pour beaucoup d'autres traditions africaines, ce sont eux-mêmes les êtres de la nature qui fournissent les symboles de leur enseignement, et le monde environnant devient comme un grand livre qu'il faut apprendre à déchiffrer[332].

[332]Amadou Hampâté Bâ, *Contes initiatiques peuls, Njeddo Dewal, mère de la calamité, Kaïdara*, 1993, Nouvelles Éditions Ivoiriennes. 1994, Éditions Stock, p. 337-338.

Pour créer une homologie entre la société du texte et la nôtre (société réelle), nous sommes amenés à donner à la fiction une place importante dans notre réalité. Vue sous cet angle, la littérature peut se définir comme étant une vitrine capable de transposer les situations vécues par les hommes et d'expliquer la profondeur de certains symboles qui laissent la science sans réponses probantes devant la sublimation de l'homme comme « Être total », au sens d'Amadou Hampâté Bâ[333]. C'est-à-dire que l'homme arrive à transcender et à s'émouvoir à travers des combinaisons qui dévoilent le « va-et-vient » entre les deux univers, celui des hommes et celui des esprits.

Dans cette logique, le fantastique, rappelons-le, en tant qu'expression du parallèle, de l'inexplicable et du surnaturel, permet de lire des signifiants improbables pour l'être humain. Pour ce qui est du fantastique en rapport avec les signifiants, on peut retenir ce prisme, que pour aboutir à un résultat, l'outil recherché ne trouve son ancrage réel que dans le langage.

Dans cette même direction, nous retenons les propos de Jean Ricardou lorsqu'il dit : « l'usage littéraire est un renversement de la hiérarchie qu'il s'agit d'y reconnaître. Le contenu est adéquat à la forme et non à l'inverse ou précisément, la littérature est une forme jusque dans le contenu »[334]. Autrement dit, rien de neutre n'accède au contenu (la fiction) sans passer par la mise en forme de la réalité par la fiction. En outre, la réalité se laisse lire dans la fiction. Cet état de fait confère à la littérature une énergétique à travers les mots.

Par énergétique, il faut comprendre comme le dit Éric Benoit : « l'*enargeia* (l'adjectif *énargès* : clair et net) [qui] désigne la clarté du discours, la netteté de l'expression, la vivacité et l'évidence de la parole »[335]. Voir à travers cette énergie, la symbolique des images et la force avec laquelle, les auteurs africains utilisent l'image pour lui donner du sens. Cette forme d'écriture vivace démontre la puissance des mots, qui se dégage en l'occurrence en Afrique.

Alors, les écrivains vont mettre en avant un langage de communication (images symboliques), pour souder un ensemble de personnes ayant une appartenance au même milieu référentiel. Dès lors, la langue devient une force de communion des peuples réunis autour d'une idéologie commune. Béatrice Bloch dit en ce sens :

---

[333]Amadou Hampâté Bâ, *Contes initiatiques peuls, Njeddo Dewal, mère de la calamité, Kaïdara*, 1993, Op. Cit.
[334]Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1967, p.25.
[335]Éric Benoit, *Effets de lecture, Pour une énergétique de la réception*, 'Modernités' numéro 44, Presses Universitaire de Bordeaux, 2019, p.9.

> *Les images mimétiques* (renvoyant nettement au référent réel) relèvent d'une action de reconnaissance par la découverte de ressemblances avec des perceptions, des expressions courantes, ou des scénarios « réalistes », « connus », et permettent une projection éventuelle du lecteur ou une immersion[336].

Entendre par là que les images qui sont exposées dans les textes permettent au lecteur de se projeter dans l'univers des personnages car personnages et lecteurs appartiennent à ce référent que l'auteur met en œuvre. L'auteur lorsqu'il donne des noms réels aux personnages et situe l'histoire dans une sphère géographiquement connue, dévoile son ambition d'exposer des avatars d'un milieu réel précis. Didier Taba Odounga dira de même que :

> *Le contexte socio-anthropologique dans le lequel se fonde la vision littéraire des nouvellistes a aussi son importance puisque le lecteur endogène arrive à retrouver les existences des personnages fictifs, les mêmes relents dichotomiques que dans la société de référence[337].*

En inscrivant ces indices, la logique de l'auteur est de permettre au lecteur de se reconnaître et de partager l'expérience de l'histoire narrée. On pourrait même ajouter les propos suivants : « la littérature propose des réalités imaginaires qui habitent cependant le tréfonds des aspirations humaines »[338].

Le choix de dévoiler ces avatars en rapport avec la tradition africaine comme mode d'expression devient ainsi pour les auteurs une façon de magnifier les symboles de la culture d'un espace, d'autant plus que la notion de « fantastique », selon l'usage qui en est fait dans la littérature gabonaise, permet la vulgarisation des « sources africaines », dans lesquelles vivent les populations.

Toutes ces considérations motivent l'étude de cette seconde partie intitulé " Pour une lecture énergétique du fantastique, une plongée dans les sources africaines " Nous allons introduire le milieu traditionnel africain et comprendre son fonctionnement, tout en essayant de dégager le langage spécifique qui l'entoure.

---

[336]Béatrice Bloch, *Lire, se mêler à la poésie contemporaine, Aimé Césaire, Bernard Noël, Dominique Fourcade, Florence Pazzottu*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2021, p.140.

[337]Didier Taba Odounga, « La figure de la femme fantôme dans la nouvelle gabonaise », Op. Cit, p.143.

[338]Pascal Mulangu Binene, L'impossible absoluite du pouvoir, in *Regards sur les grands thèmes de la littérature gabonaise (Tome 1), le pouvoir, les mémoires, la mort, étude méthodique de la folie*, Union gabonaise des enseignants pour la culture francophone (UGECF), Éditions La Doxa, 2009, p.73.

Dès lors, de nombreuses questions suscitent l'intérêt. Y a-t-il une spécificité de l'approche traditionnelle dans la nouvelle gabonaise ? Quelles sont les modes qui permettent d'accéder à cet univers herméneutique ? Les sources africaines sont-elles explorables pour qui le veut, aux yeux de la tradition africaine : toutes personnes ont-elles les aptitudes pour franchir les frontières du monde de la tradition ?

Ainsi, il s'agira de déterminer la place qu'occupe la tradition dans la littérature gabonaise, et aussi d'étudier l'impact qu'elle a sur les personnages. Mais aussi, nous pratiquerons un examen des symboles et de leurs significations dans la nouvelle gabonaise.

Notre travail s'oriente autour de trois grands axes.

D'abord, nous analyserons la sorcellerie comme une approche africaine des savoirs, dans le but de montrer son interprétation polysémique. D'entrée d'étude, nous allons analyser l'apprentissage de la sorcellerie et ses codes de transmissions. Puis, tantôt conçu comme un facteur du mal ou tantôt comme une approche du bien, la sorcellerie sera présentée comme acquérant ces deux formes dans notre corpus. Alors, nous construirons notre argumentaire en dissociant les deux approches. Les nouvelles montrent en effet que la sorcellerie oscille entre une forme négative (manifestation du mal) et une forme positive (en parlant du bien). Nous verrons le côté négatif de la sorcellerie qui dévoile la partie néfaste qui sème le chaos et la destruction et enfin, nous finirons par le côté positif de la sorcellerie, qui est la partie qui obéit au but derestaurer l'homme et combattre le mal. Nous aurons à insister notamment sur les caractéristiques de ces deux moments dans le but de dévoiler la suprématie de l'un (le bien) sur l'autre (le mal).

Ensuite, nous présenterons le fantastique par la tradition, à travers les ingrédients vecteurs de cohésion. Jouant un rôle primordial dans la tradition africaine, les ingrédients facilitent la connexion lors des cérémonies traditionnelles. Longtemps utilisés, les ingrédients mystiques créentun rapport de confiance avec les humains. Les hommes, les femmes ou les enfants voient en l'Eau, le Temple, l'Iboga, le Feu et la Musique des symboles socioculturels, qui font office de dépositaires de la tradition. En effet, ces éléments vont les accompagner et leur permettre de franchir le seuil des sociétés secrètes. Dans cette partie également, nous comprendrons la nécessité pour les Africains de faire recours aux (Initiations et aux cérémonies traditionnelles). Ce recours à la tradition engage l'homme africain dans la pérennisation et la

valorisation de sa culture. Il faut voir dans ces rapports tradition et homme, un choix assumé et un code de communication commun et propre à la communauté.

Enfin, une étude des sociétés secrètes de la culture gabonaise sera proposée pour certaines nouvelles. Ainsi, l'analyse consistera à montrer qu'au sein du corpus, un langage structurel est utilisé pour lire en profondeur le fantastique. Ce langage énergétique est mis en évidence par les initiations, les cultes et les rites initiatiques. À travers ces spécificités des sociétés secrètes, nous pourrons analyser le Bwiti du Gabon, ses déguisements et ses veillées traditionnelles. Par la suite, la palabre traditionnelle donne à cette étude l'occasion de comprendre ces médiations. Enfin, nous verrons comment la médecine traditionnelle travaille pour la guérison et nous considèrerons les interdits traditionnels comme ceux qui signalent à l'homme les limites à ne pas franchir. Le but de dévélopper ces notions traditionnelles est de montrer le milieu traditionnel comme un univers particulier.

C'est aux analyses de toutes ces considérations (qui constituent les points essentiels) que nous nous référerons pour mettre en lumière la lecture énergétique du fantastique, qui part d'uneplongée dans les sources africaines, et plus précisément, dans leur représentation dans les nouvelles gabonaises d'expression française.

CHAPITRE IV – Interprétation polysémique de la sorcellerie, une approche africaine des savoirs

La sorcellerie dans la nouvelle africaine peut prendre plusieurs sens en fonction du contexte et de l'usage. En effet, nous pouvons définir la sorcellerie sous diverses facettes, c'est-à-dire, que cette seule notion a de nombreuses interprétations. De là, Dieudonné Meyo-Me-Nkoghe dira : « le mot sorcellerie a un caractère polysémique »[339]. C'est pourquoi dans ce travail, nous verrons la sorcellerie dans son ambivalence à la fois « du mal et du bien ». Ces deux aspects amènent à définir la sorcellerie comme ayant un côté négatif et un autre positif. C'est pourquoi, comme Emile Durkheim dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse,* nous associons « sacré impur » et « sacré pur » à négatif et positif, du fait que ces forces sont de deux sortes : « les unes sur lesquelles et par lesquelles agit le sorcier sont mauvaises et impures, productrices de désordres, causes de la mort, de la maladie, instigatrices de sacrilèges »[340], formes dangereuses qui justifient la pratique des rituels, « les autres sont bienfaisantes, gardiennes de l'ordre physique et moral, dispensatrices de la vie, de la santé »[341] ; il s'agit en quelque sorte des côtés mystiques qui rendent service à la société.

Comment donc se perçoit la sorcellerie dans les nouvelles gabonaises ?

Partant de ces définitions, désormais nous pouvons montrer le langage énergétique que nos nouvellistes utilisent pour dévoiler la différence existentielle, entre la sorcellerie comme facteur du mal et la sorcellerie comme approche du bien. Dans sa visée du mal, nous porterons nos regards, sur la réunion mystique, celle qui marque le choix de la victime. De plus, nous verrons comment le sorcier détruit des vies en procédant au dépouillement des organes, pour terminer par une dégustation de la chair humaine par l'homme. En revanche, dans sa posture qui renvoie au bien, la sorcellerie vise à protéger l'âme des défunts contre le malin, à guérir les hommes en proie à des maléfices, et à faciliter la restitution de vérité cachée d'une communauté entière, dans le seul but de restaurer la dignité humaine. Toutefois, en se fondant sur cette

[339]Dieudonné Meyo-Me-Nkoghe, « La sorcellerie : un phénomène inscrit dans la mentalité du peuple gabonais (1839 à 1960) », tiré de *Lettres, langues, sciences humaines et sociales*, Annales de l'Université Omar Bongo n° 11 janvier 2005, Presses Universitaire du Gabon (PUG), p.439.
[340]Emile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, P.U.F, 1912, p.43.
[341]*Idem*, p.43.

différence, nous allons observer comment ces deux approches de la sorcellerie sont exploitées dans les textes. Aussi, il est important de comparer les deux versions pour avoir celle qui marque sa supériorité en se détachant de son opposé. Autrement dit, nous allons comprendre comment le bien triomphe du mal dans la culture africaine et particulièrement au Gabon. Néanmoins, avant de lancer une analyse qui vise à distinguer les deux approches de la sorcellerie, nous allons en poser les bases, tout en essayant de comprendre par qui se transmet la sorcellerie. Quels en sont les codes qui permettent de s'acquérir de ce savoir ? Ainsi, nous partirons de l'endoctrinement ou de l'intronisation au monde de la sorcellerie, puis nous verrons la formation aux pouvoirs sorcellaires, c'est-à-dire les étapes d'apprentissages pour mieux disposer de la sorcellerie et nous finirons, par l'invocation des esprits qui marque la fin de la formation et la maîtrise de l'occultisme.

IV-1- L'apprentissage de la sorcellerie et ses codes de transmissions

Cette partie consiste à aborder une phase importante de la sorcellerie : son apprentissage et ses codes de transmissions. En effet, nulle personne ne peut vanter sa sorcellerie sans omettre le processus par lequel elle est passée pour asseoir sa puissance. Que ce soit pour des sorciers aux étiquettes destructrices ou des fétichistes aux renommées protectrices, les deux sont passés par une école d'apprentissage afin de connaître les codes qui permettent d'acquérir la science de l'occultisme. Il y a plusieurs voies pour arriver à la connaissance occulte : soit on hérite d'un don et on « flaire » (qu'on se forme après ou non) et soit on suit un endoctrinement et une formation, même si l'on n'a pas de don au départ. Soit on demande à suivre une formation même si l'on n'est pas issu d'une famille de sorciers.

Ainsi, trois notions nous aideront dans cette analyse, il s'agit d'abord de l'endoctrinement, qui nous permet de voir comment la sorcellerie se transmet en Afrique. Ensuite, nous analyserons la formation, qui permet d'apprendre les fondements de la sorcellerie et enfin, nous verrons comment l'invocation des esprits marque la fin de la formation, et expose dorénavant à la maîtrise de la science occulte. Nous faisons ce détour par les pratiques africaines afin de mieux comprendre leurs représentations dans la littérature. C'est pourquoi nous

représenterons d'abord les initiations et les modes de vie mystiques avant d'en revenir à leur écho en littérature.

IV-1-1- L'endoctrinement ou l'intronisation à la sorcellerie

L'endoctrinement à la pratique de la sorcellerie est le mouvement par lequel le doyen d'une doctrine lègue un savoir à une personne nouvellement intronisée dans un socle. En effet, ce phénomène peut se comprendre par le fait que dans une organisation quelle qu'elle soit, il y a des états et des avancements, c'est-à-dire un passage en grade. Ainsi, par *endoctrinement* il faut entendre le « flair » des doyens d'une organisation pour deviner les personnes prédestinées à recevoir une science ou à hériter d'une pratique. Dans cette étude, il s'agit de la science de la sorcellerie. Hiérarchiquement, les anciens transmettent un savoir aux personnes ayant les aptitudes à poursuivre le mouvement et la transmission. Autrement dit, la sorcellerie se transmet entre personnes déjà dépositaires d'un certain savoir, à des personnes choisies qui pourront servir et défendre l'idéologie de ce savoir.

Il faut voir cette transmission comme une pérennisation de la pratique de la sorcellerie que nul ne veut voir disparaître. De plus, la pratique de la sorcellerie en Afrique permet de résoudre plusieurs situations auxquelles font face les populations. En effet, par la sorcellerie, le commun des Africains trouve des solutions aux problèmes qui minent le quotidien. C'est pourquoi sa pratique conduit les Africains à s'y référer pour mieux appréhender les phénomènes qui gravitent autour d'une société profondément ancrée dans le monde de l'occultisme.

Dans notre corpus l'endoctrinement est remarquable par sa capacité à réunir des générations différentes. Toujours dans le but de ne pas voir ce savoir s'éteindre, nous allons mettre en exergue comment cet héritage se transmet de grand-père à petit-fils comme c'est le cas dans la nouvelle *Humour d'enfer*[342]. Cette nouvelle met en avant la transmission du savoir du vieux Sidibé à Kacou Ananzé. Cette intronisation participe au maintien de la doctrine de la sorcellerie au sein de la société africaine. Ainsi, lorsque le vieux Sidibé décèle les facultés chez Kacou, il transmet l'héritage à la nouvelle génération pour que la science de l'occultisme dont

[344]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* Op.Cit, p.107.

il est le dépositaire ne s'envole pas avec lui après la mort. C'est ainsi, que nous pouvons joindre cette logique, au sens du proverbe d'Amadou Hampâté Bâ, lorsqu'il dit : « en Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle »[343]. Nous faisons référence à ce proverbe pour montrer la nécessité de léguer un héritage afin de pérenniser un savoir. Pour éviter d'emporter les connaissances, les vieillards laissent désormais le savoir au plus jeunes, dans l'optique que ces derniers enseignent aussi à d'autres. Par ce moyen de transmission, on peut être sûr que la sorcellerie a encore des beaux jours devant elle dans les sociétés africaines. Et le texte de Jean-Juste Ngomo, laisse percevoir cet endoctrinement :

> *Kacou Ananzé vint au monde contre le gré de sa mère […] Quand il eut sept ans, sa mère crut s'en débarrasser en l'expédiant chez ses grands-parents au village. Mais là-bas, le vieux Sidibé décela en Kacou d'excellentes prédispositions à pratiquer l'occultisme. Étant lui-même de la confrérie, il prépara son petit-fils en conséquence, et le dota d'un solide bagage mystique.*
>
> *A peine âgé de douze ans, Kacou Ananzé quitta ses grands-parents et repartit pour Abidjan comme un grand*[344].

À travers cette intronisation de Kacou par son grand-père Sidibé, nous voyons effectivement que la sorcellerie peut être léguée en héritage à une personne. Dans notre cas, la sorcellerie devient héréditaire car le petit-fils d'un dépositaire d'une science secrète hérite de son grand-père. Une telle vision oriente la réflexion du lecteur vers un endoctrinement qui dans la littérature africaine, est assuré très souvent par les grands-parents.

Les grands-parents endoctrinent Kacou à des fins de conversion surtout à son jeune âge ; leurs désirs sont de lui remettre des pouvoirs afin qu'il grandisse avec ceux-ci. Kacou devient dans le contexte du texte, le prolongement de Sidibé, le bras par lequel la sorcellerie pourra se perpétuer. Cette intronisation de Kacou démontre clairement la volonté de véhiculer une science à la nouvelle génération. Il s'agit, pour Sidibé le mentor, d'inculquer une éducation de l'occultisme à Kacou afin qu'il puisse s'imprégner de la société à laquelle appartient son grand-père. D'ailleurs, les verbes « décela », « prépara », « dota », dans l'extrait de texte ci-dessus évoquent le processus d'endoctrinement et d'intronisation de Kacou à la sorcellerie. D'abord, Sidibé, par sa faculté de comprendre l'improbable, flaire en ce jeune de sept ans sa capacité à

[343]Amadou Hampâté Bâ, référence à son discours prononcé en 1960 à l'UNESCO.

[344]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit, p.107.

prédisposer du monde d'Ivoire et d'outre-tombe. Ensuite, Sidibé se charge d'introniser Kacou pour qu'il prenne la place qui est la sienne. Enfin, Sidibé dote spirituellement Kacou des savoirs qui appartiennent au monde sorcellaire. Le personnage de Kacou devient dans ce cas, une personne conditionnée à vivre avec la sorcellerie toute sa vie, comme l'a sûrement été Sidibé avant lui.

Cette partie qui analyse l'endoctrinement ou l'intronisation de Kacou, ne décrit pas le parcours de l'enseignement de la science de Sidibé à son petit-fils. Nous avons parlé de sa prédisposition à recevoir la sorcellerie ; le grand-père s'est chargé de léguer la connaissance à son petit-fils sans prendre le soin de lui en enseigner les codes, du bon et du mauvais côté de la sorcellerie. Ainsi, pouvons-nous penser que cet état de choses est dû au fait qu'il soit déjà trop vieux et qu'il craint pour sa mort future.

De ce fait, nous allons suivre Kacou Ananzé dans le point qui suit ; il effectue une formation pour une meilleure acquisition des savoirs sorcellaires. Autrement dit, nous allons voir comment se déroule l'apprentissage au culte de la sorcellerie. Kacou prend donc des cours afin de maîtriser les rudiments de la démonologie.

IV-1-2- La formation, une nécessité pour mieux disposer des pouvoirs sorcellaires

La formation désigne, au sens général, tout enseignement dont dispose un individu afin d'acquérir un apprentissage dans une branche donnée. Aussi, c'est l'ensemble des mécanismes aboutissant à la maîtrise des connaissances dans un domaine.

En ce qui nous concerne, nous concevons la formation comme le partage de connaissances, de savoirs entre des personnes ou des groupes dans le but de mieux disposer, voire de gouverner les pouvoirs de l'occulte. Dès lors, évoquer la formation au service de l'occultisme revient à dévoiler le parcours par lequel une personne passe pour s'approprier et surtout canaliser les forces sorcellaires. Cette disposition dans l'acquisition des savoirs permet à un individu de suivre un parcours, qui finit par aboutir à une manipulation certaine de ce dont

il dispose, à une meilleure utilisation de ses acquis vers une maîtrise du métier dont sort sa formation.

Ainsi, les futurs initiés éprouvent un besoin de formation pour mieux cerner les problèmes d'ordre mystique. Ce besoin est d'autant plus renforcé par la nécessité de décoder les symboles afin de comprendre les valeurs culturelles d'un espace donné. Ce schème trahit l'ambition des hommes pour qui l'instruction à la culture traditionnelle revalorise le sentiment d'appartenance aux valeurs culturelles propres et libère en eux une vision toute différente de celle des non-initiés. Ils disposent de leur liberté d'agir et de penser la sorcellerie. Pour cela, ils bénéficient de plusieurs savoirs qui leur permettent de naviguer dans une société sorcellaire, dont les codes ne sont pas facilement déchiffrables pour ceux qui n'ont pas le ``troisième œil´´.

C'est pourquoi, en milieu traditionnel, se soumettre à une formation est le seul moyen par lequel il faut passer pour une meilleure manipulation des esprits. Autrement dit, les droits au monde des esprits incombent prioritairement aux initiés. Dès lors, ces détenteurs de savoir et de connaissance ont le pouvoir nécessaire de décision sur le monde. En effet, ce pouvoir de décision confère à ces hommes des responsabilités, en mesure de juger, d'apprécier et de différencier les valeurs culturelles valorisantes et celles qui ne le sont pas.

Tout bien considéré, la formation, une nécessité pour mieux disposer des pouvoirs sorcellaires est donc une étape indispensable dans les sociétés mystiques. Cet apprentissage est marqué par une formation qui a pour vocation de donner des rudiments de démonologie à une personne à qui certains préceptes échappent encore. C'est le cas de Kacou Ananzé, qui adhère à la formation qui lui est proposée pour mieux s'imprégner des réalités du monde de la sorcellerie et pour faciliter son épanouissement dans cette société. Son grand père l'a repéré mais l'a laissé libre de se former ou non et ce n'est pas le grand père qui s'est chargé d'enseigner au petit fils. La vision de l'instructeur Gotta Tapé est d'enseigner à Kacou les rudiments qui manquent encore par rapport au bagage mystique que lui a été légué par son grand-père. En cela, il permet à son ami et élève Kacou de se doter des droits de disposer des esprits selon sa convenance. Ainsi, dans la nouvelle *Humour d'enfer*, la formation apparaît comme un enseignement pour disposer des savoirs et des connaissances. Cette formation inaugure le clivage entre ceux qui savent manier les esprits pour une meilleure pratique de la sorcellerie et ceux qui l'ignorent.

Plus précisément, il s'agit de mieux former Kacou à percevoir les forces sorcellaires, devant le désir de Gotta Tapé de combler les manquements qui existent dans l'utilisation des savoirs que Kacou possède déjà. En revanche, cette perception du manque de formation se traduit après une opposition qui aura lieu entre les deux. En effet, cette opposition qui se termine par la victoire de Gotta Tapé permet à ce dernier d'aider Kacou à mieux développer et à cerner les facultés qu'il détient en lui. C'est pourquoi le texte dit :

> *Les deux sorciers se reconnurent immédiatement. Pendant douze jours, ils se livrèrent à un duel mystique pour savoir qui était le plus gradé. Gotta Tapé l'emporta. Puis, pris de sympathie pour Kacou, il se mit en devoir de lui enseigner quelques rudiments de démonologie*[345].

Selon ce fragment, le manque de formation de Kacou est à l'origine de cet échec face à Gotta Tapé. Nous pouvons retenir que lorsqu'on hérite des pouvoirs mystiques sans formation au préalable, le résultat ne peut jamais être favorable, car la non-maîtrise de l'objet que l'on détient est cause de déchéance et d'inaccomplissement. Ainsi, le fait de n'avoir aucune formation, expose Kakou à « trimballer » des connaissances qui ne lui sont pas bénéfiques et qui affaiblissent le savoir dont il est détenteur. Alors, il faut admettre que toute manifestation mystique émane réellement d'un apprentissage effectué en amont. Il revient implicitement à reconnaître que toute connaissance vraiment efficace, qu'elle soit physique ou spirituelle, émanerait d'une formation préalable.

C'est que les pratiques occultes telles que l'acquisition des savoirs, la sorcellerie, passent clairement par une formation. N'est-ce pas là, une justification de la prise de conscience de Kacou, qui finit par se conformer aux lois du domaine de la sorcellerie pour arriver à disposer de la science du vieux Sidibé ? C'est donc cette formation que connaîtra Kacou.

> *En un recours, Kacou fut capable d'invoquer et utiliser les démons inférieurs. Pour les démons intermédiaires, ce fut un peu plus long, et nettement plus compliqué. Mais à force de persévérance, et moyennant une bonne dose d'audace qui frisait parfois l'inconscience, Kacou fut bientôt en mesure de communiquer avec eux à la demande.*

[345]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit, p.108.

> *A ce niveau de formation, Gotta Tapé estima que son élève était finprêt pour passer à la vitesse supérieure : rencontrer Lucifer en personne*[346].

Il est important de noter dans ce paragraphe l'humour de l'auteur pour souligner l'audace de certaines personnes à disposer d'être au servir de Lucifer : un Être que l'on oppose à Dieu. En effet, dans la pensée collective, Lucifer renvoie au mal, quand Dieu renvoie au bien. Comment comprendre cette volonté de vouloir en être son serviteur ? À travers cet extrait, qui met en avant l'importance de la formation, le texte semble indiquer l'impératif besoin de recourir à l'apprentissage pour une meilleure disposition des connaissances pour servir Lucifer. Toutefois, les différentes peines que rencontrent Kacou dans l'exécution de sa sorcellerie, font ressortir l'urgence de cette formation qu'il subit auprès de son mentor Gotta Tapé. Nous le voyons bien, le passage de l'invocation des esprits inférieurs et ceux intermédiaires est difficile, car il n'est pas outillé en la matière. Partant de cette formation, il se libère du joug des esprits inférieurs pour accéder aux esprits supérieurs, qui se révèlent très souvent aux adeptes qui ont déjà un bagage consistant. Dès lors, lorsque le résultat de l'enseignement s'avère opérant face à la formation, la puissance de l'individu, en l'occurrence, Kacou, bondit et augmente son pouvoir dans l'occultisme. Tout compte fait, cette touche d'humour de l'auteur dans le passage au-dessus sert à jauger la détermination, voire à exposer les limites de Kacou face au dilemme que lui propose son mentor Gotta Tapé. Ainsi, l'humour peut être présenté comme l'éveil permettant aux personnages comme Kakou de se sublimer pour atteindre l'objectif ultime. C'est pourquoi Natalia Gamalova pense que :

> *L'humour est présenté comme un phénomène destiné à relier les contrastes : le bas et l'élevé, l'idéal et le réel, le noble et le grossier, la pensée et les observations. Avec cela, l'humour n'atténue pas les éléments opposés, mais il rehausse au contraire les traits de chacun d'eux. Une des manifestations de l'humour est la conjonction de l'horrible et du comique*[347].

Aussi, le texte donne à entendre que la société de la sorcellerie n'est pas un monde qui admet l'improvisation. Il faut voir les échecs de Kacou, comme un catalyseur dont la seule présence en lui de l'héritage du vieux Sidibé ne garantit pas la réussite dans le monde de

[346]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit, p.109.

[347]Natalia Gamalova, *La littérature comme lieu de rencontre : I. Annenskij, poète et critique*, Publication Université Jean Moulin Lyon 3, Faculté des Langues Institut de Langues et Cultures Slaves et Asiatiques, Lyon 2005, p.212.

l'occultisme. Sans une formation adaptée aux mécanismes de conformités à cet espace au sein duquel il existe des règles bien établies, Kacou reste chargé de son bagage mystique mais incapable d'agir et de triompher. Le respect des étapes pour mieux comprendre ce monde passe par un cheminement dans une formation, auprès d'une personne déjà formée dans le domaine de la sorcellerie afin de faciliter le processus, qui permet de solliciter les esprits ultra-supérieurs est souligné. Citons le texte une fois de plus.

> *Cette fois, mon gars, on attaque un gros morceau, prévint-il. Alors retiens ceci dès à présent : quel que soit ton degré de préparation, un tête-à-tête avec Satan est toujours dangereux, à tout le moins déstabilisant. C'est quelqu'un de… comment dire ? … Imprévisible. Il vaut donc mieux ne pas trop souvent le solliciter. Pour ma part, je vais d'abord t'enseigner les bases du rituel d'invocation. Ensuite seulement, quand tu l'auras bien maîtrisé, on passera à la pratique*[348].

Mettre en avant l'humour des deux amis dans ce segment, cela signifie que l'invocation de Lucifer comprend des réserves. C'est pourquoi, le projet de Gotta Tapé et Kacou est dévoilé dans le texte comme un risque à prendre, mais c'est aussi une manière de montrer que la société africaine sait transiger avec les puissances occultes, à la différence de la religion chrétienne qui subit les choix de Dieu sans transiger avec lui. Ici, nous avons un humour qui signale ces possibilités de transaction. Dès lors, il faut présenter l'humour non pas comme un désir de moquerie de la part de Jean-Juste Ngomo, mais comme la capacité à donner par la tradition la connaissance mais avec ce granumsalis, ce petit sourire de distance. Cependant, le processus d'accélération de la formation apparaît comme l'étape ultime de l'enseignement des connaissances aux savoirs de l'occultisme. Donc, la stratégie d'apprentissage de Gotta Tapé consiste à mettre Kacou en communication avec les esprits supérieurs, en faisant en sorte qu'il puise au plus profond de lui-même. Il s'agit pour eux, de fédérer les deux mondes. Pour y parvenir, le mentor constate qu'il y a effectivement un décalage avec la réalité matérielle et que pour atteindre le but, il faut doubler la formation de Kacou, de telle sorte qu'il apprenne « les bases du rituel d'invocation »[349]. En ce sens, qu'il soit prêt à entrer en contact avec l'extrême, c'est-à-dire avec Satan. Toutefois, nous pensons que la réalité que révèle le monde d'outre-tombe suscite une vraie prise de conscience, de ce qui existe effectivement : il ne s'agit pas

[348]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit, p.109.
[349]*Idem*, p.109.

seulement de se contenter des apparences et de leurs résultats mais, d'avoir la force de faire face à cet extrême (Satan). Alors, nous pouvons admettre que la formation à la pratique de la sorcellerie engendre un enseignement strict et surtout spécifiquement adapté à la teneur de l'évènement. Ce vers quoi s'oriente cette formation est l'invocation, qui marque dès lors, la fin de l'apprentissage et donne la liberté de consulter les esprits sans en référer à d'autres personnes qu'à soi-même.

La nouvelle réalité de Kacou ne s'établit plus avec l'aide de Gotta Talé mais à partir de la pratique des enseignements reçus. Ainsi, Kacou fait usage de la sorcellerie pour se mouvoir dans la direction qu'il s'est fixé. Cela apparaît au lecteur comme de l'indépendance à exécuter les codes appris en formation. Kacou a dorénavant le quitus pour disposer des normes autres que celles des hommes ordinaires. Ce dernier a atteint le degré qui permet de confondre le visible et l'invisible sans être déséquilibré et de se confronter à eux.

Voilà pourquoi l'apogée de cette formation, nous amène à analyser l'invocation des esprits, manifestation d'un savoir acquis. Il s'agit de voir comment Kacou invoque les esprits. Cette étape met en avant la fin de l'apprentissage, et octroie à Kacou le droit de communiquer avec les esprits supérieurs dans la hiérarchie sorcellaire. Il apparaît clairement que Kacou est enfin prêt, il a atteint le niveau des anciens ayant le ``troisième œil ´´. Nous aurions l'occasion de le constater dans le point qui suit.

IV-1-3- L'invocation des esprits, manifestation d'un savoir acquis

Par le fait de la formation, Kacou décide d'invoquer les esprits pour atteindre son idéal, celui d'entrer en communication avec l'esprit suprême. Alors, la rencontre avec le personnage de Satan, incarne cette étape définitive qui acte les savoirs acquis pendant la formation. Cette rencontre entre Kacou et Satan est le couronnement de l'apprentissage aux codes de la sorcellerie. Pour ainsi dire, nulle personne ne peut arriver aux esprits sans effectuer une formation en amont. Alors, cette ascension est l'apogée d'une formation bien suivie. Donc, pour l'invocation des esprits personne ne saurait omettre cette formation.

Ici, la formation semble être la porte par laquelle on passe de non-initié à initié, de simple humain à homme doté d'un bagage mystico-spirituel, un chemin qui conduit vers la lumière. C'est l'image que nous montre Kacou. Se former pour atteindre ce que l'on veut, c'est le plus bel exemple de réussite. C'est le moyen d'atteindre les sommets de la hiérarchie des esprits verslaquelle tend Kacou. Suivons Kacou dans le texte.

> *Quand il eut parfaitement maîtrisé les différentes phases du rituel, il débuta les séances d'invocations pour rencontrer Lucifer. Il parvint à franchir toutes les étapes de la hiérarchie des démons intermédiaires, mais au bout du compte les collaborateurs directs du Malin lui opposèrent une fin de non-recevoir. Kacou ne se découragea pas. Il insista, nuit après nuit.*
>
> *Sa pugnacité fut finalement récompensée, puisqu'au treizième jour du rituel, il réussit enfin à décrocher le fameux tête-à-tête avec Satan himself*[350].

Cette insistance informe sur l'intention de Kacou, dont le but est de rencontrer l'interlocuteur suprême. En invoquant cet esprit supérieur, cela lui évite de passer par les forces intermédiaires, une étape qui freine sa progression et qui empêche Kacou de grandir et de s'épanouir librement. En effet, nous pouvons estimer que le fait, pour Kacou, de communiquer avec la force supérieure est le seul moyen de déterminer la puissance de son invocation. Disons que la rencontre et l'invocation sont intimement liées. Ainsi, dans le texte, ne communique avec Satan que celui qui a la capacité de l'invoquer (Kacou).

Cette pugnacité récompensée au treizième jour du rituel, accrédite que l'abnégation de Kacou à maîtriser la science de l'invocation des esprits, lui tient réellement à cœur. Kacou en parvenant à décrocher son tête-à-tête, donne une autre dimension à son parcours dans la sorcellerie. Alors, il faut entendre que le rituel d'invocation est un appel à la connexion avec l'esprit bâtisseur, qui guide la suite de la formation de celui qui en fait la demande. C'est pourquoi : « invoquer un dieu, un esprit, bienfaisant ou malfaisant, c'est faire appel à lui, soit en signe de vénération, pour demander son concours »[351]. Ainsi, l'apparition de Satan dans le rituel d'invocation des esprits, est la manifestation du savoir acquis ; et cela donne à voir l'image d'une source, qui veille dans l'au-delà et répond aux sollicitations de ses serviteurs.

[350]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.110.
[351]Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.244.

Pour ce faire, seule l'invocation qui marque la fin de la formation donne l'accessibilité à un monde des esprits. Ce monde une fois accessible, c'est aux récepteurs qu'il incombe maintenant de disposer de cette science, soit négativement (c'est-à-dire en faisant du mal) soit positivement (sous la forme du bien).

IV-2- La sorcellerie, facteur du mal

Dans les sociétés africaines, on ne peut pas dissocier sorcellerie de sorciers ou sorcières. Alors, sont désignés sorciers ou sorcières, ceux qui la nuit ou le jour s'accordent à réduire à néant la vie de l'homme. Ces êtres qui jouent un grand rôle dans la littérature, se distinguent dans la réalité car ils sont très nuisibles pour autrui. Ces sont des hommes et femmes qui s'allient au diable et se dotent de maléfiques pouvoirs surnaturels par lesquels ils oppriment et exterminent la vie de nombreuses personnes. La sorcellerie fait partie intégrante des réalités mystérieuses de l'Afrique noire (subsaharienne). Le plus souvent, ils sont à l'origine de beaucoup de malheurs et de la mort : « La sorcellerie en Afrique admet de nombreuses variantes, mais elle se définit de façon constante par un fantasme d'anthropophagie nocturne de la mort dévorante[352] ». La mort et la destruction sont les marques de la sorcellerie en Afrique. Ainsi, toutes les victimes de la sorcellerie sortent pour certaines très impactées, mais malheureusement la plupart du temps, c'est la mort qui l'emporte.

Les auteurs en faisant référence à cette notion veulent montrer la grande place qu'occupe la sorcellerie dans le quotidien des Africains. En effet, la sorcellerie est considérée par eux comme faisant corps avec la culture de l'homme africain. Autrement dit, la sorcellerie et l'homme noir ne font qu'un ; à tel point que dans plusieurs sociétés africaines, la sorcellerie semble aujourd'hui un leitmotiv qui expliquerait ou justifierait tout : succès, réussite, bonheur, malheur. Elle s'affirme chez les Gabonais par exemple comme un outil de différenciation sociale et un enjeu crucial de l'imaginaire collectif. Elle est qualifiable selon l'utilisation que l'on fait d'elle. Autrefois, la sorcellerie était utilisée pour aider à la cohésion sociale tandis qu'aujourd'hui, en ville et non plus à la campagne, elle peut être utilisée à des fins

[352]M.C. et E. Ortigues, *Œdipe Africain,* Op. Cit, p.192

individualistes et parfois destructrices : le cas de Lendoye dans la nouvelle *Contre-fétiche*[353] pour sa gloire personnelle décide de sacrifier son frère cadet Yamba. Ou encore dans les nouvelles *Coupures*[354] et *Chambre à louer*[355], les propriétaires de logements utilisent la sorcellerie pour se nourrir du sang de leurs locataires à des fins de dominations.

Pour mieux appréhender ce phénomène des forces occultes et leur évolution, il convient de s'inscrit dans une approche de l'histoire de mentalités. À ce propos, « la sorcellerie, de nos jours, s'explique pour plusieurs raisons. Le phénomène entre dans les préoccupations liées à l'histoire des mentalités »[356]. L'Africain est tellement proche de la sorcellerie qu'il en fait un partenaire privilégié pour son assise sur tous les plans. Au point de nuire à son prochain, le sorcier se transforme en mercenaire pour le commanditaire qui lui ordonne d'ôter la vie, de briser des foyers, des familles, pour un règne souvent sans fin au sein de la communauté dont il est l'élu.

Notons, que la sorcellerie se manifeste partout notamment dans les zones rurales et urbaines, signe qu'elle n'a pas de limite. Anéantir un parcours, bloquer une avancée administrative d'une personne est devenu un jeu, à la portée de chacun, tout comme les pratiques sorcières. Certains hommes sont haineux dans la réalité de la vie gabonaise et ils n'hésitent pas à sacrifier, à tuer ou à réduire au silence, un autre individu qu'ils considèrent comme gênants pour eux, juste pour maintenir leur poste ou pour rester éternellement « le patron des patrons ». C'est pourquoi, dans *Le signe de la source*[357] de Maurice Okoumba-Nkoghe, nous pouvons voir Malemba une grande sœur qui décide d'avoir des rapports sexuels avec sa petite sœur Iyanghi, dans le but de l'asservir et d'offrir la virginité de cette dernière à ses fétiches. Dans *Le bal des débutants*[358], nous voyons comment des personnes vendent leurs âmesau diable dans une loge des Monolistes dirigée par le grand-maître Le Victus-Malia pour répondre à la vie et ses turpitudes.

Nous pouvons dire à partir de ces quelques exemples, qu'Okoumba-Nkoghe et Nadia Origo au même titre que Jean-Juste Ngomo et les médias dénoncent le caracctère envieux de

[353]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.29.
[354]*Idem,* p.155.
[355]*Ibidem,* p.189.
[356]Dieudonné Meyo-Me-Nkoghe, « *La sorcellerie : un phénomène inscrit dans la mentalité du peuple gabonais (1839 à 1960)* », Op. Cit, p.440.
[357]Maurice Okoumba-Nkoghe, *Le signe de la source,* Éditions CLÉ, Yaoundé, 2007
[358]Nadia Origo, *Le bal des débutants*, La Doxa Édition, 2014.

ces personnes. Ces écrivains montrent aussi dans ces textes, l'image d'une certaine population jalouse et prête à utiliser la sorcellerie négativement plus qu'avant car il y a plus de jalousie avec l'enrichissement de certains.

Cette analyse qui portera sur le côté sombre de la sorcellerie, s'ouvre par l'étape de la réunion mystique, pour des prises de décisions telles qu'elles apparaissent dans les nouvelles. Ces réunions d'ouvertures s'organisent pour mettre sur pied le plan afin de nuire à autrui. Nous allons poursuivre cette étude, en montrant les images d'exécutions des personnes et les méthodes de récupérations des organes des victimes. Nous verrons, dans ce point, le processus d'extraction des organes (notons l'éventrement d'une adolescente dans le but de récupérer des parties de son corps), avant de terminer ce chapitre, par la dégustation de ces parties comme acte d'accomplissement (la consommation mystique des parties choisies), un signe de pouvoir pour les dépositaires du mal.

IV-2-1- La réunion mystique, pour une prise de décision

La sorcellerie telle que présentée dans le corpus suit un organigramme qui part de la concertation, à l'exécution, pour finir par la dégustation. Il faut voir, ici, une société (un groupe de gens) bien organisée, qui prend le soin de bien accorder les éléments. Sans laisser la moindre trace, elle s'assure qu'aucun soupçon ne sera porté sur elle. En effet, la moindre trace peut compromettre un processus déjà lancé par les membres d'une société mystique. Ce monde programme ses actes et ses membres décident autour des réunions de la quête à suivre. Dans ce cas M.C et E. Ortigues confirment l': « existence d'assemblées nocturnes des sorciers »[359].

L'exposition de ce genre de manigances par les écrivains gabonais vient trahir la récurrence de ces phénomènes qui deviennent le quotidien des populations lesquelles subissent les affres des personnes qui veulent s'imposer politiquement, voire administrativement. Ainsi, la pratique sorcière au Gabon a pris une dimension sans précédent après les indépendances, car les nouveaux sorciers seraient devenus les personnes ayant du pouvoir, d'où la prolifération des crimes rituels au Gabon. Ces crimes semblent être commis à des fins de pouvoir occulte. Ces

[359]M.C et E. Ortigues, *Œdipe africain,* Op. Cit, p.196.

activités se multiplient dans l'étendue du territoire national, et se confondent de façon importante. On parle de plus en plus de pratiques occultes, car les rapports des médecins légistes dévoilent la même réalité, ce sont les mêmes organes qui sont prélevés (langues, seins, sexes, clitoris, orteils, crâne, oreilles etc). Ces organes, qu'ils appellent « marchandise » viennent fortifier le pouvoir des décideurs de la République. En effet, dans les sociétés de la sorcellerie s'approprier ces parties assurent le maintien du pouvoir car, de manière mystique, on estime qu'il faut avoir des morts autour de soi pour renforcer son pouvoir. Raison pour lesquelles, les organes humains sont très prisés pour les sacrifices.

Cependant, pour décider des parties importantes qui doivent être soustraites des corps des victimes de crimes rituels, il faut au préalable des rencontres mystiques entre les sorciers ou sorcières et les commanditaires. Cette réunion statue sur la victime, l'importance du chaque organe et le rôle que joue ce sacrifice pour obtenir une nomination future de celui ou celle qui fait la demande pour de hauts postes ministériels ou administratifs.

Le commanditaire voit un sorcier pour faire part de son intention de nuire à un être, et les deux entités maléfiques s'associent pour commettre l'acte ignoble sur une personne dont le parcours suscite envie et jalousie. C'est en ce sens que nous pouvons dire que :

> *La sorcellerie constitue comme un doublet fantasmatique de la société, régie comme elle par la réciprocité des échanges mais avec une fonction inversée : l'individu asocial, mauvais, ou simplement de la part onirique de lui-même échappant au contrôle collectif, est voué à une autre société, nocturne, fantasmatique*[360].

Alors, nous pouvons voir que le commanditaire et l'exécuteur ne sont pas différents car les deux sont des sorciers, personnes vouées au mal. Toutefois, le commanditaire émet le désir de réduire à néant un adversaire et c'est le sorcier qui exécute, car seul lui a le pouvoir de joindre l'acte à la parole. Ainsi, ce groupement de personnes malfaisantes nous dévoile une « association des malfaiteurs ».

Cependant, soulignons que souvent cette personne dont le sort est déjà scellé lors d'une réunion mystique est toujours très proche du commanditaire du crime. En Afrique, le lien du sang ou l'appartenance à un référent commun est très prisé pour la réussite d'un rituel car cela

[360]M.C. et E. Ortigues, *Œdipe Africain*, Op. Cit, p.197.

augmente et multiple la puissance. C'est ce qui nous amène à citer une fois de plus Dieudonné Meyo-Me-Nkoghe, lorsqu'il dit :

> *La sorcellerie apparaît comme un phénomène se produisant davantage dans les sociétés communautaires […] Au Gabon, le sorcier fait partie de l'univers social de la victime avec laquelle il a des liens de sang ou des relations de proximité. Autrement dit, le sorcier ne vient pas de loin. Ce phénomène est présent dans les relations sociales des populations du territoire depuis l'époque précoloniale et coloniale et semble être, une constante des rapports entre les membres d'une famille, d'une maisonnée ou d'un village*[361].

Vu sous cet angle, le constat qui renvoie le commanditaire à se servir souvent non loin de lui, nous amène à évoquer la nouvelle *Contre-fétiche*[362], dans laquelle deux frères dont les idéologies politiques divergent, verra l'un faire recours à la sorcellerie et l'autre subir la décision mystique, consistant à être éliminé. En effet, Yamba un leader charismatique d'un parti politique en pleine croissance est le petit frère cadet du Sénateur Lendoye, ces deux hommes appartenant à des partis politiques opposés. De ce fait, les personnages Yamba et Lendoye sont perpétuellement en lutte, à la recherche de la victoire aux joutes électorales. Quelques mois avant les élections, Lendoye qui voit sa popularité diminuer et craint de perdre l'élection, au profit de son petit frère propose que les deux fusionnent pour une victoire aux élections qui arrive à grand pas, mais Yamba dit non car, il ne veut pas se mélanger à un parti qui opprime et impose une dictature à la population. À ce propos le texte dit : « À plusieurs reprises, le Sénateur tenta de convaincre Yamba de la pertinence d'une fusion de leurs deux partis, pour préserver l'unité de la famille et celle du clan. En vain »[363]. Ce refus de jumeler les partis par Yamba lui est fatal.

Choqué par ce refus, Lendoye occasionne des difficultés pour ces deux frères, car il : « commandite[r] le meurtre d'un membre de sa propre famille, de surcroît son frère cadet »[364]. Lendoye, le frère ainé décide alors de se ranger du côté du mal pour nuire à Yamba. Ce qui résulte de cette trajectoire est que : « la date des élections approchant, le Sénateur finit par se

[361]Dieudonné Meyo-Me-Nkoghe, « La sorcellerie : un phénomène inscrit dans la mentalité du peuple gabonais (1839 à 1960) », Op. Cit, p.439.
[362]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op.Cit, p.29.
[363]*Idem*, p.32.
[364]*Ibidem*, p.31.

rendre à l'évidence : pour gagner un siège à l'Assemblée nationale, il devait impérativement recourir à la sorcellerie »[365]. Dès lors, Lendoye qui sent son siège menacé cherche à obtenir les faveurs d'un sorcier, pour l'aider à faire taire son frère dont la popularité prenait de l'ampleur. Le Sénateur en faisant appel à la sorcellerie se rend à l'évidence que de façon normale, son pouvoir sur la population est de moins en moins puissant. Par ailleurs, voir que son frère est adversaire devant lui, menace davantage son fauteuil. En voyant les sondages, il ne lui reste plus qu'une seule solution : la sorcellerie.

Le recours à la sorcellerie par Lendoye démontre que de manière visible son destin électoral est voué à l'échec et que seule une manifestation invisible peut remédier à une situation défavorable, dont l'issue finale sera inversée. Xavier Garnier dit : « la sorcellerie est mauvaise pour l'ordre général (qui est aussi l'ordre social), elle ne peut donc être effectuée que par des êtres qui se sont mis hors de cet ordre »[366]. Ce passage soulève la problématique de la sortie de Lendoye hors de l'ordre du monde : il devient désormais un sorcier commanditaire de crime. Autrement dit, il n'appartient plus à l'ordre établi des hommes, celui de faire du bien autour de soi. Comme l'ajoute Xavier Garnier, Lendoye en usant de : « la sorcellerie remet en question tout l'ordre du monde […] La sorcellerie échappe au sens. Elle est la part de non-sens qui menace l'ordre du monde »[367]. Pour Xavier Garnier, Lendoye en faisant recours à la sorcellerie se désocialise de la société normée. Il devient élément qui entraîne la mort, et dorénavant il appartient à une société qui ne respecte pas les préceptes de la vie. Une société qui se moque de la vie, et qui n'a que seul objectif de consolider une classe de personnes au pouvoir. En affirmant cela, nous adoptons la position de Bonaventure Mve Ondo qui estime que :

> *Ainsi, toute pratique magique ou de sorcellerie ou plutôt toute fausse initiation, en ce qu'elle a but de conférer de la puissance ou d'immuniser un être ou même simplement de le consolider, n'est donc jamais innocente. Elle est pervertie dès le départ dans la mesure où elle est négation de l'ordre*[368].

Ce qui suit donne du sens à ce qui précède. Citons le texte pour comprendre comment Lendoye change l'ordre du monde lors d'une réunion mystique.

---

[365]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op.Cit, p.33.
[366]Xavier Garnier, *La magie dans le roman africain*, Op. Cit, 94.
[367]*Idem*, p.94.
[368]Bonaventure Mve Ondo, « Finalité de l'homme et transcendance dans le Mvet », tiré de *Littérature gabonaise*, Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien, n°105 Avril – Juin 1991, p.64.

> *Lors de la consultation, qui se fit évidemment la nuit et dans la plus grand secret, le sorcier fut direct et formel. Ngozo fit comprendre à Lendoye qu'il pouvait mettre la réussite à sa portée, mais qu'il lui fallait pour cela procéder à un rituel dont l'ingrédient majeur devait être le crâne de Yamba*[369].

Les dés sont jetés sur le sort de Yamba ; cette réunion secrète vient à déterminer la suite des événements pour les deux candidats, qui sont des frères. Lendoye ne pouvait s'attendre à mieux car le sorcier Ngozo lui garantit ce qu'il cherche en usant de la sorcellerie. Il sortit de là vainqueur de l'élection et surtout beaucoup plus riche. La sorcellerie se laisse clairement lire dans cet extrait de texte, où s'installe un rapport entre le « crâne de Yamba » et le pouvoir de Lendoye. Ce rapport relève de la sorcellerie pure, car pour le profane, il est très difficile, voire impossible de comprendre ce qui se passe lorsque Ngozo en procédant à ce rituel devrait permettre à Lendoye de remporter l'élection et devenir puissant. Il en est de même de la description que le narrateur fait sur la puissance que renvoie le crâne : « ce crâne, correctement travaillé, apporterait au Sénateur non seulement la victoire aux élections, mais également une grande richesse »[370], confirme qu'il s'agit d'un crâne aux vertus puissantes en ce qu'il manifeste une issue favorable en rapport avec la mission qui est confiée au sorcier Ngozo de faire gagner le Sénateur lors des joutes électorales à venir. Dans cette optique, il semble que la tête de Yamba renferme la réussite. Cette tête semble jouer un rôle très important dans la vie de Lendoye ; d'où la décision qu'il prend de tuer son propre frère pour l'obtention d'un poste supérieur. Le fait d'attribuer une valeur mystique au crâne permet à Lendoye de se dégager de la responsabilité morale d'avoir tué son frère : il semble ne pas l'avoir tué pour se débarrasser d'un adversaire, mais pour profiter du pouvoir contenu dans son crâne.

À l'époque des supplications du Sénateur qui aura longtemps tenté de convaincre son frère Yamba de la nécessité de marcher sur la même voie politique que lui, il n'avait pas obtenu son assentiment. En Lendoye naît un acharnement envers son frère, un acharnement qui est symbolisé par les avatars suivants : la colère, la douleur, la haine et la disgrâce. Par sa conduite, il se dégage en lui un sentiment qui brise ainsi les chaînes que la vie leur impose (celles de la fraternité) et Lendoye intègre, en lui, une conduite inhumaine. Il finit par prendre une décision,

[369] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de Nulle part,* Op. Cit, p.33.
[370] *Idem*, p.33.

après son entretien avec le maléfique sorcier Ngozo, celle de sacrifier son frère pour permettre son ascension sociale.

Dans l'extrait qui suit, le texte nous montre clairement la décision prise par Lendoye sur le sort qu'il réserve à Yamba.

> *Grave erreur, pensa Lendoye, un petit rictus au coin des lèvres. Tu as eu ta chance, petit frère. Mais tu es trop têtu. Tu as toujours été le seul de la famille à me tenir tête régulièrement. Et à présent, tu me fais de l'ombre. Trop, c'est trop. Tant pis pour toi. Allô ?... Oui, c'est lui-même à l'appareil… Je vois… D'accord. Mmm-hmm… Très bien.*
>
> *Les dés étaient jetés. Lendoye reposa le combiné et se versa une nouvelle lampée de cognac. La quatrième en moins d'une heure. Il en avait bien besoin*[371].

Nous pouvons lire dans ce fragment que, Yamba gênait Lendoye car il était un réellement concurrent à l'épanouissement de son grand frère. Ne pouvant user d'autres moyens, le Sénateur prend la décision de stopper nette la progression fulgurante de son frère. Pour cela, il fait appel à la sorcellerie comme la seule opportunité de mettre fin à l'hégémonie de Yamba.

Dans l'attitude de Lendoye, il ressort de la lassitude et de l'énervement, une colère qui conduit à la détermination de se libérer de Yamba. Reprenons les propos de l'auteur : « tu as eu ta chance » ; « tu es trop têtu », « trop, c'est trop » ; « tant pis pour », ces phrases esquissent la détermination du personnage de Lendoye, une sorte de préméditation du malheur de Yamba dans un premier temps, puis une forme de bouffée d'oxygène dans un second temps, que nous pouvons apercevoir à travers « je vois », lorsqu'on lui annonce la fin de ses problèmes.

Le rapport entre Lendoye et la sorcellerie bascule le lecteur ordinaire dans un positionnement, qui définit la sorcellerie comme un procédé qui facilite le moyen de donner la mort. Le lecteur est frappé par la manière dont Lendoye utilise la sorcellerie pour répandre la mort et nuire à son frère Yamba.

Le choix du crâne par Ngozo montre que chaque membre du corps humain a un pouvoir dans un certain accomplissement mystique. Ainsi, le fait de prendre le crâne de Yamba par Lendoye dévoile un transfert de pouvoir entre les deux hommes. En effet, il faut considérer ce

[371]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op.Cit, p. 34-35.

membre comme le symbole du pouvoir car le crâne contient le cerveau qui a le pouvoir sur le corps. C'est pourquoi Jean Chevalier et Alain Gheerbrant disent que « le crâne est en effet le *sommet* du squelette, lequel constitue ce qu'il y a d'impérissable dans le corps, donc une *âme*. On s'approprie ainsi son énergie vitale »[372]. Cela dit, Lendoye à partir du crâne hérite du pouvoir pensant de Yamba, un atout considérable pour convaincre les électeurs de voter pour lui aux élections. Dès lors, à travers le décès de Yamba, il se dégage un nouveau style de vie qui entraine la société à une prise de conscience face au phénomène de la sorcellerie. En ce sens que, des parents, des personnages politiques s'adonnent à des crimes rituels, à des sacrifices pour un embellissement de la vie qu'ils souhaitent acquérir à des fins de gloire, en prenant soin de se débarrasser d'une certaine élite montante de la société.

Il s'agit pour ces personnages d'assumer leur histoire, de connaître la joie après un long cheminement d'épreuves et de malversations. Car le sacrifice de Yamba orchestré par Lendoye est d'abord un acte rationnel et raisonné, qui nécessite des efforts personnels. Lendoye en tant que personne raisonnable choisit de faire appel au sorcier Ngozo, pour qu'il soit complice de l'assassinat de son frère. L'introduction de Ngozo, loin d'être une source qui pourrait demander à Lendoye d'abandonner l'idée de tuer Yamba, constitue une motivation en plus. Citons le texte : « quelqu'un de bien introduit dans ce milieu lui indiqua un féticheur parmi les meilleurs, originaire de l'Ogooué-Ivindo, une province réputée pour son inégalable puissance en matière d'occultisme »[373]. Au vu de ce postulat, le Sénateur accepte de pactiser avec le sorcier, pour raffermir son pouvoir, et affirmer sa maturité dans la sorcellerie. C'est avec le sang de son frère sur les mains qu'il assume et forge une vie « meilleure » (pour lui). Offrir le crâne de Yamba est la preuve qui témoigne de son appartenance désormais à ce milieu qui s'appuie sur les forces occultes.

Cette nouvelle nous dévoile le côté obscur de la sorcellerie. Plusieurs hommes ou femmes politiques en Afrique s'arriment à la sorcellerie pour nuire volontairement à autrui. Celle-ci étant considérée comme un moyen facile d'accès à des résultats, ces hommes et ces femmes n'hésitent pas à sacrifier parents, enfants et connaissances dont ils sont proches, dans le seul but de maintenir une vie politique ou une place dans l'administration.

[372] Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres,* Op. Cit, p.308.
[373] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle,* Op. Cit, p.33.

Jean-Juste Ngomo fait une invite, dans cette nouvelle, à comprendre les choses de telle sorte qu'il dévoile le processus de mise en œuvre d'un plan mystique, en souhaitant montrer le syncrétisme établi entre le commanditaire de l'acte et celui qui exécute le rituel. Autrement dit, en exposant les mauvaises valeurs traditionnelles de la sorcellerie dans son contexte de destruction de la société, il dévoile que les valeurs de la culture africaine peuvent être associées aux exigences du mal.

Après la réunion mystique, pour une prise de décision, nous passons maintenant à une autre étape, celle de la destruction de la vie. En effet, une fois la décision prise sur l'individu qui sera victime de la sorcellerie et surtout de la « pièce ou des pièces » qui sera ou seront ôtée (s) de son corps à des fins de rituels « mystiques » au sens de Claude Dumont Beghi,

> *Plus exactement, et sans tabou, les crimes rituels sont définis comme « des pratiques, des techniques ou des procédés intentionnels visant, du vivant de la victime, à un prélèvement de certains de ses organes afin de puiser des forces cachées dans l'homme ou secrètes de la nature, du cosmos ; forces que les instruments de la science moderne ne peuvent ni mesurer ni identifier, et qui ont pour conséquence des résultats empiriques, désirés ou provoqués, tels que l'acquisition soit d'un savoir touchant le cours commun des choses, soit d'un pouvoir les modifiant dans un sens qu'elles n'auraient pas eu autrement ». Les pratiquants récupèrent les organes de la victime – sexe, langue, yeux, oreilles, cœur et peau -, appelés « pièces détachées », pour en faire des fétiches… ou les consommer afin d'obtenir jeunesse, santé, richesse, réussite, et surtout honneur et pouvoir. Le sang est bu dans les temples*[374].

Penchons-nous sur le processus qui permet aux sorciers de récupérer les parties destinées au rituel. Cette étape montre la souffrance du personnage qui voit certaines parties de son corps lui être ôtées vivant. Nous serons conduits dans un univers où la pitié n'existe pas. Jusqu'à sa mort, la victime se voit mourir d'une mort lente. En effet, les sorciers, en commettant cet acte de prendre des organes d'une personne vivante, élèvent la puissance de la sorcellerie. Il faut admettre que la maîtrise du rituel est spécifiquement réduite à un petit groupe de sorciers qui sont aguerris dans ce domaine, comme le pense Dieudonné Meyo-Me-Nkoghe :

> *Le monde spirituel gabonais est constellé d'esprits divers que seul un nombre réduit de personnes peut manipuler. Pour les*

[374] Claude Dumont Beghi, *Le Gabon de l'héritage au partage,* Éditions de l'Archipel, 2016, p.74.

> *Gabonais, seul un esprit ou une intelligence supérieure serait la seule capable de mouvoir les choses de l'univers ; d'où le fait que la sorcellerie est omniprésente mais imperceptible, tandis que ses actions sont manifestes par les dégâts qu'elle occasionne autour d'elle »*[375].

Les dégâts et les troubles que les personnages subissent durant tout le rituel est un signe indéniable qui démontre que la sorcellerie est véritablement destructrice. Dans le point qui suit, notre étude consistera à montrer comment la sorcellerie anéantit une vie et détruit une famille. De l'intérieur du corpus consacré à la lecture de la sorcellerie, en effet, nos nouvelles révèlent une approche qui montre les sorciers qui tranchent le corps humain. Nous allons décrire la méthode qui permet de décapiter une personne et de prélever les parties stratégiques, tout en rappelant que la réunion qui décide de la cible à abattre est déjà terminée, et que maintenant il faut faire place au langage consacré au morcellement de l'individu choisi (ce qui conforte cette analyse de la sorcellerie comme facteur du mal), qui nous permet de la voir dans sa dimension de « destruction de vie ».

IV-2-2- La destruction de la vie, processus de mutilation d'organes

La littérature comporte un discours que l'écrivain envisage de faire partager à une communauté. Ce message n'est en réalité qu'un projet de l'auteur en vue d'apporter sa part de vérité, ce qui fait que le problème qu'il dénonce, n'est plus celui des personnages qu'il met en scène, ou du narrateur qui porte le discours, mais celui de la communauté, encore mieux de la société face à des phénomènes ignobles. De la même manière, Jean-Paul Sartre pense que :

> *L'art de la prose s'exerce sur le discours, sa matière est naturellement signifiante : c'est-à-dire que les mots ne sont pas d'abord des objets, mais des désignations d'objets. Il ne s'agit pas d'abord de savoir s'ils plaisent ou déplaisent en eux-mêmes, mais s'ils indiquent correctement une certaine chose du monde ou une certaine notion*[376].

[375]Dieudonné Meyo-Me-Nkoghe, « La sorcellerie : un phénomène inscrit dans la mentalité du peuple gabonais (1839 à 1960) », Op. Cit, p.446.
[376]Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Éditions Gallimard, 1948, p.25.

Avec Jean-Paul Sartre, nous pouvons comprendre que la littérature se sert des mots et utilise des choix de style qui véhiculent une certaine idée d'un sujet. Pour cette étude, il s'agit de voir avec la nouvelle gabonaise comment la cruauté de certaines personnes est perçue. En effet, à travers un certain de choix de mots et un style propre aux nouvellistes gabonais nous verrons comment elle désigne les mutilations. Ainsi, le rôle de la littérature est souvent considéré comme héraut du peuple à travers les différents types de représentations qu'elle véhicule.

Cependant, l'écrivain cherche à dénoncer un fait qui l'a marqué ou encore choqué afin que les autres s'en saisissent et prennent conscience de la grandeur et de la profondeur du problème. Et pour y parvenir, l'auteur choisit un style, un mot, des mots qu'il adapte au message qu'il cherche à véhiculer. Dans ce cas, l'auteur adapte la réalité au texte, il décrit des scènes qui inondent la presse et le quotidien de la population. Comme dit Mahmoud Sami-Ali : « tout y est à la fois « dedans » et « dehors », le « contenu » étant le « contenant », à l'instar de jeu des figurines identiques mais de taille variable qui s'emboîtent les uns dans les autres »[377].

À l'instar de ce qui se passe chez plusieurs écrivains africains qui transcrivent le vécu quotidien dans les textes, les nouvellistes gabonais engagés comme Éric Joël Bekale usent des mots comme des « tirs en rafales » pour décrire les mécanismes qu'utilisent les sorciers pour extraire les organes des corps des victimes choisies pour les sacrifices. Le désir de cet auteur en optant pour une écriture dramatique et tragique fondée sur la souffrance du mis à mort veut apporter sa pierre à l'édifice, pour que tous ces crimes crapuleux cessent en Afrique et surtout au Gabon. Cette initiative de l'auteur de mettre en avant des réalités qui font des débats au Gabon, permet de comprendre que les images dévoilées par les nouvelles sont les mêmes que celles vécues par les populations au Gabon. Ici, il y a un choix de mots et d'images qui marquent cette violence qui peut se voir dans la société. C'est pourquoi un texte comme celui de Tzvetan Todorov montre que : « on ne construit pas la « fiction » autrement de la « réalité »[378]. Dès lors, nous dévons signifier que, la fiction parle des événements du monde et dans notre cas, elle parle des pratiques cruelles dans le monde actuel.

[377]Mahmoud Sami-Ali, *L'espace imaginaire*, Paris, Éditions Gallimard, 1974, p.43.
[378]Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose, choix, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Éditions Seuils, 1971, 1978, p.187.

Par destruction de la vie du personnage dans le cadre de la sorcellerie, notons la mutilation des organes par les sorciers, ce qui de facto entraîne la souffrance dans la vie réelle et dans la fiction. En effet, la quête recherchée par les sorciers dans le corpus est de rependre la douleur. Nous pouvons remarquer que plus la personne souffre, plus son sang a une valeur plus puissante. Autrement dit, la souffrance traduit la puissance.

Ces personnages qui souffrent incarnent donc des valeurs extrêmement symboliques pour les sorciers. Les sorciers ne vont pas hésiter à mutiler leurs victimes vivantes. Mais à travers ce procédé, il se constitue une certaine éthique que l'auteur dévoile.

Dans notre optique d'analyse, la souffrance est un mal nécessaire pour obtenir la puissance de la sorcellerie (il faut que les organes soient vivants pour justifier que la force de vie soit encore là). C'est ce qu'il faut comprendre dans le message de notre auteur, lorsqu'il expose deux figures emblématiques de ce genre rituel qui s'associent pour soustraire les membres vivants d'une jeune fille. Il s'agit de Ndinga (le *nganga* qui signifie pratiquant des sciences occultes) et Etoudi (le chef du village) qui vont sacrifier en faisant vivre le martyr à une jeune orpheline au nom d'Etaméning dans la nouvelle *La fiancée de la femme fantôme*[379].

Tout comme dans la nouvelle de Jean-Juste Ngomo, ou Ngozo et Lendoye représentaient le mal, nous avons aussi dans cette nouvelle la même configuration du mal. Cependant, la différence intervient au niveau où les deux premiers protagonistes se sont juste limités à décider, après une réunion, qui serait la victime et la partie du corps qui servirait à rendre Lendoye puissant. Mais en revanche, cette nouvelle dévoile le processus de l'opération effectué par Ndinga pour ôter les parties d'Etaméning qui serviront pour le sacrifie.

> *Malgré les pleurs et les supplications de la vieille Nana, grand-mère et tutrice d'Etaméning, Etoudi envoya chercher la candide. On lui ouvrit le ventre sur l'autel des sacrifices, telle une brebis, conformément aux recommandations du nganga.*
>
> *Le sang pur de l'innocence d'Etame, comme aimaient à l'appeler ses rares camarades de jeux, servit d'engrais aux plantations nues et asséchées, et sa dépouille vide fut enterrée dans la vase du lit de l'Okandé*[380].

[379]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong*, Op. Cit, p.8.
[380]*Idem*, p.11.

Le message véhiculé par les personnages de cette nouvelle est de type cruel. La valeur accordée à la souffrance de la jeune orpheline par l'auteur à travers le rituel qu'elle subit est une invite aux lecteurs à voir la sorcellerie comme une démarche de cruauté. En isolant les phrases « on lui ouvrit le ventre », « telle une brebis » ; « servit d'engrais » ; « sa dépouille vide », on comprend le manque d'empathie des sorciers. Ils n'ont aucune pitié. Avoir le courage de charcuter un humain comme soi-même, relève d'une sortie du monde normal pour celui de l'extrême. En effet, arriver à jouir de la souffrance d'autrui, symbolise la proximité de l'homme avec la sorcellerie.

Pour poursuivre, la sorcellerie soumet le sorcier aux exigences d'une tradition qui transforme ses habitudes. Son bonheur n'a de prix que le sacrifice, la mort et surtout que le regret ne doit jamais apparaître, car pour des jours meilleurs dans le mariage qui les lie, il doit y avoir un consentement mutuel entre les entités. Par exemple, Ngozo et Lendoye, voire Ndinga et Etoudi, sont engagés dans une dynamique qui, malgré l'intensité des sacrifices, ne recule pas devant ce que peut penser la communauté. L'important est de décupler sa puissance.

Éric Joël Bekale lorsqu'il soulève ce problème crucial qui met en rapport le sacrifice et la sorcellerie dans le cas de cette orpheline, ne le fait pas pour un seul individu. Mais, si l'auteur s'investit comme d'autres dans cette question, c'est pour chercher à casser la dynamique grandissante dont sont victimes les personnes qui vont face à la sorcellerie. La partie de la sorcellerie qui, dans son essence, a une coloration négative, cache en arrière-plan un idéal, qu'acceptent tranquillement les sorciers comme un mal nécessaire, qu'ils empruntent comme un cheminement qui conduit à la joie parfaite.

Ainsi, si détruire une vie, comme on vient de le voir, est la quête du bien-être qui contribue à fortifier l'esprit de Ndinga et Etoudi dans l'optique de parvenir à leur réalisation, la mort d'Etaméning constitue alors l'élément catalyseur qui mène à une vie heureuse.

Ces deux notions en rapport avec la sorcellerie ont fait monstration de la structuration rigoureuse dont font preuve les sorciers pour parvenir à leur fin. Nous sommes partis de la réunion mystique, qui marque la décision de celui qui sera l'homme à abattre, puis nous avons analysé la force donnée par le procédé d'extraction des membres du corps qui servent pour les sacrifices, et, là maintenant nous allons analyser la partie de la dégustation comme acte d'accomplissement. Donc, la sorcellerie dans la nouvelle gabonaise se lit de telle sorte que, les

sorciers se retrouvent d'abord pour faire le choix de celui qui sera tué, ensuite, ils vont l'opérer pour extraire les « pièces » utiles pour faire asseoir la puissance à l'autel du sacrifice, enfin, il y aura consommation de la chair humaine, une forme de fin de rituel.

IV-2-3- La dégustation comme acte d'accomplissement

L'observation faite sur la lecture des phénomènes de sorcellerie dans nos corpus, nous amène, une fois de plus, à reconsidérer le sorcier comme appartenant à la mort. En effet, le sorcier et la réalité dont il fait partie appartiennent au camp du mal, de la nuit, de la destruction et de l'antisocial. Par libre choix, l'homme devenu sorcier a signé un pacte avec une entité négative.

Dans ce grand nombre d'attributs qui se rapportent à l'homme lorsqu'il plonge dans la sorcellerie, un autre trait de caractère attire l'attention, celui de l'homme consommateur de chair humaine. Ainsi, cette étape qui vient mettre fin au rituel, nous laisse lire une totale adhésion de ces hommes, femmes et enfants qui acceptent de s'alimenter de chair et de boire du sang humain sous recommandation, pour rendre effective la grandeur de leurs puissances et être voués au culte pratiqué.

Dans la démarche d'exposition du déroulement d'un plan de sorcellerie, nous sommes partis de la réunion mystique qui lance le processus, puis nous avons étudié la façon dont les sorciers opèrent pour extraire les « pièces » importantes du corps, pour finir maintenant parla dégustation de l'homme. Autrement dit, l'homme devient un repas pour assouvir le plaisir des sorciers, et leur donner une autre dimension.

Étonnés par cette facette de l'homme qui mange l'homme, nous comprenons que dans la nouvelle *Ulcères*[381], l'auteur expose la question de l'anthropophagie mystique. En effet, l'anthropophage

> Vient du grec *anthrôpos,* « homme » et *phagein,* « manger ». L'anthropophage est une figure transgressive de l'homme, mangeur de chair humaine, qui nous fait remonter à nos origines

[381]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit, p.79.

> barbares. L'anthropophagie, par l'intermédiaire de personnages « *cyclope, ogre, cannibale* », […] suscite le plus souvent le dégoût et la condamnation. Dans le fantastique, elle relève de l'horreur[382].

À ce point de l'économie de notre discours, l'auteur de la nouvelle *Ulcère* apprend au lecteur qu'une femme du nom de Tanoh Thérèse souffre d'une plaie qui ne guérit pas. Mais plus que tout, à propos de l'état de cette patiente, le texte nous informe que si la maladie de Mme Tanoh Thérèse se dégrade ce n'est pas un hasard. Cette dernière partage sa chambre d'hôpital avec les jumeaux Gnaoré, et ce sont ces derniers qui se nourrissent de sa chair par le canal de sa blessure. Par rapport à cet état de fait, les critiques littéraires M.C et E. Ortigues disent :

> *Quand une personne se croit victime d'un sorcier, elle se sent vidée de l'intérieur ; on est en train de boire son sang, de ronger ses organes internes. Le sorcier mange le fit, ce qui désigne en même temps le foie et une composante de la personne, la force vitale, l'énergie organisée, le courage »*[383].

Cet argument trouve son sens lorsque, le narrateur rapporte que c'est une fois le docteur rentré dans la chambre n°10 que la patiente occupe avec les jumeaux qu'il découvre la scène anthropophagique qui s'y déroule.

> *D'abord il ouvre la porte et met la lumière.*
>
> *La première image qu'il voit est celle de Mme Tanoh couchée sur le dos dans son lit, le regard immobile et halluciné, avec les jumeaux agenouillés de part et d'autre de son corps, leurs visages pressés tout contre son ventre dénudé.*
>
> *Puis les jumeaux Gnaoré relèvent la tête et se tournent vers lui.*
>
> *Et alors, il voit nettement leurs yeux réduits à des petites fentes luisant de malfaisance, le bas de leurs visages barbouillés de sang, leurs bouches entrouvertes surplombant la plaie rouge et déchiquetée de Mme Tanoh.*
>
> *Et surtout, surtout, accrochés entre leurs petites dents blanches et acérées, des petits bouts de chair rose* ![384].

[382]Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique,* Op. Cit, p.31-32.
[383]M.C et E. Ortigues, *Œdipe africain,* Op. Cit, p.196.
[384]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* Op. Cit, p.91-92.

Nous pouvons comprendre par la description de cette scène pourquoi, le personnel de santé est à bout de connaissance face à ce phénomène incohérent. Aucune amélioration ne se fait jour bien que tout ait été mis à disposition, pour comprendre et dompter la maladie de Mme Tanoh Thérèse. Malheureusement ces moyens médicaux ne valent rien devant la sorcellerie que manifestent ces jumeaux. Tout a été tenté mais en vain. Par conséquent, la détermination du corps médical relève du domaine de la rationalité : le médecin s'avance pour mieux comprendre la résistance de l'ulcère mais la réalité l'accable. La plaie de cette patiente croît indéfectiblement suite au cannibalisme des frères Gnaoré, qui partagent sa chambre. Une étrange coïncidence paralyse cette dame mais trouve une explication lucide. Ces jumeaux sont pourvus d'une soif mystique de chair humaine. Alors ce qui précède coïncide avec ces propos de M.C et E. Ortigues : « la puissance meurtrière que possède le sorcier et son goût pour la chair humaine sont véhiculés par une substance intra-organique qui se trouve dans son ventre »[385].

La scène dont il est question, ressemble à un sabbat anthropophagique et renvoie à une satire qui dévoile l'humain comme le seul animal qui se mange lui-même. En effet, en isolant ces ensembles d'images qui résument cette réalité, on peut d'abord noter la position des personnages. Ils vont se positionner et se comporter comme des charognards qui sont prêts à bondir sur la proie, « les jumeaux agenouillés de part et d'autre de son corps », « leurs yeux réduits à des petites fentes luisant de malfaisance », ils sont comme des chasseurs heureux d'avoir repéré le gibier. Ensuite, observons la méthode. Ils vont la déchiqueter avec la bouche, « le bas de leurs visages barbouillés de sang, leurs bouches entrouvertes surplombant la plaie rouge et déchiquetée de Mme Tanoh Thérèse » ; cette méthode accable la victime car, elle est incapable de faire autrement que de se laisser détruire, d'autant que la victime est endormie pour cette pratique. Enfin, la consommation. Celle-ci est symbolisée par la dégustation du festin représenté par cette proie vivante, « accrochés entre leurs petites dents blanches et acérées, des petits bouts de chair rose ». Ils usent de leurs dents, que nous pouvons comparer à des crocs de vampires, car ils en sont. C'est avec ces dents ou ces crocs qu'ils vont déchiqueter la chair humaine de cette patiente.

Pour ce qui est de ce sabbat anthropophagique, on peut retenir ce prisme et partager l'opinion de Raymond Polin dans son article, qui fait aussi référence à Thomas Hobbes et à sa

[385]M.C et E. Ortigues, *Œdipe africain,* Op. Cit, p.197.

phrase « l'homme est un loup pour l'homme »[386]. Si l'usage de la phrase de Hobbes est à comprendre au sens symbolique, elle est ici à interpréter même dans son sens le plus terre à terre. Les jumeaux Gnaoré, par leur nature, sont supposés être vus comme des hommes. Mais il se trouve que remplacés par le contrat qui les lie avec la sorcellerie, ils deviennent maintenant des loups pour l'autre. Donc, non seulement, ils règnent en maîtres sur la blessure de Mme Tanoh Thérèse, mais de surcroît, ils sont souverains sur les forces en présence dans l'état de nature.

La nouvelle *Ulcères*, de Jean-Juste Ngomo expose une réalité courante dans la société de référence. Pour parler comme Paul Dirkx : « l'écriture n'est pas une abstraction, mais l'activité d'un esprit qui a en lui des tendances notamment imaginaires homologues de celles qui caractérise tel ou tel groupe social »[387]. Il rappelle ainsi, le rôle de l'auteur qui est de relater « les choses de son monde » pour conjuguer l'espace et l'histoire, et, Zima dit aussi que :

> *Le rapport entre le texte et la société doit être conçu comme un processus intertextuel dans lequel le produit littéraire apparaît comme transformation des langages fictionnels ou non fictionnels, parlés ou écrits. Les langages parodiés, pastichés ou critiqués dans un roman ou dans un drame y remplissent des fonctions à la fois esthétiques, psychiques et sociales dont l'analyse permet de rendre compte de la structure du texte tout entier*[388].

Pour Paul Dirkx et Pierre Zima, il s'agit de voir l'analyse textuelle comme une manière de découvrir la socialité, c'est-à-dire la présence du social dans le texte. Même si le texte est une « représentation », une transformation du monde, elle en laisse saisir pourtant certains aspects. Selon les genres, l'éloignement par rapport à une vision miroirique du monde est plus ou moins forte ; un récit réaliste est plus proche du monde qu'un récit imaginaire. Cependant, il reste, selon Paul Dirkx et Pierre Zima, une manière de produire ce monde. Or cette socialité n'est véritablement édifiante que si elle est mise en rapport avec les éléments du hors texte. Telle est la vision des écrivains de notre corpus, me semble-t-il, qui oriente le lecteur vers une transmission des réalités laquelle, dans la littérature gabonaise, est assurée généralement par les faits sociaux. « Au Gabon, comme partout ailleurs en Afrique, se perçoit une constante qui est

[386]Raymond Polin, « Thomas Hobbes – (1588-1679) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le en mars 2022. URL: http://www.universalis-edu.com.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/encyclopedie/thomas-hobbes/
[387]Paul Dirkx, *Sociologie de la littérature*, Op. Cit, p.72-73.
[388]Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique*, Op. Cit. p.190.

de l'ordre de la psychologie sociale et historique : une dialectique du réel et de l'imaginaire traverse toute l'esthétique littéraire »[389], voilà pourquoi Pathé Diagne dit de même que « l'œuvre africaine est une manière spécifique de refléter, mieux, de vivre le réel »[390].

Ainsi, les réalités décrites par les nouvellistes gabonais font allégeance à un certain mode de fonctionnement au Gabon. Le monde des sorciers conduit dans un univers bien structuré et dont chaque détail compte. La conception évidente d'un plan mystique consistant à faire du mal, à nuire et à détruire passe par : l'organisation d'une réunion pour décider de la cible à tuer, puis, par la destruction de la vie d'autrui, pour enfin arriver, à l'étape fatidique qui consiste à manger la chair humaine. Tout ceci se pratique dans le but d'obtenir le pouvoir. Cette puissance passe par des réunions mystiques, des crimes rituels, de la consommation de chair et de la dégustation du sang, comme l'exige la sorcellerie dans son point le plus négatif.

Par le passage « sorcellerie facteur du mal », nous avons plongé dans un cadre des personnages foncièrement méchants, sans pitié et surtout d'une cruauté sans pareil. Notons également, chez ces protagonistes l'auto-initiation du malheur. En effet, la quête recherchée par les paires Ngozo/Lendoye, Ndinga/Etoudi et les jumeaux Gnaoré dans les nouvelles, est une quête de réussite. Car, qu'il s'agisse d'ascension sociale, de pouvoir, d'anthropophagie, tout s'inscrit dans un paradigme de l'individualisme. Ce qui voudrait insinuer que ces personnages ne connaissent pas l'échec dans leur monde, ils sont prêts à tout pour parvenir à atteindre leur objectif ou encore l'objet de leur désir. Ainsi, ils se remettent à la sorcellerie comme unique trajectoire du succès. C'est dans ce sens que ces personnages se retrouvent face à des dilemmes. On pourra voir, par la suite, comment des dilemmes transforment ces êtres humains, en des personnes inhumaines et déplorables souvent face à des personnes très proches d'eux. Tout compte fait, les sorciers, malgré ce postulat les opposant à la famille ou à d'autres personnes de l'entourage, restent toujours déterminés à poursuivre le processus qui mène vers la richesse et la puissance.

De la sorcellerie facteur du mal, nous passons à la sorcellerie comme approche du bien, car après des vies arrachées pour des sacrifices et d'innombrables malheurs qui accablent la trajectoire des victimes de la sorcellerie, au-delà des souffrances qui conduisent jusqu'à la mort,

[389]Fortunat Obiang Essono, *Les registres de la modernité dans la littérature gabonaise. Vol.1. Ferdinand Allogho Oke, Lucie Mba, Auguste Moussirou Mouyama et Ludovic Obiang,* L'harmattan, 2006, p.30.
[390]Pathé Diagne, *Romans et réalités camerounaises,* Paris, L'Harmattan, 1986, p.11.

il se cache en effet une voie rédemptrice qui conduit à voir le côté positif de la sorcellerie. Finalement, nous allons comprendre comment la sorcellerie peut être utilisée dans le sens inverse, c'est-à-dire celui du « bien ».

IV- 3- La sorcellerie, une approche du bien

Diamétralement opposée au « mal », vu précédemment comme facteur de destruction, la sorcellerie dans son approche du « bien » est souvent considérée sous une forme positive. Ainsi, nous pourrons voir dans les nouvelles, comment la sorcellerie déjoue les conventions du malin. Toutefois, après avoir vu ci-dessus comment la sorcellerie fait office d'opposant, dans le parcours narratif de certains personnages, nous allons maintenant entrevoir la sorcellerie comme un adjuvant qui restitue sa dignité à l'homme.

Afin de mettre en exergue les différents procédés de l'écriture énergétique de la sorcellerie dans son approche du bien, nous avons jugé opportun de consacrer maintenant notre étude à une redéfinition de la conception de la sorcellerie qui ne la voit pas porter seulement une étiquette à dominante maléfique. Dès lors, la sorcellerie protège, guérit et aide les personnages dans une quête du maintien de la vie. Cette nouvelle approche de la sorcellerie dans le cadre consistant à faire le bien, marque le détachement de l'autorité du mal sur l'homme. C'est le bien qui prend maintenant le pouvoir. Assurément, c'est ce renversement de la dynamique qui amène Tzvetan Todorov à dire :

> *Mais il est également possible d'évoquer deux signifiés dont les signifiants sont seulement semblables, sans produire une contamination. Cette évocation exige cependant la réalisation d'une autre condition : le signifiant 2 remplace le signifiant 1 à l'intérieur d'un contexte qui pourtant évoque le signifiant 1*[391].

Ce nouveau signifiant 2 (le bien) qui se rattache à la sorcellerie, vient en remplacement du signifiant 1 (le mal). Alors, on peut lire un changement de paradigmes. La sorcellerie ne détruit plus, mais aide d'abord, à protéger les personnages qui font face aux forces du mal, pour un repos mérité de l'âme. Ensuite, la sorcellerie guérit les maladies mystiques dont sont

[391]Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p.310.

victimes les malades, pour le maintien de la vie. Et enfin, la sorcellerie permet une restauration de l'unité, pour une restitution de la vérité, dans le but de reconstruit l'histoire.

IV-3-1- Lorsque la sorcellerie se constitue en protection de l'âme d'un défunt

La sorcellerie, dans son approche du bien, met en avant la protection du personnage. En effet, la protection est la notion majeure qui laisse rarement sans discussion dans l'univers africain. Les nouvellistes africains et gabonais particulièrement évoquent à travers la protection, la phase qui s'oppose au côté malin de la sorcellerie, dont le but est de nuire à autrui. Par opposition, nous parlerons de la sorcellerie perçue comme un caractère favorable à l'épanouissement de l'autre. Ainsi, la sorcellerie participe à la consolidation du respect de l'homme et l'accompagne dans un processus qui permette de restaurer sa dignité dans la société.

Dans le cas de cette analyse, la protection est l'apanage de l'autorité et du pouvoir des fétichistes sur des sorciers.

La sorcellerie, en milieu traditionnel, donne souvent aux fétichistes l'autorité de démêler le « vrai » du « faux ». À tel point que, dans les sociétés africaines, les fétichistes ont l'autorité traditionnelle, collective et cela leur confère une position toute particulière. Les fétichistes jouissent de tous les droits. Leur rôle a une incidence sociale qui permet de restituer l'équilibre dans la société. Au sein de cette société gérée par l'homme, ils sont perçus comme des solutions à des problèmes mystiques.

Ainsi, les fétichistes défient la nature, ils sont capables de la changer. Ce sont des hommes avertis qui ont la double vision, celle du jour et de la nuit, des hommes qui ne sont jamais surpris ou rarement par le déroulement de la vie. En ce sens, nous pourrions dire que ce sont des « connaisseurs »[392], des surhumains capables de voir à travers l'invisible.

[392]Connaisseur (*gando, de andal,* « connaissance ») : savant au sens total du terme, aussi en théorie qu'en pratique, et ce dans tous les domaines. Sa connaissance englobe aussi bien l'aspect extérieur que le sens caché des choses, in Amadou Hampâté Bâ, *Contes initiatiques peuls,* Op. Cit, p.28.

C'est le cas du vieux Moutou dans la nouvelle *Contre-fétiche*, qui met au service du défunt Yamba, sa science pour contrecarrer le plan maléfique de Lendoye, dont le but est de récupérer le crâne du mort pendant la cérémonie mortuaire. En effet, pour s'associer à son pouvoir, le frère aîné Lendoyeest mandaté par le sorcier Ngozo, et sa mission serait de prendre la puissance de son frère défunt. Cette puissance qu'il doit ôter à son frère est représentée par son crâne. Cette partie du corps du défunt est la marque de la force, de l'élévation et surtout de l'ascension sociale.

Il faut savoir que Moutou est l'oncle maternel des deux frères (le vivant Lendoye et le mort Yamba) ; Moutouest défini dans la nouvelle comme un personnage qui est doté de savoirsacré, d'un patrimoine spirituel permettant de connaître la réalité fondamentale des choses. En lui seul, nous pouvons lire un ensemble de connaissances occultes qui donnent accès à des pouvoirs spécifiques utilisés de manière bénéfique. Et c'est justement grâce à ces attributs qu'il met en place une stratégie, pour déjouer les calculs de Lendoye :

> *Le sorcier l'avait prévenu : son forfait n'échapperait pas aux initiés. Moutou en était un, raison pour laquelle Lendoye le tenait à l'œil depuis le début. Le vieux avait percé à jour les desseins du Sénateur. Et comme l'avait prévu Ngozo, il avait concocté un contre-fétiche pour empêcher toute récupération du crâne de Yamba après l'inhumation.*
>
> *Un bref rictus tordit les lèvres du Sénateur. Si le vieux grigou pensait être en mesure de lui barrer la route, il avait tout faux. Ngozo lui avait expliqué quoi faire dans ce cas précis : subtiliser le sachet noir avant le lever du jour et le garder dans du kaolin pour annuler son pouvoir protecteur*[393].

Face à l'entêtement de Lendoye et Ngozo se déroule un événement qui remet en question la mission du frère du défunt. Cet événement n'est rien d'autre que l'intervention de l'oncle maternel Moutou, qui se constitue en protecteur de la dépouille de Yamba. Non seulement, Moutou use de son pouvoir de fétichiste, mais également, il utilise un fétiche pour anéantir les espoirs de Lendoye, dans son processus de récupération de la puissance du mort.

Voyons dans cet extrait de texte, comment l'intervention de Moutou et de son fétiche modifient le plan de Lendoye.

[393]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.38.

Venant de derrière la maison, où ils étaient regroupés sous une tente dressée dans l'arrière-cour, les oncles maternels entrèrent dans la salle de séjour. Les visages hermétiques, ils allèrent un à un contempler et toucher leur neveu, sans un mot. Le vieux Moutou, surveillé de près par Lendoye, passa le dernier devant le mort. En arrivant à la hauteur de sa tête, il se pencha, sembla lui parler à l'oreille, avant de glisser un petit sachet noir sous les mains croisées.

Parvenu devant la dépouille, Lendoye exécuta le signe de croix, et fit mine de se pencher, comme pour embrasser le défunt. Sa main droite fit mouvement vers celles croisées du mort, se glissa dessous, trouva et saisit le petit sachet noir. Mais quand Lendoye tira, l'objet ne vint pas, ne bougea même pas d'un millimètre. On eût dit qu'il était soudé aux doigts du cadavre[394].

Ce schème montre que Moutou est un homme détenteur de facultés fantastiques, car sa science pour l'occulte lui permet de faire recours à son " troisième œil ´´ pour décoder la manigance sorcière de Lendoye et Ngozo. On peut voir que, pour déstabiliser Lendoye il utilise un savoir africain organisé autour de Yamba pour assurer la protection de son cadavre. En fétichiste averti, il fonde sa défense sur un fétiche de puissance. Ce fétiche qu'il met dans un sachet noir a le mérite d'avoir des attributs de pouvoirs surnaturels. Il en fait usage, pour engendrer des catégories de phénomènes qui échappent à l'ordinaire mais qui protègent les plus vulnérables. Pour ce fait, il est considéré par l'homme comme un moyen d'action qui se distingue des moyens habituels mobilisés pour agir directement sur des événements irréguliers. En ce sens, le pouvoir du fétiche forme un instrument d'actions spécifiques qui permettent d'introduire des causes nouvelles au-delà du monde humain afin de provoquer en retour des effets sur ce même monde.

Alors Moutou, pour juger de l'efficacité de son fétiche, envahit le corps de Yamba pour affecter celui de Lendoye. La présence du fétichiste dans le cadavre du défunt manifeste la croyance en un certain pouvoir surréel susceptible de garder intacte l'âme et le corps de Yamba, face à la tentative d'extraction du crâne par Lendoye. C'est assurément par châtiment que Moutouprend possession du corps de Yamba et se transporte en lui, pour impacter physiquement Lendoye et le marquer à jamais. Cette observation nous pousse à penser comme Kiatezua Lubanzadio Luyaluka que : « ce qui est renversé c'est objectif de l'argumentaire ; le

[394]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.38-39.

sorcier dirige ces mauvaises pensées contre nous, mais nous, nous dirigeons ces mêmes mauvaises pensées, non pas contre le sorcier, mais contre ce qui le pousse à nuire »[395].

En partant de cette citation de Kiatezua Lubanzadio Luyaluka, nous pouvons voir ce renversement de situation, comme un acte de Moutou en représailles aux mauvaises pensées de Lendoye qui veut fonder sa réussite sur la sorcellerie. Ainsi, non seulement, le vieux connaisseur de la science de l'intelligible riposte en usant aussi de mauvaises pensées pour punir son neveu sorcier mais encore, le Sénateur finit brûler dans un incendie venu de nulle part, et dont seul lui est la victime. En effet, le texte nous dit.

> *Le Sénateur, surpris, leva instinctivement les yeux vers la tête du défunt, et demeura interdit et horrifié. Les yeux du mort s'étaient ouverts, termes et vides, et l'observaient. Les traits du visage n'étaient plus ceux de Yamba, mais ceux de Moutou. Avant que le Sénateur n'émît le hurlement qui lui montait à la gorge, le battant supérieur du cercueil se rabattit sur lui avec un bruit mou, provoquant des exclamations de surprise et l'effroi parmi les choristes. Au même moment, une voix cria :*
>
> *-Au feu ! La maison brûle !*[396].

Cet extrait est la preuve que Moutou impacte considérablement la vie de son neveu Lendoye, car il punit démesurément ce dernier. L'auteur montre que, ce feu qui emporte Lendoye dans le monde où se trouve Yamba, porte l'empreinte de la marque de Moutou.

> *Lorsque les pompiers arrivèrent et que le sinistre fut maîtrisé, la seule victime à déplorer se trouve être Lendoye, alias le Sénateur, que l'on retrouve calciné aux côtés de son frère cadet dans le cercueil carbonisé.*
>
> *Au milieu des pleurs et des lamentations qui montaient, le vieux Moutou échangea un regard de connivence avec ses frères. Ceux-ci hochèrent la tête en silence, une lueur satisfaite au fond des yeux*[397].

Il est nécessaire de comprendre que dans cette séquence, le fétichiste Moutou fait intervenir ce feu sur Lendoye afin qu'il s'aperçoive de son pouvoir surdimensionné. Ce massage

[395]Kiatezua Lubanzadio Luyaluka, *Vaincre la sorcellerie en Afrique, une étude de la spiritualité en milieu Kongo,* Paris, L'Harmattan, 2009, p.130.
[396]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.39.
[397]*Idem,* p.40

de Moutou dévoile la personne détentrice du ″troisième œil comme un être capable de modifier le cours de l'histoire, car sa puissance venant de l'au-delà peut contrôler les hommes. Il y a dans ce feu, une portée fantastique qui règne à travers ce fétiche et le régit. En effet, après avoir compris l'intention de Lendoye, Moutou et ses frères, par une force invisible n'hésitent pas à se saisir du fétiche pour dissuader le malveillant et ses mauvaises idées. En dépit de tous les avertissements, le Sénateur décède, absorbé par l'efficacité de la puissance qui régit le fétiche. Pour Pascal Mulangu Binene : « le pouvoir des fétiches [prouve] son efficacité, et ses effets [sont] irréversibles »[398], c'est ce qui peut justifier de la chute brutale de Lendoye dans la nouvelle considérée. En ce sens, le fétiche peut être lu comme une force attractive dont certaine personne (Moutou) n'hésite pas à se servir pour protéger, et surtout pour satisfaire la cause qu'il défend, c'est-à-dire le bien. De là, le fétiche participe ainsi à la domination sur autrui, il permet de dompter les âmes et les corps.

Dès lors, par sa puissance incommensurable, le fétichiste use du fétiche pour agir sans modération et selon qu'il est destiné à guérir, à protéger, à unir, à diviser, ou à dompter. Et entre fétichiste et sorcier, la distance est infime car l'un est souvent le corollaire de l'autre. C'est pourquoi en outre, l'acquisition du fétiche est, dans la plupart des cas, due à la crainte du mal causée par le sorcier, étant donné que son désir ardent vise la destruction de son semblable. Aussi l'acquisition de ce savoir est-elle fondée par l'optique de faire le bien qui l'oppose au malproduit par le sorcier.

À ce point de l'économie de notre discours, plongeons dans un autre aspect de la sorcellerie et son ancrage positif. À l'instar de ce que nous avons précédemment vu, la sorcellerie n'assure pas seulement la protection des âmes des défunts, mais, elle guérit aussi pour sauver les vies. Toujours dans l'optique de déjouer les plans du malin, la sorcellerie se l''approprie et combat une mauvaise intention dans le but de maintenir la vie du protagoniste, afin de l'épargner d'un sort mystique malheureux.

IV-3-2- Lorsque la sorcellerie guérit, pour maintenir la vie

[398]Pascal Mulangu Binene, « L'impossible absoluité du pouvoir », in *Regards sur les grands thèmes de la littérature gabonaise (Tome 1), le pouvoir, les mémoires, la mort, étude méthodique de la folie,* Op. Cit, p.21.

Dire que la sorcellerie possède un son côté positif, c'est montrer qu'au-delà des événements troublants qui jalonnent le parcours ou l'itinéraire des personnages, elle peut surgir comme un allié. La sorcellerie n'est plus du domaine qui affaiblit, mais de celui qui restaure. Dorénavant, nous considérerons la sorcellerie qui s'ouvre pour protéger (comme nous l'avons vu avec Moutou et Yamba), mais encore plus, qui guérit les malades atteint de « sorts mystiques », c'est-à-dire, « du maléfice qu'un sorcier jette contre quelqu'un »[399]. Il est donc question dans cette analyse de mettre en exergue des personnages, qui grâce à la sorcellerie recouvrent la santé. C'est pourquoi, recourir à la sorcellerie pour résoudre un problème de santé, devient un élément essentiel et incontournable. Ceci nous conduit inéluctablement à entrevoir la sorcellerie comme le moyen par lequel passe une guérison pour maintenir la vie. Alors nous allons voir comment un fétichiste influence un maléfice et remédie à la condition d'un homme voué à la mort. Sigmund Freud dira à ce propos que

> *[l]a sorcellerie apparait alors essentiellement comme l'art d'influencer les esprits, en les traitant comme on traite les hommes dans des conditions identiques, c'est-à-dire en les apaisant, en se les conciliant, en se les rendant favorables, en les intimidant, en les dépouillant de leur puissance, en les soumettant à sa volonté, et tout cela par le recours aux moyens dont a éprouvé l'efficacité par rapports aux hommes vivants*[400].

C'est ainsi que dans la nouvelle *Un arbre en travers de la route*[401], Ludovic Obiang examine fort opportunément l'échec d'un maléfice mis en exergue par l'inaboutissement et l'inaccomplissement de sa destinée. Dans cette perspective, la sorcellerie vient alors mettre en échec et réduire à néant un sort mystique. C'est le cas, de cet employé de la société Colas en mission dans la ville de Moukoumou. Les mésaventures de ce travailleur débutent lorsque sa société entreprend de réaliser des travaux de la route de cette ville. Pendant ces travaux, le travailleur se voit jeter un sort mystique. En effet, après un conflit opposant les autochtones et les employés de la société Colas, une série de péripéties viennent entacher le bon déroulement du bitumage, parce que les habitants s'opposent à l'avancement des travaux. Parmi les

[399]Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.426.
[400]Sigmund Freud, *Totem et tabou, interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Éditions petite bibliothèque payot (PBP n°77), 1979, p.93.
[401]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.111.

difficultés que cette société rencontre sur le terrain, il y a la maladie. Cela dit, un cadre de cette entreprise reçoit un « fusil nocturne »[402]. Nous devons considérer que l'avènement de ce sort témoigne de la colère qui anime les habitants du village face aux manquements de l'ingénieur gabonais. Le non-respect des exigences des riverains fragilise les codes spirituels du village Moukoumou. Ainsi, en ignorant les normes de sa spiritualité africaine, l'ingénieur gabonais s'expose à des sanctions. En effet, ce travailleur, fils de ce peuple et de ses traditions, qui se comporte comme un « blanc » fait face au mystique qui agit comme une punition envers ceux et celles qui offensent les mânes des ancêtres. D'ailleurs, une telle réalité plonge cet ingénieur acculturé dans un autre monde, celui qui retient son âme prisonnier dans la sphère nocturne et en même temps, dans le diurne, l'entraîne à manifester des crises de démences.

Cet état de choses, nous fait penser, comme Messanvi Raymond Johnson que : « la maladie est toujours due à l'intervention d'un être – le sorcier – ou d'un esprit malfaisant qui vient prendre possession du corps à travers lequel il va s'exprimer. Les symptômes constituent donc les manifestations des troubles que l'esprit impose au corps »[403]. Nous pouvons à ce propos lire le passage suivant.

> *Un matin, le contrôleur, un ingénieur gabonais, un de ces traîtres aux traditions, qui portait 'blanc', parlait 'blanc', mangeait 'blanc', s'était réveillé en sursaut, avec des lubies et des visions effrayantes. Il en avait perdu la tête. Au point qu'il avait fallu l'attacher et le maintenir dans son lit. Depuis, il était moins agité, mais son délire avait persisté et surtout, sa santé donnait des signes accélérés de déclin. On craignait pour sa vie avec d'autant plus d'inquiétude qu'on ne connaissait pas la raison de son mal. Voyant son état se dégrader, certains ouvriers, Gabonais pour la plupart, s'en étaient ouverts aux chefs blancs. Lesquels, vu la situation, avaient consenti à les écouter. De toute évidence, les*

[402] « Fusil nocturne », il s'agit d'une pathologie mystique envoyée à quelqu'un dans le but de nuire à sa vie. Très souvent ce phénomène peut entraîner la mort, surtout, si l'individu atteint ne fait pas recours aux fétichistes connaisseurs des sciences occultes afin de conjurer le mauvais sort. Il faut signaler que ces pathologies ne sont pas détectables par la science cartésienne. Car aucune machine à l'hôpital ne peut déterminer la provenance de ces maladies qui affaiblissent les hommes. Raison pour laquelle, l'homme qui fait face à cette situation se voit dans l'obligation de consulter le troisième œil afin trouver le traitement adéquat.

[403]Messanvi Raymond Johnson, « L'image du corps : la représentation chez l'Africain et l'Occidental », in Revue *L'Afrique littéraire*, n°65-66, 3e et 4e trimestre 1982, p.105.

Anciens de Moukoumou avaient lancé un 'fusil nocturne' à l'ingénieur[404].

Face à l'image que renvoie l'état de santé de cet ingénieur gabonais, on comprend aisément que les villageois lui avaient envoyé un sort mystique. Ce ¨fusil nocturne˝ exclut cet ingénieur du monde des vivants, et cela le conduit inévitablement dans un monde de sorcellerie. Les habitants de cette ville, en lançant une telle pathologie à cet homme, veulent faire passer un message aux chefs blancs pour qu'ils arrêtent les travaux. Le fait de toucher le cadre noir de cette société revient à poser le problème du refus de l'appartenance de celui-ci à certaines croyances. Devant cette situation, les blancs ne pouvaient pas prendre au sérieux la menace de cette attaque car, le sens rationnel induit à voir la position de ce malade dans la sphère de la médecine moderne, tandis que les noirs, qui font face très souvent à ces phénomènes, se sont sentis dans l'obligation de recourir aux guérisseurs adaptés à ce genre de maux qui gangrènent la société gabonaise. D'ailleurs le narrateur le dit à travers ce fragment : « il fallait se tourner vers les familiers de l'Ombre, les ``magiciens´´, les ``sorciers´´ au troisième œil, les seuls capables de dénouer le malentendu qui menaçait de s'éterniser »[405].

C'est justement fort de la pensée des autres ouvriers noirs de se tourner vers des fétichistes, que la guérison vient, car cette situation échappe à l'ordre rationnel des chefs blancs. Ainsi, le seul moyen pour remédier à cette entreprise de destruction sorcellaire, est de faire appel à une personne capable de combattre ce mal mystique. Dans le cas de cette nouvelle, c'est le frère aîné de la victime qui est dépêché de la ville pour le village de Moukoumou. Comme il a une réputation de connaisseur de ce genre de pathologie, la société fait appel à lui pour sauver son frère cadet. Le texte dit en effet : « votre frère est mal en point. Des raisons qui nous échappent. En plus d'être son frère, vous savez certaines choses, sur les… croyances des gens d'ici. Nous avons besoin de vous »[406].

Voilà comment, lancé à la rescousse de son frère après des représailles infligées par les habitants de Moukoumou, Pascal Nguéma Toung fait agir sa science pour sauver et déjouer le ``fusil nocturne´´. Il rentre en contact avec les jeteurs de ce sort pour négocier la levée de cette maladie qui tue à petit feu son frère. En tant que spécialiste dans le domaine des sciences

[404]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.118.
[405]*Idem,* p.114.
[406]*Ibidem,* p.115.

occultes, Pascal Nguéma Toung, un fétichiste comme Moutou, doit entrer dans le monde de la sorcellerie pour délivrer son frère de la maladie qui le ronge. Nous pouvons le lire dans cet extrait.

> *C'est lui qui s'adressa à moi, dans une langue qui s'unit directement avec ma conscience. Tu es là, c'est bien, comme prévu. Tu es des nôtres. Tu as le sens des matières élevées. […] Libérez mon frère. En le sauvant, vous augmentez la foi que j'ai en moi-même, en même temps que vous relevez mon prestige aux yeux des hommes. En le laissant mourir, vous me tuez aussi. Vous m'affaiblissez et rendez mon éloquence atone. Nous le voulons bien, mais que faut-il faire ? Nos forces sont proportionnelles à vos désirs, s'amenuisant lorsque vous vous complaisez dans l'abjection. Alors, prenez la conviction que vous avez plantée en moi, prenez le désir que j'ai de voir et mon frère rétabli et le monde renouvelé, en signe d'une nouvelle alliance avec la nature et avec la vie. Prenez-les et tirez-en le souffle qu'il vous faut pour accomplir la Création*[407].

En rentrant dans le monde des esprits Pascal Nguéma Toung, contrairement à ses attentes se heurte à une autre réalité, qui le laisse davantage dans une position d'alerte, d'écœurement, face la négociation qu'il entreprend. Cependant, grâce à son expérience dans le traitement de ce genre de posture, il sort vainqueur et parvient à extraire le ˝fusil nocturne˝ de son frère. Une fois, la situation stabilisée dans le monde des entités supérieures, son frère retrouve aussitôt son état normal et reprend ses activités au sein de la société qui l'emploie. Lisons le texte : « vous n'allez pas me croire. Votre frère va bien. Il est dans la cour, avec les Anciens. Ils sont venus pour vous voir. Alors qu'on ouvrait pour constater son décès, il s'est levé en disant qu'il avait du travail et qu'il ne comprenait pas votre présence ici »[408].

Dans cet extrait de texte, nous pouvons comprendre par l'étonnement de la victime lorsqu'il s'imprègne du rôle joué par son frère, qu'il réalise que son frère aîné appartient au monde des esprits et des savoirs. La victime ayant été sortie de la caverne dans laquelle elle se trouvait, le sort mystique qui lui avait été jeté est quasiment inexistant dans sa mémoire. En effet, son frère a bien pris le soin d'effacer cette période sombre de sa vie, lorsque ce dernier a séjourné dans le monde appartenant à la sorcellerie. Ainsi, au moment où le sort mystique a

[407]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.129-131.
[408]*Idem*, p.133.

disparu, la sorcellerie a restaurée la santé de la victime, contrairement à la période d'incapacité, d'improductivité qui l'a rendu vulnérable lorsqu'il souffrait du ``fusil nocturne´´.

Dès lors, la conception de Ludovic Obiang de la sorcellerie est une invite à la consolidation de la vie, à la reconstruction de l'être condamné au déclin. Fort de ce constat, il faut voir le recours à la sorcellerie, chez Obiang, comme une passerelle qui restaure l'homme victime des sorts mystiques, en l'occurrence le ``fusil nocturne´´Lorsque l'option de faire intervenir la sorcellerie devient plausible, c'est justement parce que les solutions de la médecine moderne ne peuvent malheureusement pas trouver le traitement qui peut ramener le malade dans son état habituel. Heureusement, que devant cette incapacité à gérer certains phénomènes, la tradition africaine opte pour la sorcellerie comme seul moyen de vaincre une mauvaise intention du mal.

Au sortir de ces deux expériences, il ressort que les fétichistes Moutou (le protecteur) et Pascal Nguéma Toung (le guérisseur) usent de la sorcellerie mais en naviguant entre les deux univers. Évidemment, comme nous l'avons vu, il faut une maîtrise des sciences occultes, pour déjouer les plans du malin. Pour cela, il faut séjourner dans le lointain et faire corps avec cet environnement pour restaurer un équilibre bafoué par les mauvaises intentions sordides de bâtir une réussite en prenant des vies humaines pour donner en sacrifice, à des fins de rituels sataniques. Donc, prendre possession de cet univers devient primordial pour le fétichiste afin qu'il comprenne la situation à laquelle il est confronté et de trouver la solution, comme ce fut lecas pour Pascal Nguéma Toung. Il est allé dans le monde des esprits pour pouvoir négocier la levée de la maladie de son frère. Seul endroit propice pour les négociations, cet univers appartient aux connaisseurs, et aux détenteurs des sciences du (bien ou du mal). Alors, cet endroit permet de régler les litiges, qui incombent aux hommes appartenant à cette société hermétiquement fermée à des individus ordinaires comme le frère cadet de Pascal Nguéma Toung.

En naviguant dans cet univers arrêtons-nous un instant et essayons de comprendre ce qui s'y passe. Plusieurs choses s'y passent entre autres, des négociations, des connexions et surtout des reconstructions de l'histoire. C'est ainsi qu'un autre pan de cette notion s'offre à l'étude, nous allons voir comment la sorcellerie permet de dévoiler la véritable histoire du passé d'une communauté. À partir de là, la sorcellerie permet à un individu de se transporter dans un

monde lointain, pour comprendre des faits qui échappent à la conscience collective. L'idée est de se faire son propre point de vue face à l'histoire.

Ainsi, nous allons plonger dans le passé pour revivre un massacre qui a traumatisé un peuple. C'est pour comprendre ce massacre que l'homme utilise la sorcellerie comme passerelle pour s'affranchir d'une vérité cachée dans l'histoire. Partant de là, la sorcellerie donne la possibilité au visible de découvrir dans l'invisible le passé douloureux d'une population.

IV-3-3- Lorsque la mémoire collective se conjugue avec la sorcellerie, pour une reconstruction de l'histoire

La littérature gabonaise évoque souvent des histoires qui plongent la population dans un cadre l'intéressant vivement. En effet, plusieurs écrivains introduisent dans les textes, un milieu de référence qui permet au lecteur de se retrouver, de s'y reconnaître. Dans cette logique, Auteur-Littérature-Lecteur appartiennent à cette histoire qui se déroule dans un lieu commun et partagé, celui de la vie du lecteur et de l'auteur : comme l'écrit Wright Mills : « l'existence de l'individu et l'histoire de la société ne se comprennent qu'ensemble »[409]. Ainsi, mentionner l'histoire, revient à donner du sens à la littérature qui met en exergue des faits qui se sont déroulés dans l'espace des hommes.

Au vu de ce postulat, l'histoire exige le respect de certaines règles, de certaines normes et donc des lois morales qui permettent à la mémoire collective de s'appartenir. Certes, l'histoire peut être douloureuse pour la mémoire (peuple), mais la littérature doit la conserver pour une transmission entre générations. Alors, ces histoires sont écrites pour mettre en éveil la population face à l'origine et aux conséquences de celle-ci.

Toutefois, lorsque ces histoires heurtent l'homme, l'être souffrant est très souvent amené à se questionner intérieurement et ce questionnement conduit à douter et à remettre en

[409]Wright Mills, *L'imagination sociologique* '' Les textes à l'appui '', Oxford University Press, New York. Titre original : *The Sociological Imagination*, traduit de l'américain par Pierre Clinquart, Paris, Librairie François Maspero, 1967, p.7.

cause l'ordre des faits préétablis. L'individu souffre du fait que l'histoire se perd complètement dans sa conscience, et refuse d'admettre ou alors rejette une version des événements.

Cependant, les personnages, confrontés à une violation des règles morales, décident de se lancer dans une quête pour rétablir la vérité de l'histoire. En ce sens, par la sorcellerie ils estiment qu'ils auront une vision plus éclairée de la vérité. La sorcellerie, dans ce cas, fait basculer les personnages dans le monde intelligible, et ils usent de « Masques » pour effectuer le voyage dans le « nulle part » pour en tirer leur part de vérité.

C'est dans ce cas précis que, la nouvelle *Masques*[410] conjugue le rapport à l'histoire par le biais de la sorcellerie. La sorcellerie constitue une interface, pour permettre au personnage de se transporter vers le passé afin de reconstituer des faits de l'histoire. Dans ce texte, la sorcellerie est perçue comme un instrument qui maintient la communication entre l'homme et son passé, mais aussi, qui permet à l'humain de saisir le message transmis par le passé. L'histoire, dans cette nouvelle, constitue le fil qui relie les événements ayant eu lieu dans une communauté. La vue de ces images, passées comme dans un film, permet au protagoniste d'accomplir sa mission par la sorcellerie, la reconstitution de l'histoire.

Ce qui précède met en exergue l'aventure d'Angélique qui se retrouve propulsée dans le passé, et qui se trouve à revivre l'histoire du massacre d'une population. En effet, grâce à la sorcellerie et avec l'apport d'un « Masque », Angélique séjourne dans une forêt, le lieu où se déroulent des violences infligées à un groupe communautaire. Le Masque, sur le visage de l'aventurière, constitue la porte d'entrée dans le monde de cette histoire vécue par ce peuple, dont les hommes sont tués, les femmes violées et les enfants décapités par des colons. Ainsi, Angélique, en faisant le grand saut dans cette forêt, revit l'histoire, à l'intérieur de laquelle elle perçoit la vérité des faits qui se sont déroulés. Pour comprendre les faits plongeons dans le texte.

> *Angélique n'avait aucune idée de ce qu'elle faisait là, ni comment elle y était parvenue. Elle savait seulement qu'il lui fallait avancer, s'enfoncer toujours plus avant dans cette forêt dont l'épaisse couche d'humus lui arrivait aux chevilles. […] Sa course effrénée prit fin soudainement, à l'orée d'une clairière où des hommes, des femmes et des enfants visiblement épuisés étaient encerclés par des soldats de la coloniale. Le chef de*

[410]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.213.

> *troupe aboya un ordre, suivi de sèches détonations, dans la clameur des cris de détresse et des pleurs*[411].

Dans cet extrait de texte, nous pouvons visiblement voir que la mission d'Angélique est de comprendre les faits de l'histoire. Elle est propulsée dans le passé pour affronter cette réalité de l'occupation des colons et voir comment, ils ont usé de violences envers les populations autochtones. Il faut voir dans cette violence l'occupation coloniale (la prise du pouvoir par les colons) et partant de là, la soumission du peuple primitif sans défense qui subit des actes ignobles. Ainsi, analyser cette situation dévoile comment les soldats de l'armée coloniale traitaient les Africains (ils les traquaient jusqu'à épuisement, les encerclaient comme du bétail). Dans l'extrait qui suit, voyons comment ces soldats se comportaient abominablement envers les populations.

> *Tous les hommes furent exécutés. Puis les soldats se jetèrent sur les femmes, les mirent de force à quatre pattes et se mirent à les violer avec une féroce brutalité. Les soldats avaient tous le visage congestionné par le mépris et la haine. Angélique vit le sang couler le long des cuisses de certaines femmes. D'autres défèquèrent sous l'effet combiné de la terreur et de la douleur, à la grande fureur des violeurs qui les tuèrent immédiatement d'un coup de sabre sur la nuque. Après le viol collectif, les femmes furent toutes massacrées puis étripées. Les soldats se saisirent ensuite des enfants et se mirent à leur trancher la gorge un à un*[412].

Ce fragment expose l'horreur vécue par les victimes africaines, pendant l'occupation de l'Afrique par les occidentaux. Nous pouvons lire la réification et l'animalisation sur le visage des soldats face à ces populations. Mettre un humain à quatre pattes revient à considérer l'autre comme un animal et non comme une personne. Au-delà de réduire ce peuple à l'état d'animal, les soldats violentent férocement et avec brutalité des femmes, à tel point que ces dernières défèquèrent en conséquence de la peur face aux actes subies. Nous pouvons voir dans ce comportement, la détermination à exterminer cette race définie comme inférieure, sujette à disparaître du globe. Ce désir d'effacer les Africains du monde passe par l'extermination de toutes les couches de cette société ; en ce sens, ils assassinent en tranchant les gorges des enfants. Ne dit-on pas que les enfants sont la relève des personnes âgées dans un espace

[411]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.226.
[412]*Idem*, p.226-227.

géographie ? Alors si cette nouvelle génération d'Africains disparaît, ne sommes-nous pas dans l'idée d'une disparition de l'Afrique, en se fondant sur les actes commis par ces soldats de la coloniale.

Cet état d'oppression sur la population pousse le narrateur à dire qu'« Au-delà d'un certain niveau d'horreur, aucune réaction n'est plus possible ; pour se protéger, l'esprit humain se déconnecte volontairement »[413]. S'exprime ici, l'indignation face à l'atrocité des violences qui pouvaient être évitées, car ces soldats de la coloniale avaient en face d'eux des personnes sans défense. Devant cette situation, une seule option se soumettre pour ce peuple autochtone et accepter sa nouvelle condition décidée par le maître souverain blanc. Une image se dégage après ces traitements, l'homme blanc est le seul qui décide de la vie ou de la mort de l'homme noir dans cette époque de l'histoire.

D'ailleurs, lorsqu'une telle violence n'est pas justifiée et relatée, elle donne une autre lecture de l'histoire. C'est justement, pour cette lecture de l'histoire dans une autre appréhension du déroulement des faits, qu'Angélique séjourne dans cette forêt qui cache en elle l'horreur du passé. Par la sorcellerie, Angélique et les lecteurs peuvent désormais s'approprier les images du traitement infligé aux populations autochtones pendant l'occupation coloniale non seulement, mais aussi, des véritables intentions des soldats de la coloniale lorsqu'ils découvrent les sols africains.

La sorcellerie est un moyen qui facilite aux hommes de restituer une réalité vécue de l'histoire dans sa quête de divulguer la vérité. Le message que livrent ces images peut être considéré comme une forme de démenti de ce qui a toujours était dit. Il est clair que, dans notre corpus la sorcellerie en tant qu'élément qui accable les mensonges à propos des faits, apparaît comme une nécessité, combattant la dénégation des crimes. Ainsi, la sorcellerie dévoile à Angélique l'horrible réalité et interpelle les lecteurs pourune relecture des manuels d'histoires. Cette relecture peut permettre de reconstruire l'idée réelle de ce qu'était la colonisation. La construction du texte met ainsi en avant les valeurs défendues par la sorcellerie à travers un discours de reconquête et de reconstruction de l'histoire, et de réprimandes envers les mensonges, tout en dénonçant la barbarie des soldats de la coloniale. Tout compte fait, c'est à

[413]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.227.

travers ce massacre d'une violence extrême que le Noir se saisit de son avenir et s'interroge sur sa condition d'homme par rapport à l'homme blanc.

Cette sorte de questionnement traduit une volonté de se détacher de ce prisme qui définitl'homme noir comme un être inférieur à l'homme blanc. Alors, la sorcellerie permet au récit de dévoiler la vraie nature du blanc et expose la vérité aux yeux du monde pour que justice soit rendue à ces peuples d'Afrique qui ont subi des crimes inqualifiables.

Toutefois, malgré le temps que cela peut prendre, la littérature se constitue en avocat de l'Afrique et ses peuples contre la colonisation. En effet, lorsque la justice des hommes prend du temps pour se prononcer sur le sujet, des sources africaines, à l'exemple de la sorcellerie se permettent d'attirer l'attention et de mettre en lumière les faits. Elle donne à voir une vérité de l'histoire cachée, elle révèle le déroulement des événements qui ont déchiré tout un continent. Cette exposition démontre le souhait des auteurs africains de donner une visibilité aux sources africaines, pour permettre une lecture des faits qui ne peuvent être vue de manière rationnelle. Cependant, seules des personnes ayant en leur possession (le troisième œil) peuvent séjourner dans un univers avec lequel ils cohabitent, pour en extraire les réalités qui échappent aux humains.

Au sortir de cette étude, nous avons mis en avant les nombreuses facettes de la sorcellerie. Alors, non seulement la sorcellerie inspire des alliances entre le commanditaire et le sorcier exécutant (les cas de Lendoye et Ngozo ou Etoudi et Ndinga), mais encore entre le fétichiste (Moutou) et son fétiche (le petit sachet noir) ou Pascal Nguema Toung (le guérisseur) et sa science pour contrer les « le fusil nocturne ». Ainsi, ces différentes alliances rappellent la définition polysémique de la sorcellerie et ses oppositions entre sorciers et fétichistes et aussi entre commanditaires et victimes.

Nous avons compris comment des hommes de pouvoirs acceptent de donner la mort pour vivre heureux. En effet, par rapport à son approche du mal, la sorcellerie fait convoiter le bonheur à travers la mort. C'est-à-dire que la sorcellerie, dans son côté néfaste, laisse entrevoir des engagements à valeur de maintien de l'équilibre social au prix des sacrifices.

A travers l'image de Moutou, nous pouvons lire comment ce fétichiste se dresse en barricade pour empêcher l'effectivité du contrat qui lie Lendoye au crâne de son défunt frère Yamba. Ou encore nous lisons l'histoire de Pascal Nguema Toung, le guérisseur, qui utilise sa

science pour sauver son frère d'une mort certaine. C'est pourquoi, la sorcellerie positive se définit comme l'antidote du mal : le bien. Dans ce cas, elle arrive à rompre les alliances impuresà valeurs malfaisantes, qui engagent les hommes dans la soif de pouvoir, et aussi ceux aimant la chair humaine comme les jumeaux Gnaoré. Autrement dit, la sorcellerie dans sa visée positive secomporte comme juge du mal. En ce sens que, son but est de se délester du mal afin d'empêcher la progression de ces serviteurs qui veulent semer le chaos dans la société africaine. Conformément aux pouvoirs de Moutou l'oncle maternel, celui-ci punit radicalement son neveuen provoquant un incendie qui détruit et déstabilise Lendoye dans son action tentant de récupérer le pouvoir de son frère.

L'effectivité de la puissance de la sorcellerie nous dévoile comment le voyage d'Angélique change la lecture des faits par rapport à la colonisation. Lorsqu'elle immerge dans un milieu différent de son milieu habituel, Angélique se retrouve devant des réalités qui exposent le passé sous un angle d'attaque différent de ce que rapportait l'histoire.

Manifestement, la sorcellerie permet une immersion dans les sources pour comprendre les faits et surtout les actions des hommes, par rapport à une partie de l'histoire des peuples colonisés par les blancs. Par cette immersion, les nouvellistes déballent les tréfonds cachés de l'histoire des peuples autochtones au contact des blancs. Cette aventure, voire ce retour dans le monde du passé, est la preuve que la tradition africaine est le socle ou garant du « va-et-vient ou vient-et-va » dans le monde des esprits. Sans déséquilibre des facultés mentales humaines, la sorcellerie donne le pouvoir d'enfreindre les barrières des univers et instaure le dialogue avec les forces d'outre-tombe et du « nulle part ».

Fort de ce constat, nous allons maintenant découvrir les ingrédients de la tradition africaine qui accompagnent l'homme, lors de son voyage pour lui permettre d'atteindre une cohésion avec le monde du fantastique. Ainsi que s'y attèlent les textes, nous verrons à travers les thèmes et moyens de l'Eau, du Temple, de l'Iboga, du Feu et de la Lumière comment l'être peut atteindre à un autre univers. Nous allons dévoiler comment ces ingrédients participent à la sublimation de l'homme africain. Cela dit, nous pourrons étudier d'abord comment l'Eau permet une purification du corps de l'homme ; ensuite, explorer le Temple dans sa dimension protectrice. Puis, avec l'Iboga comme nourriture de l'esprit, nous verrons que cet aliment transporte l'homme dans un monde parallèle. Quant au Feu, par sa lumière, il guide le chemin qui conduit l'homme vers la chose cachée. Enfin, la Musique qui résonne comme un écho dans

la nature permet la traduction des messages des esprits. Autant de procédures qui entretiennent le postulat de l'ésotérisme et de l'occultisme dans son ancrage socioculturel et que nous allons désormais considérer comme éléments dépositaires de la tradition.

CHAPITRE V : Le fantastique par la tradition : les ingrédients vecteurs de cohésion entre le monde matériel et l'immatériel

En Afrique, la tradition, dans son ensemble, donne à voir la religion comme un fondement pour l'homme et surtout, définit sa connaissance du monde qui l'entoure et de l'au-delà. C'est d'ailleurs à travers la religion que l'homme a le pouvoir de communiquer avec les vivants, mais aussi avec les morts.

De ce fait, l'homme, dans l'expérience mystique, maîtrise les forces de la nature qui lui permettent de naviguer sans difficulté de son univers à un espace dont lui seul a le secret du va-et-vient, c'est-à-dire qu'il se donne les moyens de circuler librement dans le visible comme dans l'invisible.

Il est ainsi conçu un homme sans limite et faisant partie des deux cadres. Ainsi, les textesmettent en scène l'humain, dès lors, comme un être capable de se sublimer par le biais de sa religion afin de réunir les deux lieux. En affirmant cela, nous adoptons la position de Doumbi-Fakoly qui estime que :

> *La religion est le point de convergence des réponses réfléchies ou intuitives aux questions que l'être humain, placé dans des circonstances géographiques et historiques données s'est posées sur le pourquoi et le comment de son existence.*
>
> *Vision globale du monde physique et de son archétype céleste, la religion définit les rapports de l'être humain avec ses semblables, avec la Divinité Suprême, avec la nature.*
>
> *Son dogme codifie les attitudes et les comportements. Omniprésente, elle marque de son empreinte toute l'activité humaine*[414].

Dès lors, la situation de l'homme face à la religion permet de comprendre la cohésion qui les unit entre eux et avec la Divinité Suprême, la nature. C'est dans ce contexte favorable à l'éclosion de l'un dans l'autre, que nos trois auteurs Jean-Juste Ngomo, Ludovic Obiang et Éric Joël Bekale offrent une représentation de la religion gabonaise.

[414]Doumbi-Fakoly, *L'origine négro-africaine des religions dites révélées*, Éditions Menaibuc, 2004, p.7.

Cette représentation correspond à ce qui se lit dans les textes et, en ce sens, les fictions reflètent ce qu'il en est de la pratique sociale de la religion au Gabon. Ainsi les trois auteurs représentent de manière mimétique, le rapport à la religion tel qu'il est vécu dans la société. Nous notons cette thématisation dans le corpus, surtout chez Éric Joël Bekale et Ludovic Obiang, comme une porte ouverte à l'incitation consistant à rappeler aux Africains en général, aux Gabonais en particulier, l'importance d'appartenir à une religion sur laquelle se fonder.

Les questions essentielles à ce propos consistent à savoir quels sont les vecteurs de cohésion de cette religion à l'au-delà, et leur impact dans la société gabonaise. Pourquoi l'homme doit-il passer par des étapes pour s'accomplir spirituellement dans la tradition gabonaise ? C'est à ces questions, qui associent à la fois l'homme, la religion traditionnelle et la société gabonaise, que nous proposons d'apporter quelques réponses.

Ce chapitre est consacré à l'exposition des éléments dont dispose la tradition en général (et, particulièrement, celle gabonaise, par sa culture), et qui accompagnent l'homme dans son parcours initiatique. Ce dernier se définit par rapport aux notions ci-après : l'Eau, le Temple, l'Iboga, le Feu et la Musique. Ces éléments représentent les cinq piliers fondateurs qui permettent à l'homme de passer des ténèbres à la lumière, de l'ignorance à la connaissance absolue, dans la tradition gabonaise. Pour cette étude, nous attirerons l'attention sur ces cinq éléments, étant donné qu'ils s'inscrivent dans l'ancrage culturel gabonais comme dépositaires de la Tradition. L'intérêt nourri pour telle ou telle notion suit une logique et constitue un élément non négligeable dans la compréhension du parcours initiatique d'un individu au Gabon.

Nous faisons appel à ces symboles pour voir par exemple comment l'Eau dans la Tradition permet de purifier l'homme afin qu'il se dévête de ses vêtements qui portent la souillure du monde naturel.

Par la suite, nous envisagerons l'élément qu'est le Temple, autrement dit « *Mbandja* », comme la maison des dieux. Ce lieu défini comme la forteresse infranchissable des prêtres spirituels, se lit comme l'emblème dans lequel se déroule l'envol des prosélytes pour transiger avec le monde immatériel.

Puis après le temple, l'Iboga, substance hallucinogène, vient montrer le moyen par lequel l'initié voyage dans *Le Como et le nulle part*[415] ; l'Iboga dévoile comment le candidat décolle dans *l'Ivoire et l'outre-tombe*[416] ; l'Iboga envoie l'initié chez *L'Enfant des masques*[417], l'Iboga permet à celui-ci de comprendre *Le mystère de Nguema*[418], l'Iboga donne la possibilité au candidat de communiquer avec *Le pays de Mbandong*[419], l'Iboga a le pouvoir de confondre l'initié avec *La tache bleue*[420]. Par l'Iboga, nous pouvons analyser la communion qui s'opère entre l'homme et le lointain, celle que nous lisons dans les différents textes.

Après l'Iboga, nous ferons une étude sur le Feu. Nous allons examiner le Feu en partant de la lumière, celle qui définit la vision de l'initié dans son cheminement vers le monde de l'invisible. En plus de l'Eau, du Temple, de l'Iboga et du Feu, cette analyse donne également à entendre la dimension qui fait que la Musique joue un rôle de passerelle entre l'homme et la Tradition. Un instrument, en l'occurrence « la harpe sacrée du Gabon », permet de comprendre autrement le sens des notes de musique dans un élan qui rapproche et unit l'homme au lointain.

Par ailleurs, la thèse qui revient souvent lorsqu'il s'agit de certaines études consacrées à l'Afrique et surtout à l'ésotérisme et à l'occultisme, venant des Occidentaux, affirme que l'ensemble de la critique considère ces manifestations comme « peu flatteuses [et les décrit comme] des pratiques sorcellaires, rituels fétichistes, cercles démoniaques »[421], pour expliquer ces phénomènes inhabituels pour sa compréhension, et c'est justement pour ces raisons qu'ils sont mal interprétés. C'est ce qu'affirme Jean-Christophe Rufin, cité par Hervé Bourges, qui estime que : « c'est vrai partout, mais peut-être encore plus en Afrique, le plus grand reproche que l'on puisse nous faire, c'est de ne pas connaître ces pays, de ne pas les écouter, d'arriver avec des idées préconçues »[422]. Dans la façon de penser de Jean-Christophe Rufin, il faut voir un appel à une redéfinition de certains concepts concernant l'Afrique, et surtout à l'abandon de toutes les affirmations péjoratives de jadis qui sont aujourd'hui dépassées.

[415]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op.Cit.
[416]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op.Cit.
[417]Ludovic Obiang, *L'Enfant des masques*, Op.Cit.
[418]Éric Joël Bekale, *Le mystère de Nguema*, Op.Cit.
[419]Éric Joël Bekale, *Au pays Mbandong*, Op.Cit.
[420]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op.Cit.
[421]*Idem*, p.108.
[422]Hervé Bourges, *L'Afrique n'attend pas*, Actes Sud, 2010, p.10.

Cette assertion permet de de soumettre à un autre regard les ingrédients vecteurs de cohésion de la Tradition dans la société africaine car à travers l'Eau, le Temple, l'Iboga, le Feu et la Musique, l'Africain mystique arrive à définir son identité propre. Par la suite, il consolide son lien avec sa culture traditionnelle (la religion) à l'instar des catholiques qui, par l'Église avec la Bible, le baptême et les sacrements, unissent les chrétiens à la religion. La religion gabonaise joue le même rôle que la mosquée par le Coran, qui convertit les musulmans à l'Islam. Dans cette perspective, Janheinz Jahn dira que : « toutes les cultures humaines sont jusqu'à un certain point semblable aux autres, toutes ont en commun un ensemble d'éléments que chacune d'elles valorise différemment »[423]. En cela, toutes les religions ont en commun certains ingrédients, mais les utilisent selon leur propre mode de fonctionnement pour unifier l'homme à sa croyance. Tout bien considéré, « la religion devient alors un facteur primordial de cohésion »[424].

C'est pourquoi, il est important de comprendre que dans la pensée des sociétés africaines, sont désignés ingrédients vecteurs de cohésion ces éléments qui arrivent à concorder la société matérielle et la société immatérielle en mettant en scène l'Homme (le visible) et la Tradition (l'invisible). La seule finalité de ce rapprochement porte sur le maintien d'un meilleur équilibre de l'homme dans ces deux espaces. C'est dans cet esprit que Mbog Bassong estime que : « l'essentiel de la pensée en Afrique est de : *maintenir la vie sur terre* en pacifiant l'existence et donc, en communiant avec les vérités de tous ordres par le biais des institutions tolérantes et dignes d'intérêt pour tout homme et pour tout l'homme »[425]. Apparait alors pour nous que l'Eau, le Temple, l'Iboga, le Feu et la Musique sont des artefacts qui, non seulement maintiennent la vie des hommes sur terre, mais aussi, aident l'initié dans l'infini à communiquer avec les ancêtres pour créer un monde paisible.

V-1- Ésotérisme et occultisme : ancrage socioculturel et éléments dépositaires de la tradition

[423]Janheinz Jahn, *Muntu, l'homme africain et la culture néo-africaine,* Paris, Seuil, 1961, p.23.
[424]Louis-Vincent Thomas et René Luneau, *La terre africaines et ses religions, traditions et changement*, Paris, L'Harmattan, 1980, p.60.
[425]Mbog Bassong, *La religion africaine, De la cosmologie quantique à la symbolique de Dieu*, Kiyikaat Éditions, 2013, p.17.

Dans un élan pour déconstruire une conception occidentale portée par une pensée négative de la religion africaine, la littérature africaine se constitue en vitrine pour apporter des éclaircissements sur la culture traditionnelle qui régit le monde des Africains. C'est à juste titre que les écrivains africains se saisissent de la littérature pour dépeindre le monde dans lequel ils miment leurs histoires. Se servir de la littérature dans ce monde pour dire certains phénomènes permet à ces plumes africaines d'éduquer le monde à propos des réalités africaines. C'est ainsi que les nouvellistes gabonais révèlent au monde les réalités de leur société, ce que rappelle à ce propos Achille-Fortuné Manfoumbi Mve lorsqu'il dit :

> *Les réalités imaginatives nouvellistes s'efforçant continuellement d'incorporer et d'escorter au plus près les réalités factuelles, les nouvellistes ne se contentent plus d'user d'artifices littéraires pour instituer une galaxie vraisemblante, ils forgent au contraire ce que je puis appeler la catapulte créatrice. C'est-à-dire que, l'écrivain modèle son monde imaginaire, ses mouvements, ses personnages, ses ambiances, ses histoires et leurs intrigues à très brusques rebondissements, et qu'il fait descendre sur l'existant, pour en enrouler les ficelles créatives autour, faisant ainsi parfaitement fondre le tout sur les parois et dans les anfractuosités des espaces réels gabonais et à proprement dit sur Libreville, qui constitue désormais la scène privilégiée d'expressions multivalentes de bon nombre de nouvelles gabonaises*[426].

Ce transfert qui part du monde réel au monde de la fiction vient permettre, en ce qui concerne la nouvelle gabonaise, de redonner de l'éclat et de l'importance à la Tradition et de mieux comprendre la religion gabonaise dans laquelle les hommes puisent leur connaissance. C'est pourquoi un texte comme celui de Wilfried Idiatha montre que : « la littérature [sert] parfois, n'en déplaise, à se définir comme un outil de transmission d'une mémoire individuelle ou collective surtout si l'on sait que la littérature est d'abord fille de la société où elle est produite »[427]. Par cette pensée de Wilfried Idiatha, nous pouvons affirmer que la littérature est le reflet de la société, laquelle société réelle abreuve la fiction littéraire. Plate-forme partenaire de l'écrivain, la littérature montre les images de la société telle qu'elle est vécue au quotidien, dans le corpus des nouvelles considérées.

[426]Achille-Fortuné Manfoumbi Mve, *Les écritures gabonaises, Histoires, Thèmes Et Langues* Tome 4, *Le genre nouvelliste et les formes brèves*, Éditions CENAREST, décembre 2020, p.12.
[427]Wilfried Idiatha, *Questions et réponses autour de la littérature gabonaise*, Mon Petit Editeur, 2016, p.20.

En effet, cette étude de la nouvelle gabonaise nous amène à exposer l'ésotérisme et l'occultisme de la tradition africaine. Les nouvellistes gabonais permettent de cerner les concepts enrichissants de la religion pour faciliter la compréhension de ce monde hermétiquement fermé, réservé aux initiés. À l'inverse de la pensée occidentale préconstruite à propos des religions africaines, il faut entendre l'exposition des réalités africaines comme un appel à la découverte afin de se défaire des présupposés qui entraînent la tradition africaine (la religion) à être méconnue et qui la menacent de disparition.

Certes, la société traditionnelle africaine est un cercle sensible qui ne partage ses vérités qu'entre les maîtres spirituels et les initiés les plus avancés : nous sommes devant un monde méfiant. C'est sans doute pour préserver le secret de la religion que ce monde demeure hermétique ou s'ouvre très peu. En revanche, aujourd'hui, la tendance est beaucoup plus à l'enseignement. Fait notable, les maîtres spirituels passent maintenant dans des émissions de radios et de télévisions pour donner des explications nécessaires sur la science de l'ésotérisme et de l'occultisme. Citons par exemple l'émission « Dieu en questions », diffusée tous les dimanches sur Gabon télévision, animée par Total Bekale Be Nguema, qui donne la possibilité aux maîtres spirituels de discuter de la religion africaine. Cette nouvelle façon de faire permet de sortir cette religion de l'enclos qui la définissait comme une science néfaste pour l'homme, aux yeux des occidentaux. Aujourd'hui, on peut se réjouir de toutes ces émissions qui offrent la parole aux traditionalistes de l'Afrique en général et aux Gabonais en particulier pour expliquer la religion par la tradition. Dominantes dans l'espace africain, ces religions doivent être parlées dans les sociétés. Il faut aborder ce monde pour se défaire de l'idée qui leur confère une définition maléfique, quitte à rendre public ce qui n'était autrefois accessible qu'aux initiés.

C'est à l'aune d'une telle conception qu'il faut saisir les définitions qui seront données aux notions de l'eau, du temple, de l'Iboga, du feu et de la musique. Ces éléments permettent de redéfinir les avis et engagent une rupture entre ce qui est dit et la réalité.

Cet alignement justifie le rôle joué par chaque entité dans la tradition au Gabon. Et à ce propos, l'étude de ces notions est tout aussi intéressante car elle enseigne au lecteur un univers structuré où chaque élément porte un symbole de signification dans l'initiation. Ceci dit, cette classification dévoile l'agencement de chaque élément dans la trajectoire qui permet à l'homme de combler un manque lorsqu'il sollicite la tradition par l'entremise de la religion.

À partir de là, la structuration de chacun de ces éléments, alignés l'un après l'autre, forme une passerelle dans laquelle l'homme trouve son équilibre. Certains voient dans cette alliance un passage obligatoire dans la connaissance des choses. Il faut voir en ces éléments toute une combinaison qui participe à la découverte de l'origine de ce qui est caché. Il s'agit de comprendre le sens premier de l'homme, de définir l'être par ses origines et son affiliation aux sources.

Au centre des enjeux de ce qui précède, se pose toujours la question du sens accordé à ces notions. Ainsi, il faut considérer les propos suivants :

> *La force de vie du sacré se caractérise par la croyance en une force vitale cosmique, Dieu, qui émane à la fois des esprits de la nature, des ancêtres et se lit à travers des actions symboliques. […] Le symbole étant au cœur des phénomènes culturels et de la praxis, l'action de l'homme sur l'homme, la société tout entière est symbolique et le passage de la nature à la culture sous-entend nécessairement l'aptitude au symbole, sans laquelle il ne saurait y avoir de société. Le symbole est du langage qui « solidarise la personne humaine d'une part avec le cosmos, de l'autre avec la communauté dont il fait partie, en proclamant directement aux yeux de chaque membre de la communauté son identité ». (Mircea Eliade, 1993, p. 385)*[428].

L'argumentaire de l'auteur, nous amène à penser que l'humain est l'entité pour laquelle sa société immatérielle gravite autour de la société matérielle. Alors, paradoxalement, la société immatérielle dès lors est celle qui offre à l'homme la possibilité de comprendre le monde des hommes. Partant de là, l'homme utilise la religion pour se rapprocher des ancêtres afin d'avoir accès aux codes qui ouvrent les portes du savoir à une communauté donnée.

Ces codes recherchés par l'initié font place à une lecture qui permet de découvrir les problèmes de la société. Or, ceux-ci peuvent être évoqués à partir des vecteurs de la société traditionnelle. Parmi ces vecteurs il y a l'eau. Dans la chronologie des éléments spécifiquement dédiés à la tradition, l'eau participe en ce qu'elle purifie la prosélyte. Nous allons observer la forme immatérielle de ce vecteur pour comprendre comment il restaure l'homme dans son monde matériel.

[428]Marie-France Prisca Andeme Mba, « *Rites, croyances et représentation dans la nouvelle gabonaise : le cas de Echos du chemin de Nza-Matéki et L'enfant des Masques de Ludovic Obiang* », in *Les écritures gabonaises, Histoires, Thèmes et Langues* Tome 4, *Le genre nouvelliste et les formes brèves,* Op. Cit, p.235-236.

V-1-1- L'Eau, un vecteur de purification

Dans *Initiation à la tradition africaine ancestrale*[429], Noah Wa Noah dit :

> *La tradition africaine ancestrale, dans toute sa diversité et sa complexité dégage un étroit chemin vers la divinité, dépouillant ainsi l'homme de la souillure de la prostitution spirituelle ; il est difficile et long le chemin qui conduit à l'illumination suprême*[430].

Ainsi, plonger dans la tradition africaine ancestrale, c'est avoir l'opportunité de se frayer un chemin vers la purification. Donc, étudier les sociétés secrètes africaines dans la littérature revient à lire un cheminement structuré menant à Dieu et aux dieux et dans lequel il faut compter plusieurs étapes.

Dans cette logique, l'eau, pour la purification, est la première étape du rituel de l'homme au contact de la religion. En effet, « *laver le corps* » est un passage obligatoire pour celui qui veut restaurer son équilibre. Cette étape est essentielle dans le processus qui amène l'homme à se débarrasser de toutes souillures. Pour accéder à une nouvelle vie et pour rentrer dans la zone qui appartient au monde intelligible, les adeptes doivent commencer par le rituel du bain.

Par souci de simplification pratique, disons que l'eau représente dans un premier temps, la vie. Historiquement et scientifiquement la vie a commencé dans l'eau, donc tout être sur cette planète en est issu, de près ou de loin.

À l'instar d'un bébé, il baigne d'abord dans le liquide amniotique et dont la vie ne commence qu'après que sa mère a perdu les eaux. Puis, il est nourri au sein, un liquide qui « n'est rien d'autre que » du lait maternel et au biberon, un dérivé de l'eau. Ainsi, tout au long de la vie jusqu'à sa mort, il reste et entre toujours en contact avec l'eau.

Ceci dit, pour Alphonse Elungu Pene Elungu, l'eau « en général est considérée comme l'élément primitif, celui dont tous les vivants sont façonnés ; elle est ainsi le symbole de l'union entre le physique et le biologique, entre tous les éléments naturels et tout ce qui vit »[431]. Autrement dit, l'eau est la source de l'homme et il ne peut pas vivre sans cet élément de la

[429]Noah Wa Noah, *Initiation à la tradition africaine ancestrale*, Éditeur : independently published, 23 juin 2020.
[430]*Idem*, p.4.
[431]Alphonse Elungu Pene Elungu, *Tradition africaine et rationalité moderne*, L'Harmattan, 1987, p.50.

nature. En effet, l'eau est utilisée pour boire, préparer et laver le corps pour le rendre propre, etc. C'est un « élément indispensable à la vie »[432] de tous les êtres humains ou les végétaux. Non loin de là, l'eau est ainsi « appréhendée comme étant la source »[433] dans la tradition africaine. Une source qui marque le point de départ de l'homme, la construction de son édifice extérieur et intérieur selon la tradition.

Au regard de ce qui précède, dans les traditions africaines, l'eau se définit au-delà des besoins liés à la matière. En effet, l'eau porte une dimension spirituelle et sert à la purification de l'être humain. L'eau, dans les croyances ésotériques, détient des énergies régénératrices (guérisseuses). Pour ce faire, l'eau dépose des énergies sur les corps pour les vider de leurs imperfections et charge des nouvelles ondes sur les hommes. C'est pour cela que l'eau sert de purificateur car elle nettoie et purifie de toutes les souillures nos différents corps (physique, éthérique, mental, divin). À ce sujet, considérons les propos suivants :

> *L'eau, dans la tradition, a une signification toute particulière qui est celle de refléter la vie, la paix et la bonne santé. On lave le corps pour soulager ses souffrances, éloigner la malchance, puis pour purifier. Ce bain purificateur a pour fonction d'écarter la souillure. La mort n'est plus la finitude de l'existence mais plutôt une renaissance symbolisée par l'eau qui représente le commencement de l'autre vie*[434].

De plus, le bain purificateur est une étape importante dans la plupart des initiations traditionnelles car nul ne peut aller à la rencontre de ses ancêtres sans être purifié au préalable. Pour être admis au culte rituel, l'étape de l'Eau donne l'impulsion nécessaire au candidat pour continuer le chemin vers le sacré qui mène à la connaissance par la tradition.

V-1-2- Le bain, un symbole au-delà de l'entendement humain

[432]Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du fantastique et du merveilleux*, Op. Cit, p.157.
[433]Alphonse Elungu Pene Elungu, *Tradition africaine et rationalité moderne*, Op. Cit, p.51.
[434]Victor Essono Ella, « *Prééminence du fantastique et quête initiatique dans Le mystère de Nguema* d'Éric Joël Bekale », in *Les Écritures gabonaises, Histoire, Thèmes et Langues* Tome 4, *Le genre nouvellistes et les formes brèves*, Op. Cit, p.259.

Pour le monde traditionnel, l'eau se définit comme une source d'énergie pour le corps humain. De là, l'eau devient un support qui permet à l'homme de trouver son équilibre et de retrouver la santé. L'eau, omniprésente dans la religion des peuples africains, devient l'un des compléments idéaux pour l'homme et le commencement dans la trajectoire qui le lie à Dieu et aux dieux. Théophile Obenga dit à ce sujet que :

> *Le commencement de tous les débuts, c'est le Noun (Nnw). Autrement dit, les eaux absolues qui contiennent les germes, créatrices en puissance, l'océan antérieur à toute manifestation de la vie et du mouvement, le « monde préalable » qui renferme déjà en lui la « matière première » à l'état latent, le milieu « chaotique » des formes en attente, la forme informée et pré-temporelle du dieu créateur »*[435].

En clair, l'eau dans sa dimension traditionnelle et surnaturelle change les diverses péripéties jalonnant le parcours de l'homme et le réhabilite pour son univers quotidien. Ainsi, l'eau peut être considérée comme le berceau dans lequel l'homme se construit. De ce fait, l'eau accompagne l'homme dans ses besoins au quotidien et le restaure par la science traditionnelle. La présence de l'eau dans la tradition africaine débouche toujours sur un bain pour l'homme. Mais de quel bain s'agit-il ?

Dans le monde des esprits, il s'agit du bain qui offre un symbole de la purification, et qui est aussi prompt à la rencontre des univers. Ce bain est très important, d'autant plus qu'il apporte vraisemblablement de la sécurité et de la protection à l'homme qui entre en contact avec cette eau.

De plus, il s'agit d'un bain qui se déroule dans des sources, des fontaines, des rivières autant d'endroits propices à des rencontres, puisque « des conjonctions sont réalisées entre les mondes »[436]. Ces endroits qui constituent des référents habilités à la sauvegarde de l'espèce humaine prônent que l'homme sorte de là embelli d'un nouveau costume et d'une nouvelle vie.

Toutefois, ces endroits et les rituels qui y sont consacrés par le bain dépassent trop souvent l'endentement des hommes. C'est le cas du personnage Eva dans la nouvelle *L'enfant des masques*[437] : elle vit une angoisse continuelle et une pression psychologique lorsqu'elle est

[435]Théophile Obenga, *La philosophie africaine de la période pharaonique, 2780-330 avant notre ère,* Edition L'Harmattan, Paris, 1990, p.39.
[436]Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du fantastique et du merveilleux,* Op. Cit, p.157.
[437]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.7.

confrontée au bain qui lui est consacrée. Dans cet univers qui n'est pas le sien, Eva se retrouve à vivre une expérience qui réunit deux espaces. Ainsi, non seulement Eva comprend qu'un bain traditionnel dépasse l'entendement humain, mais encore, que chaque composante apporte une signification évidente dans le processus de restauration. C'est dans cette perspective que le texte rend manifeste le sentiment vécu par le personnage.

> *Le terme de ma captivité coïncida avec une célébration qui, dans son extraordinaire, pourrait être sans contestation le reflet de n'importe quelle activité chez les Masques, une liturgie complexe dont chaque acte serait la clé d'un univers insoupçonné. Toutefois, de par mon innocence de l'époque et l'effarouchement suscité par la réclusion, cet événement est certainement de tous les temps forts de mon séjour, celui dont le souvenir prime les autres. Il est de tous les rites auxquels je me suis prêtée - et auxquels se résume finalement toute l'existence des Masques - celui que mon jugement adulte éclaire le mieux de sa lumière obscure, celui dont il appréhende le mieux l'importance tout en sachant qu'il ne pourra jamais totalement se l'expliquer*[438].

Dans cet extrait, le personnage d'Eva est soumis aux éléments de la nature et du cosmos qui dépassent son entendement. Nous voyons bien dans ce passage que le personnage n'arrive pas à s'expliquer ce qui se déroule devant elle. Cependant, elle est obligée de converger avec ces éléments qui revêtent une forme importante dans la mise en œuvre de son rituel. Il faut observer que dans ce paragraphe, Eva n'a pas d'autre choix si ce n'est de conjuguer les univers immatériel et matériel afin qu'elle trouve un équilibre dans le milieu des « Masques ». Il est bon de savoir que ce qu'Eva nomme « Masques » est le milieu de l'initiation. Le texte permet de voir que le bain et les Masques, tout comme Eva, sont étroitement liés. Toutefois, lorsqu'Eva se soumet au rituel dans ce milieu, elle ne devient pas automatiquement partie prenante de cette communauté de masques, car plusieurs questions surgissent en elle. N'oublions pas qu'elle est encore très proche de la nature et qu'elle ne s'est pas encore totalement détachée de ce qui façonne son existence : la raison cartésienne. Alors, il est impossible pour elle de considérer le monde immatériel comme garant de l'univers du visible et du palpable, comme on peut le lire dans le segment suivant :

> *Quel est donc ce fait auquel vont tous mes suffrages ? Un bain… un simple bain ! Oui, mais quel bain ? Pardonne cet excès de lyrisme à celui que son parti pris d'observateur aurait toujours*

[438]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.15.

> *dû en garder ! Il est peut-être la meilleure preuve que malgré notre tendance à vouloir tout comprendre, il reste une dimension des choses inaccessibles à notre raison. Non, traitez-moi de démodé, mais aucun mot, aucune plume ne se hisseront jamais à la hauteur du sublime ! […] Après une cavalcade haletante et pitoyable parmi les ronces et les épines, nous arrivâmes enfin au terme qu'elles avaient prévu : une petite rivière tapie au creux d'une trouée. Une rivière ! Un de ces sites antiques en présence desquels l'homme avoue son insignifiance*[439].

Plusieurs éléments dans ce passage concordent avec l'image instable que renvoie l'homme, lorsqu'il fait face aux manifestations de l'élément immatériel. Fait notable, Eva ne comprend pas pourquoi elle doit être envahie par les attributs qui confèrent à l'eau le pouvoir de changer sa vie. La seule explication plausible de l'ignorance d'Eva par rapport au pouvoir des vertus qui composent ce bain dévoile qu'elle n'est pas encore sous l'influence du symbole de ce rituel. Néanmoins Eva, convaincue de trouver son salut par ce bain, à en juger par la présence de la communauté des masques et du sentiment de sécurité autour de ce rituel, détermine l'existence d'une fonction salutaire, à la fin, de ce procédé. Ainsi, le passage suivant nous montre qu'elle finit par rompre l'angoisse de la pression.

> *À la vue d'une telle solennité, je me suis tue, offrant lamentablement à l'observation de ce regard primordial l'image même de la fatuité humaine. Tétanisée par une crainte superstitieuse, je me suis prêtée aux mains expertes de ma nouvelle marraine, qui eut vite fait de me déshabiller, de me délivrer de mes oripeaux ensanglantés pour me rendre à la nudité des premiers jours. Puis, s'étant dénudée elle-même, mes yeux d'effrontée s'en souviennent – elle m'emporta dans cette mare vierge, non sans avoir exhorté au préalable ses consœurs à faire de même*[440].

Cette fonction salutaire s'apparente à la fonction de la vie, d'une nouvelle vie. En effet, Eva se rend compte plus tard de l'importance de ce bain dans son histoire et de la signification de ce rapport qu'elle entretient désormais avec l'eau. Ce rapport est effectif, car nous pouvons en juger par sa renaissance imminente. Donc

> *Cette eau, possédant une vertu purificatrice, exercera de plus un pouvoir sotériologique. L'immersion est régénératrice, elle opère une renaissance, dans le sens où elle est à la fois mort et vie.*

[439]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.15-16.
[440]*Idem,* p.17.

L'eau efface l'histoire, car elle rétablit l'être dans un état nouveau[441].

Ainsi, se met en place un sentier dans lequel Eva naît de nouveau. Le symbole de cette nouvelle personne est la « mare vierge » qui absorbe les saletés, les malchances, les maladies et les malédictions d'Eva. Donc, cette mare vierge prend la forme d'un purgatoire dans lequel Eva abandonne les vicissitudes de sa vie.

Cette nouvelle identité renvoie à l'image de la mare vierge, qui n'a jamais été franchie et où personne ne s'était aventuré avant Eva. Alors, Eva prend son essence dans un endroit saint, rempli de vertus reconstructrices. Dans ce cas, Eva sort de là « vierge » comme la mare dans laquelle elle immerge son corps. Autrement dit, la symbolique de cette transmission permet de comprendre l'échange qui s'opère : Eva récupère la virginité de la mare (nouvelle identité) et cette mare prend les imperfections d'Eva (ancienne vie). En se fondant sur la nouvelle identité d'Eva, nous pouvons considérer que cette « mare vierge » dans le texte de Ludovic Obiang est comparable à la rivière que Camara Salihou nomme « la Honia[442], ce qui signifie ``la guérison´´ ou ``le retour de la vie´´ »[443]. Au regard de ce qui précède, aussi bien « la mare » comme « la Honia » permettent « […] la personnification des liens entre l'homme et la nature dans nombre de civilisations, une entité vivante, dotée d'une volonté propre et d'une présence douce et protectrice. Elle a un pouvoir spirituel et éternel »[444]. Ce qui renforce l'idée d'un épanouissement au contact de l'eau, source de purification.

Tout compte fait, l'étude sur le symbole du bain dans la tradition africaine montre que les hommes qui n'appartiennent pas au monde des « Masques » se trouvent toujours dépassés par les événements qui gravitent autour de ce monde. Il apparaît que tous les hommes, en partant, par exemple, d'Eva, ne peuvent séjourner dans cet univers réellement que lorsqu'ils acceptent de vivre la tradition et de suivre les préceptes qui régulent cet environnement.

Justement, ce qui suit permet de comprendre le rôle du bain pour le corps humain.

---

[441]Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire de symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Édition revue et corrigée, 1982, Éditions Robert Laffont / Jupiter, p.377.
[442]Ngugi WaThiong'o, *The River Between*, Heinemann, Londres, 1964.
[443]Camara Salihou, in « Le chronotope de The river between de Ngugi Wa Thiong'o : frontières et identités à l'époque pré-coloniale et durant la colonisation », extrait dans *Littérature africaine et identité : hommage à Chinua Achebe,* Natalia Naydenova et Salihou Camara, L'Harmattan, 2013, p.34.
[444]*Idem*, p.35.

V-1-3- L'eau, une source de renaissance pour l'homme

Si comprendre certaines réalités en Afrique passe par la tradition, alors les hommes sont obligés de conjuguer avec des rituels de purification définis pour la circonstance. Afin de trouver le salut, de nombreuses personnes sollicitent les services de la tradition. Pour ainsi dire, les Africains convergent vers « la source mère », c'est-à-dire vers l'eau pour obtenir les faveurs des ancêtres dans la résolution d'un problème ou d'une situation de mal-être.

Même si, au départ, ce rituel suscite plusieurs interrogations pour les profanes comme Eva auparavant, nous nous rendons bien compte rapidement que le bain devient la solution pour une nouvelle naissance et un retour vers son univers matériel quotidien. En observant la chronologie des faits, la puissance du monde des esprits, une fois sollicitée, vient en aide à l'être humain pour que celui-ci retrouve une posture stable. La nouvelle *Biang Meké (les enfants d'Akonamot)*[445] met en exergue l'élément immatériel comme solution aux problèmes des hommes. Dans cette nouvelle, il s'agit de l'histoire d'un jeune directeur d'école qui remplace un collègue parti à la retraite dans un établissement primaire situé dans un village, Akonamot, au nord du Gabon, à la frontière avec la Guinée Équatoriale. Ce jeune fonctionnaire hérite à la fois du poste de directeur d'école, mais aussi du logement de fonction dédié à la première personnalité de cette école. À la suite de son installation dans cette résidence, il rentre en contact avec l'histoire de ce logement, une histoire qui amène le directeur à épouser la malédiction de ce lieu. Cette maison hantée par la mort a été témoin du drame vécu par toute une famille décimée par un poison mortel dans le passé. Parmi les victimes de cet empoisonnement, on dénombre des enfants et leur mère. Cette histoire dramatique commence lorsque l'ancien directeur abuse sexuellement de la petite sœur de sa femme, donc de sa belle-sœur. La femme, au courant de la situation, décide d'empoisonner la nourriture destinée à son mari, mais ce dernier, ivre d'alcool, saute ce repas. Cependant, ce sont les enfants du couple qui vont le manger. Il est trop tard lorsque la femme comprend le malheur qui vient de s'abattre sur ses enfants. Dès l'instant où elle constate le décès des enfants, elle met fin également à ses jours sur la terre des hommes. Son mari et père des enfants prend la fuite dans la forêt pour ne pas avoir à subir ce drame. La situation amène les enfants décédés à accuser leur père d'être à

[445]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.121.

l'origine de leur disparition brutale et ils décident alors de lui faire payer cet empoisonnement. Pour cette raison, le nouveau directeur, pris par les enfants pour leur propre père, est la cible de ces habitants mystérieux qui hantent son logement de fonction. Perturbé et désorienté par la présence sans cesse répétée de ces habitants qui veulent se venger de leur père qu'ils considèrent rentré de la forêt où il avait élu domicile après leur mort et celle de leur mère, le directeur rentre en contact avec eux et reçoit une malédiction.

> *Je finis par leur répondre. Je leur dis que je ne comprenais rien à leur diatribe. Que je n'étais en rien leur père, que le seul lien entre lui et moi, pour mon malheur, c'était notre titre de directeur d'école. Était-ce suffisant pour me charger de ses péchés ? Je ne comprenais rien à leur charabia. Tout ce que je demandais, c'était de m'adapter à ce monde rural que je découvrais, me faire des amis, malgré la défiance des gens, et peut-être, si Dieu le permettait, épouser plus tard ma collègue des classes primaires. À cette éventualité, ils avaient réagi à grands éclats de fureur. Il n'en était pas question, répondaient-ils. Je ne devais pas faire de nouveaux malheureux. Ils étaient assez nombreux comme ça ! Je portais en moi une malédiction qui contaminait tous ceux qui m'approchaient et se condamnaient à m'aimer. Il me fallait d'abord la conjurer, effacer cette tache noire de ma conscience. Sans quoi, ma vie resterait un enfer, du moins, ils s'emploieraient à la rendre telle*[446].

Dans cet extrait, le directeur subit des menaces aux conséquences dévastatrices. Ces menaces vont impacter négativement la vie de ce jeune fonctionnaire. Il est remarquable qu'en deçà de tout, le directeur supporte un dommage collatéral, subit les sévices destinés à l'ancien directeur. Pour en revenir à cette situation de malheur, la maison est la prison qui enferme les esprits de ces enfants. Se trouve exprimé ci-dessus, que toutes les personnes qui séjournent dans ce lieu sont des proies pour ces esprits rageurs. Dans l'extrait qui suit, ces esprits mécontents et rancuniers habitants d'outre-tombe mettent à exécution leurs menaces, et ces menaces marquent physiquement et moralement le corps du nouveau directeur. Ainsi, ce personnage vit un enfer dans cette prison et il tombe dans le piège tendu par ces revenants. Mais plus que tout, ce qui est son corps appartient désormais à la caverne dans laquelle se trouvent ses bourreaux. Envahi par cette histoire invraisemblable, le directeur dépérit.

> *Bien sûr, mon physique s'en était vite ressenti. Au bout de plusieurs nuits de veille et d'hallucinations, j'avais maigri de*

[446]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.134.

> *plusieurs kilos, j'avais le teint hâve, les joues creusées et les yeux injectés de sang. Mon entourage finit par remarquer ma transformation. Les élèves me regardaient avec les yeux remplis de pitié ou d'amusement ; ils se fendirent bientôt d'allusions déplacées à l'endroit de la jeune monitrice. J'étais fatigué en permanence. Je ne mangeais plus, au bureau je sommeillais, je n'arrivais plus à tenir sur mes jambes. Je finis par tomber en plein milieu de la cour*[447].

La situation dans laquelle se trouve ce directeur d'école est un exemple parmi tant d'autres. Ces phénomènes de malédictions arrivent très souvent à plusieurs personnes en Afrique, lorsque le passé refait surface de nulle part et dicte sa loi. C'est pourquoi, pour s'en défaire, il faut recourir à la tradition par un rituel à base d'eau, source de purification.

Ce bain qui fusionne de nombreuses subtilités réparatrices est la solution pour venir à bout de la malédiction contractée par le jeune directeur. Dans cette logique, le directeur se retourne vers ce qui fait la force de tous les Africains, la Tradition. Le directeur, confirmé dans l'idée que la tradition peut mettre fin au malheur qui l'accable, se dirige vers elle. Il voit l'univers immatériel comme la seule issue de cet ordre qui détient son corps et tient son activité captive.

Dans son état, l'expérience démontre qu'aucune science moderne ne peut déceler la pathologie qui affaiblit ce jeune, ce qui explique que le directeur prenne l'option de la médecine africaine.

De ce fait, la science ancestrale africaine apparaît comme un moteur de guérison, et probablement comme une machine qui permet la renaissance de l'homme, par l'entremise d'une prêtresse.

> *Si je me prêtais à ses soins, elle, promettait de me guérir. Complètement, totalement, sans me laisser la moindre séquelle, la moindre trace de mon ancienne inanition. Mais cela pourrait être long, peut-être sept lunes, compte tenu de mon état. Je devais lui faire confiance… Au point où j'en étais… Avais-je encore le choix ? Je me remis à sa science. À elle de tenir sa promesse. Elle me soumit tout de suite au traitement le plus complet et le plus minutieux qu'il était possible d'accorder. Ayant pris pour prétexte mon ignorance absolue des soins indigènes, elle me contraignait à une remise à jour de mon vécu médical. Je devais*

[447]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.134-135.

> *renaître, affirmait-elle. Renouer avec les sensations de mon enfance, me remémorer la tiédeur de la matrice maternelle, m'enrouler douillettement autour du cordon ombilical, en m'épatant d'aise au milieu de l'humeur fœtale. Il fallut revenir aux bains lustraux originels*[448].

Ce bain qui annonce la guérison permet au directeur de traverser le temps. Il faut lire dans cet extrait, l'intention de Ludovic Obiang de présenter le monde traditionnel comme le miroir qui projette l'histoire des hommes. Ce contexte irrationnel dévoile le tréfonds de l'histoire de ce jeune homme qui, à cause de la maladie, fait un retour à ses origines, à tel point que, dans son parcours, il rend visite à son fœtus.

Il arrive à voir de très près son processus de vie depuis l'intermédiaire de son « cordon ombilical » jusqu'à celui qu'il est aujourd'hui. Cette immersion décrit les possibilités qui sont permises à l'intérieur de cet espace. Alors qu'il est transporté dans son passé par la force et la puissance de ce bain, l'eau aux pouvoirs multiples permet aussi au directeur de naviguer dans le monde de sa renaissance. Le bain montre le chemin par lequel il doit passer pour se réhabiliter. La nouvelle identité, comme celle qu'Eva arbore maintenant venant de la « mare vierge », celle du directeur, prend souche dans le « cordon ombilical ». En permettant l'intrusion dans ce fœtus qui est le point de départ de la vie du directeur, l'eau lui fait accéder au sens du commencement de toute chose. Dans ce cas, l'eau est le symbole de tous les départs. Tout bien considéré, personne ne peut être restauré ou réhabilité sans un point départ. Pour cela, comme pour Eva, l'eau devient le point de départ du directeur.

> *Quand je fus en état de marcher, elle me traîna auprès des rivières secrètes de la forêt, me plongeant dans leurs eaux saumâtres de longues minutes durant au point de me faire craindre de me noyer. J'en émergeais les premiers jours suffocants de rage, crachant l'eau de mes poumons et maudissant la faiblesse qui m'accablait. Mais je finis par m'habituer et même de savourer l'étreinte lascive des eaux. Je pus bientôt plonger au cœur profond et mystérieux des fleuves, insoucieux des rapides ou des tourbillons qui auraient pu m'emporter. Je pus ainsi côtoyer les mammifères familiers de nos superstitions : les caïmans aux mâchoires réputées féroces, les hippopotames à la frénésie grotesque et pataude, et mêmes jusqu'aux lamantins dont les chants et les seins sécrètent une volupté suspecte. Elle m'imposa aussi les pires décoctions, les pires breuvages*

[448]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.140.

d'herbes, de feuilles et des racines, celles aux vertus vomitives, celles qui soignent les palpitations, celles qui rendent les virils, etc.[449].

Derrière cet extrait, nous nous rendons bien compte que le rituel consiste à permettre au directeur de se purifier de son être terrestre afin que la connexion soit possible avec le monde des esprits. Pour ce faire, passer par l'épreuve du bain donne l'accès à la renaissance de son corps. Ainsi, l'eau devient une pharmacie traditionnelle offrant non seulement la guérison au corps du directeur, mais encore l'intervention de l'invisible permet au visible de se vider de ses charges (saletés, malédictions, mauvais esprits et maladies). Dans ce rituel, le but est de permettre au directeur de recouvrer la santé. Voir au-delà des choses pour trouver la solution à son problème ne peut se faire qu'en plongeant dans une entité aquatique, comme l'a aussi fait le personnage d'Eva.

Pour atteindre un certain seuil, il faut inévitablement une déconnexion avec le monde matériel afin de basculer du côté du monde immatériel. C'est à travers le monde des esprits que nos personnages, Eva et le directeur, peuvent s'évader et construire à nouveau leur vie. Cette renaissance a pour case de départ le « cordon ombilical » et la « mare vierge ». Ces deux éléments symboliques traversent le temps et permettent d'assoir la nouvelle essence qui gravite désormais autour d'Eva et du directeur. Ce sont ici des éléments de l'ordre du sensible qui donnent la vie et restaurent la société des hommes.

V-1-4- L'eau, un agent de conciliation

Après, d'une part, les doutes et les interrogations pour Eva et, d'autre part, l'acceptation pour le directeur d'école de la portée salvatrice du bain, ces deux personnages sont bien d'accord, au final, que la tradition africaine est une mère symbolique pour eux. Il faut y observer une forme de conciliation qui se crée entre l'homme et l'eau.

Forts de ce constat, les personnages considèrent que l'eau devient un médian du visible et de l'invisible. En effet, une fois que l'homme comprend le pouvoir qui résulte de l'eau à

[449]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.141.

travers le bain, il finit par s'y sentir chez lui. Ainsi, le corps de l'homme entre en harmonie avec les réalités de cet espace qui appartient aux esprits supérieurs.

À l'unisson, l'eau et l'homme pourront partager les secrets l'un de l'autre. Une forme de familiarité nait entre l'espace et l'homme. Pour ce faire, l'eau devient la mère qui donne la vie à l'homme. Ce qui nous amène à penser que l'homme bénéficie à présent de deux mères : une génitrice et une symbolique. Cette distinction est lisible comme cette partie du texte l'indique :

> *(...), elle s'arrêta devant la rivière de mon premier bain. Puis d'un geste ample de la main :*
>
> - *Voici ta mère.*
> - *C'est ta mère. C'est la rivière, l'eau, elle est la mère de tout homme, la mère qui donne et entretient la vie. Vénère-la toujours. Si tu dois parler de ta mère mortelle, précise toujours son nom premier*[450].

Dans ce fragment, l'eau est visiblement la matrice de tout homme. C'est pourquoi, pour l'auteur, l'homme doit toujours se prosterner devant l'eau. Il ne manque pas de préciser que tout homme doit toujours faire une différence entre la mère maternelle (génitrice), celle qu'on peut nommer (celle qu'on peut nommer maman une telle) et la mère source d'eau, celle n'ayant pas de nom mais qui a tous les noms en même temps (la mère symbolique).

Autrement dit, lorsqu'il y a une restauration ou une réhabilitation, l'homme doit être capable de dissocier la mère biologique (celle qui appartient à l'ordre matériel) et la mère source d'eau, celle qui instaure l'ordre immatériel permettant au visible et l'invisible de s'allier. Nous voyons dans cette différence d'ordre que le matériel se limite à tout ce qui est visible et palpable, tandis que l'ordre immatériel rend compatible le visible et l'invisible. Ainsi, que le rappellent fort à propos ces lignes :

> *Ce jour-là, j'accédai à une chance pour laquelle tant d'hommes sont prêts à mourir : un dialogue direct avec mon aura. Malheureusement, je n'en ai plus conservé aujourd'hui que l'arrière-goût fugace des mirages. Toutefois, je ne doute pas – je l'espère du moins – que depuis les profondeurs où la voix s'en est*

[450]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.25.

retournée, elle continue d'animer et contrôler les pensées dont je me prévaux[451].

Dans cet énoncé, l'eau libère le passage ou, disons encore, nettoie le chemin qui permet à l'homme et à l'invisible de se mélanger. Dans ce mélange qui s'opère par l'eau, l'homme discuteavec les morts, interroge les esprits et surtout se parle à lui-même. Alors, en lisant ceci, l'eau est définie comme source de vie et s'accompagne également de la cohabitation entre présent et passé. Cette cohabitation marque l'intérêt que l'un porte pourl'autre. Ce binôme fonctionne bien. Cela est prouvé par le fait que l'homme né de nouveau par les sacrements traditionnels reçoit systématiquement un avis favorable des ancêtres lorsqu'il les consulte.

Cet exemple montre que le monde ésotérique et occulte est en conciliation permanente avec le vécu pour lespeuples noirs africains. Nous avons pu voir comment ces différents personnages arrivent à se lier sans conséquence pour l'avenir, tout le contraire de ce qui était leur vie avant de renaître dans la tradition par le biais de l'eau.

Par l'énergétique de l'eau et son impact symbolique sur l'homme dans la tradition africaine, notons qu'il existe une impureté avant le bain et une pureté après le rituel, pour souligner la nouvelle naissance qui passe par l'eau. Comme c'est le cas du baptême chez les chrétiens, l'eau dans la tradition africaine délivre également l'homme de tous les phénomènes régis par le mal. Partant de là, disons que par la tradition, plusieurs peuples d'Afrique trouvent ou retrouvent la paix extérieure et intérieure, lorsqu'ils se sentent en perte de repère. Les Africains font recours à l'eau comme moyen de survie et surtout comme moyen d'apaisement de soi. Dès lors, l'eau est le caractère traditionnel qui permet d'atteindre son aura, comme évoqué par Ludovic Obiang.

Cette présence de la tradition pour comprendre la vie, en Afrique, ne se lit pas seulement chez Ludovic Obiang, mais transparaît chez de nombreux auteurs, qui montrent ce retour aux traditions ancestrales, avec la mise de côté des religions coloniales.

Dans ce sens, les peuples d'Afrique font toujours appel à la tradition, qu'ils considèrent comme le socle de leur épanouissement et de leur réalisation. Autrement dit, la tradition est un ensemble de symboles qui occupent la vie de l'homme : tout, en Afrique, est géré et compris par la tradition. Par conséquent, la tradition en Afrique est le courant commun à toute la pensée

[451]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.18-19.

de l'humain. Ainsi, il faut comprendre la tradition comme essentielle pour les hommes qui proclament leur identité africaine.

C'est pourquoi, le vecteur qui vient à la suite de l'eau permet d'entrevoir la tradition comme un socle qui protège l'homme de tous les dangers. Le Temple est défini dans cette étude comme l'entité dans laquelle l'homme organise ses trajectoires vers ses ancêtres. Il s'agit de voir que ce vecteur, est une passerelle inconditionnelle pour l'homme dans ses démarches de création de connexion avec l'immatériel.

V- 2- Le temple, une institution ouverte et fermée en même temps

La tradition en Afrique incarne les inspirations profondes des populations. C'est ainsi, qu'aujourd'hui l'homme noir est porteur des valeurs qui mettent en lumière l'importance de la tradition dans son propre cheminement. Il devient absolument évident de parler de la tradition comme d'une doctrine qui permet de faire se développer l'homme, et lui permet de s'y référer (ou de s'y résoudre) à l'occasion où le besoin s'en fait sentir.

Véritable passerelle, la tradition recèle des ingrédients indispensables à tous ceux qui, pour un avenir meilleur de la société, en mesurent l'importance et les bienfaits. Cette religion porte l'homme depuis des années et lui donne la force et la connaissance de l'élément fondateur. La dimension ésotérique constitue le socle des relations au sein de la société africaine et des croyances traditionnalistes. Ce partenariat créé autour des alliances entre les hommes et la religion permet au continent africain de se donner une identité. C'est à travers ce partenariat que nous pouvons déduire l'originalité de ces éléments vecteurs de cohésion sociale.

D'ailleurs c'est ce qui nous amène à étudier le temple comme le socle de l'homme et de sa tradition. Le temple ou « *mbandja* » en langue bantou est un lieu ouvert à toute personne hors cérémonie mais, devient un espace fermé à toute personne étrangère aux rites initiatiques lors des cultes traditionnels. Autrement dit, cette maison, la journée, peut être fréquentée par des profanes ; en revanche, la nuit, cet endroit prend une allure suprême et n'appartient plus qu'aux initiés.

Toutefois, cette étude porte sur la deuxième fonction de ce lieu, lorsqu'il devient la demeure des initiés et des génies. Cette seconde fonction est d'autant plus parlante pour ce travail qu'elle permet de comprendre l'essence de cette institution, ouverte et fermée en même temps.

À ce propos Steeve Elvis Ella dira que :

> *La configuration est faite de telle manière que le jeu des oppositions entre privé et le public, le caché et le manifeste, l'invisible et le visible, l'interdit et le permis, qui prolongent celle de la forêt et du village déjà évoquée, structure le champ religieux traditionnel et prend son sens par rapport à l'importance sociale de la séparation entre les initiés et les non-initiés et, plus globalement entre hommes d'une part et les femmes et les enfants d'autre part*[452].

En faisant ces oppositions, Steeve Elvis Ella montre les différences qui existent dans ce lieu. La journée, nous pouvons remarquer l'ordinaire qui appartient au public, au manifeste, au visible, au permis et aux non-initiés tandis que, lorsque la nuit tombe, cette atmosphère se transforme et prend des allures qui relèvent de l'ésotérique c'est-à-dire du privé, du caché, de l'invisible, de l'interdit, d'un monde hermétiquement réservé aux initiés qui conjuguent avec les entités de cet espace.

Toute comme l'église pour les chrétiens, la mosquée pour les musulmans, le temple est le lieu réservé au culte de Dieu et des dieux pour les initiés.

En effet, dans la spiritualité africaine de haut niveau avec intermédiaires, des temples sont consacrés au Dieu Suprême[453]. De même, Chevalier et Alain Gheerbrant, pensent que ces lieux « sont comme des répliques terrestres des archétypes célestes »[454]. Ces lieux ont en commun le pouvoir de faire communier l'homme avec le Dieu suprême.

[452]Steeve Elvis Ella, *Essai sur les pratiques médicales au Gabon, Rites, Croyances, Ethnies*, Éditions universitaires européennes, 2019, p.92.
[453]Hyacine Ravissida Compaoré, *Spiritualité africaine et religions révélées*, Chravis1 Publishing Center- SCSC, 2020, p.89.
[454]Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire de symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Op. Cit, p.935.

En plus, L'église, la mosquée ou le temple traditionnel abritent des hommes qui une fois dans ces endroits arrivent à ressentir et à capter des ondes divines. Ces espaces sont préparés pour faciliter la communication entre l'homme et l'entité globale.

Dans cette perspective, l'apport de Hyacine Ravissida Compaoré nous paraît très pertinent lorsqu'il dit que « ces temples étaient des lieux sacrés, des lieux d'interconnections de très haut degré avec le Dieu suprême et les dieux. Aussi, ces temples étaient des points focaux où la présence du Dieu suprême et des dieux étaient le plus intense »[455]. Le temple se définit comme le lieu qui accueille les adeptes d'une même communauté appartenant à une religion donnée. Dans la tradition africaine, cet endroit ne peut être franchi la nuit que par des personnes au préalable passées par l'étape de la purification, à l'instar des personnages d'Eva et du directeur de l'école d'Akonamot.

Au fond, seuls les corps saints peuvent accéder à un temple afin de rentrer en contact avec ``*Nzambe kana´´* (le nom qui revient à Dieu dans la sphère initiatique gabonaise). Au Gabon, dans la religion traditionnelle, ``*Nzambe kana´´* augure l'être fondateur, celui qui est au commencement et à la fin du parcours de l'humain. Disons qu'il est le maître de la terre et de l'univers, raison pour laquelle, il a le pouvoir de décision sur telle ou telle chose. Donc, pour les adeptes des rites africains, arriver à lui en passant par le temple est une façon de vouloir et comprendre l'univers des ancêtres. Atteindre cet univers, c'est l'inconnaissable qui devient connu.

Alors, le temple est le moyen par lequel on découvre et expose ce qui est caché dans l'univers des divinités. En se fondant sur ce qui est dit, ajoutons ces propos de Doumbi-Fakoly par lesquels l'auteur loue le mérite de la puissance du temple, et ses attributs d'unicités et de communions entre l'homme, Dieu et les autres dieux.

> *Parce qu'il sait que Dieu est à la fois parcelle et totalité de sa création, que, par conséquence, chaque parcelle de cette totalité y baigne comme chaque goutte du fleuve baigne dans ce dernier, le Négro-africain sait qu'il est en contact permanent avec Dieu dont il est la parcelle la plus achevée, étant la seule dotée à la fois de conscience et d'intelligence.*

[455]Hyacine Ravissida Compaoré, *Spiritualité africaine et religions révélées,* Op. Cit, p.90.

> *Il peut donc accomplir l'acte de communion avec Dieu, à travers la prière, où qu'il se trouve, quand il veut, comme il le souhaite.*
>
> *Mais puisque certaines occasions spéciales, comme les cérémonies de renouvellement de la création, les cérémonies d'hommages aux Ancêtres, la régénération du souverain, etc., recommandent la communion collective pour une plus grande efficacité des prières, le Négro-africain a eu l'idée de construire la « Maison de Vie », c'est-à-dire « la Maison de Dieu », donc le temple*[456].

C'est à l'aune d'une telle conception qu'il faut saisir le concept de temple pour cerner le lien unissant l'homme africain et cet endroit rempli de symboles.

Dès lors, le temple constitue un endroit puissant et surtout qui s'associe aux religions ésotériques africaines. La preuve de la puissance de cet endroit est visible par le déroulement de toutes les cérémonies initiatiques. En effet, ce lieu confère aux hommes un changement de vie. Les hommes passent de la vie d'adolescents à la vie d'adultes pendant les veillées traditionnelles organisées à cet effet dans ce lieu. Cela dit, là où se trouve un temple, se trouve un lieu de transformation car la tradition permet d'ôter à chaque individu sa vie antérieure pendant la cérémonie pour laisser la place à une vie plus accomplie. Ce mécanisme de transformation se produit par le symbole que requiert ce lieu. Nous pourrons même ajouter les propos suivants qui considèrent le temple comme : « le centre sacralisé du monde. Il est assimilé à une montagne cosmique, et relie donc le ciel et la terre »[457].

De ce fait, ce lieu est un autel ancestral qui dote l'homme d'un bagage spirituel inexplicable pour les non-initiés, mais donne une solide ossature aux initiés pour se réaliser pleinement sur terre. Cet espace donne toujours aux initiés une longueur d'avance sur les profanes n'ayant pas la tradition en partage. D'ailleurs ce que l'on constate dans ce lieu est que les initiés sont toujours en avance sur le temps par rapport aux non-initiés. Là se dessine la vie des initiés et les contours de l'histoire du monde. Dans la tradition, le temple incarne ce lieu qui permet tous les possibles. Autrement dit, ce lieu permet à l'homme de visiter ses ancêtres lorsqu'il les consulte pour une situation concernant sa vie. Dans ce cas, le temple est une société

[456]Doumbi-Fakoly, *L'origine négro-africaine des religions dites révélées*, Op. Cit, p.63.
[457]Jean Perrier, *L'origine du monde dans les traditions, cosmogonies universelles et mythes sacrés*, Guy Trédaniel éditeur, 1996, 142.

initiatique qui donne la possibilité aux hommes d'immobiliser les énergies pour communiquer avec l'inconnu.

Plus encore, le temple se donne pour vocation de garantir la sécurité lors des cérémonies afin que celles-ci se déroulent sans encombre. De là, cette institution a pour mission de protéger les initiés et les initiateurs. Le temple sécurise les veillées contre les personnes mal intentionnées. Il détourne l'objectif des mauvais esprits. Le temple garde le corps du candidat sur place et l'entoure des esprits positifs. Il veille surtout aux transitions et au changement de vie. Véritable forteresse infranchissable, cet espace multidimensionnel est disponible à toutes pratiques rituelles qui amènent l'homme à lire sa vie et à résoudre les maux de la société matérielle.

Il est important de signifier que, dans un temple, le désordre occasionné par le monde matériel se rompt. Dans la mesure où le temple a cette faculté de rompre avec le désordre, il devient l'arbitre qui officie le temps des cérémonies rituelles pour que les candidats à l'initiation arrivent à se réaliser. Ainsi, le monde immatériel prend possession de ce monde matériel désordonné pour ramener l'équilibre au sein d'une société qui se déséquilibre encore plus chaque jour.

Il est important dans ce cas de découvrir cet antre qui rééquilibre le déséquilibre. Le temple comme entité matérielle loge en son sein de nombreuses significations. Nous pouvons comprendre par ce vecteur, que chacun des éléments qui le constituent joue une partition qui facilite la rencontre entre l'homme, Dieu et les dieux.

V-2-1- Description détaillée d'un temple

Dans l'environnement traditionnel, le temple est une cellule rapprochant l'homme de Dieu et des dieux.

En effet, cet endroit divin est le cadre par lequel passent les profanes pour atteindre un degré de spiritualité et se construire une identité traditionnelle. S'asseoir auprès des esprits et communiquer sans intermédiaire définit cet espace qui permet à l'homme de transcender et de contempler le film de sa vie et parfois celui de ses proches.

Ce lieu décrit comme la maison des esprits dans l'environnement humain enchante toutes ces personnes qui, une fois en contact avec cet univers, s'ouvrent les portes du paradis et se connectent avec les ancêtres.

Lieu fréquemment visité par des personnes de tous les genres et de toutes les professions, le temple a le pouvoir de recevoir, comme l'église et la mosquée, des individus de tous bords. Pour une simple visite jusqu'à l'initiation, le temple ne choisit pas les personnes qui peuvent ouvrir ses portes mais ce sont les hommes qui choisissent d'appartenir à l'univers de la tradition, selon le désir éprouvé ou encore selon la situation vécue. Véritable havre de paix et sanctuaire pour les initiés, le temple a la particularité d'être le lieu où passent les hommes pour rééquilibrer une vie déjà déséquilibrée par les problèmes de la société.

Ainsi, le temple participe à la restauration de la vie des hommes afin que ces derniers retrouvent la plénitude de leurs facultés. De plus, ce lieu qui restaure l'humain et l'accompagne dans sa nouvelle vie a le mérite de protéger et de veiller sur la nouvelle construction que porte désormais l'être humain en lui, après avoir subi le bain de purification.

Pour une meilleure définition de cet endroit et des attributs qui font du temple la maison de Dieu et des dieux, Ludovic Obiang la décrit avec précision et délicatesse pour que le lecteur se rende compte que c'est un environnement royal. L'auteur veut montrer dans ses textes que les personnages ayant partagé des moments dans un temple vivent des expériences uniques. Pour ainsi dire, le temple revêt un caractère qui permet au peuple gabonais par sa culture de vivre des temps absolument enrichissants. Cela donne à la religion gabonaise le pouvoir de continuer de réguler la société des hommes.

> *Elle se retrouve tout à coup dans une de ces cérémonies animistes dont la presse librevilloise amplifiait régulièrement les dérives. Une grande salle pourvue d'un plancher de bois, au-dessous d'un vaste chapiteau soutenu par des poteaux de bois massif, alignés le long d'un pourtour que dessinait une succession de balustres en bambous. A l'intérieur, deux poteaux sculptés se faisaient face dans la largeur, délimitant la surface centrale du temple, en même temps que leur axe découpait le plancher en deux grands compartiments latéraux. En plus des poteaux, la pièce était richement décorée, de rideaux mais aussi de tableaux représentant des divinités diverses, de ballons de couleurs variées ainsi que d'oriflammes. La lumière abondait, provenant aussi*

bien de luminaires modernes que de bougies disséminées dans toute la salle[458].

Cette représentation minutieuse nous plonge dans un univers sacré. Le temple décrit de cette façon nous conforte dans la pensée comparative des images que nous retrouvons dans les églises chrétiennes ou des ornements présents dans les mosquées musulmanes. Les emplacements respectent lacommodité permettant à l'homme de se mouvoir tant bien dans le monde des humains que dans le monde des esprits. L'homme, dans ce lieu, trouve la lumière et son monde, défini négativement par les phénomènes de la société, prend alors une forme positive. De même, tous les symboles dans cet endroit deviennent des compléments idéaux pour les êtres humains.

En effet, le bois qui constitue ce plancher vient de la forêt. La forêt représente le monde de la guérison car, de ce vaste environnement, les plantes qui soignent sont issues. Après la restauration, l'équilibre est retrouvé dans cet endroit. L'équilibre est symbolisé par ce que l'auteur désigne comme les « deux poteaux qui délimitent la surface centrale du temple ». Il est à voir dans cette image l'ancienne vie qui fait face à la nouvelle vie. Le temple a le mérite de donner à l'homme de nouveaux attributs permettant à ce dernier de se reconstruire et de prendre un nouveau départ.

Objectivement, en mettant des éléments qui se font face dans le texte, Ludovic Obiang donne l'idée que l'homme est un être sans repère avant la tradition. En revanche, après la transhumance, l'homme atteint dorénavant son essence existentielle. Autrement dit, les deux entités qui se regardent définissent d'abord la face de l'homme au stade premier (celle de l'homme cantonné aux choses matérielles) ; et la seconde face (celle qui dévoile l'homme accompli), celle de l'achèvement.

De fait, on peut parler du monde matériel comme celui qui traduit la mort, tout simplement par le fait que l'homme vit avec des manques. Par ailleurs, non seulement la tradition permet de se défaire de cette mort matérielle et dote l'homme d'énergies supplémentaires mais aussi, l'homme devient capable de comprendre tous les phénomènes d'ordres ésotériques et occultes et peut, à présent, anticiper les malheurs.

[458]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.144-145.

L'homme étant purifié et protégé désormais par l'eau et par le temple, la traversée peut s'effectuer car ce dernier dispose de l'accompagnement préalable. Dès lors, l'Iboga, le troisième vecteur dans la hiérarchie des sociétés de savoirs, constitue l'élément qui prépare intérieurement le prosélyte au contact de Dieu et des dieux. Nous verrons comment cet élément transforme l'homme matériel en un l'homme immatériel.

V- 3- L'Iboga, offrant une redéfinition de l'homme

Pour rééquilibrer la société des hommes, le monde immatériel doit prendre possession du monde matériel dans le but de mettre fin au déséquilibre pour restaurer l'équilibre. Pour ce faire, l'homme parvient à unir l'ésotérique et le naturel par les éléments dépositaires de la tradition. Comptons parmi ces éléments qui mettent en corrélation le monde matériel et le monde immatériel, l'Iboga. Telle est la place qu'occupe l'Iboga dans la tradition africaine (Afrique centrale), c'est-à-dire un moyen qui permet à la société des hommes de rencontrer le monde de l'infini. L'iboga est un élément traditionnel qui permet à l'homme de puiser au plus profond de lui-même et de ramener la quiétude dans la société.

Après l'acte de purification du corps par l'eau et le lieu qui sécurise l'homme pour le faire entrer en contact paisiblement avec Dieu et les dieux, l'Iboga est l'étape, dans le parcours des adeptes de la tradition, qui consiste à manger la nourriture des esprits. Cet aliment permet d'orienter les hommes vers la rencontre avec l'univers des ancêtres.

En effet dans la tradition, l'Iboga est utilisé par les initiés africains pour effectuer des voyages dans l'au-delà. Ce « carburant » qui aide les adeptes de la science de l'ésotérisme et de l'occultisme à se déplacer d'un espace à un autre est encore appelée « la plante sacrée »[459]. Pour Angèle Christine Ondo « l'arbre sacré *Oveng* sert de lieu de passage, d'espace intermédiaire entre les deux mondes »[460]. Nous pouvons retrouver cette plante sacrée précisément au Gabon, et plus généralement en Afrique centrale. Cette plante hallucinogène donne aux initiés la possibilité de se rapprocher de très près de Dieu et des dieux, pour comprendre les vertus de la

[459]Simon-Pierre E. Mvone-Ndong, *Regard critique sur la médecine traditionnelle au Gabon*, L'Harmattan, 2014, p.115.
[460]Angèle Christine Ondo, *Mvett Ekang : formes et sens, l'épique dévoile le sens,* Op. Cit, p.160.

vie. Cela dit, il faut considérer que pour un rapprochement entre l'homme, Dieu et les dieux dans la tradition, il faut se munir d'un facilitateur. Pour entrevoir cette relation entre l'homme, Dieu et les dieux, il est important de noter que, nous appelons Dieu le « Dieu Suprême », c'est-à-dire l'essence de toute chose et que les dieux soulignent les ancêtres africains, c'est-à-dire, ceux qui ont devancé les vivants dans le monde immatériel. Ainsi, à partir de l'Iboga, l'homme parvient à communiquer avec ces entités supérieures.

À ce propos, Hyacine Ravissida Compaoré pense que « dans la spiritualité africaine, le mode d'interaction est uniquement un moyen d'interaction que l'Africain spirituel peut utiliser pour établir une interaction (communication) spirituelle avec l'essence de tout (Dieu) »[461]. En se fondant sur ces propos de Hyacine Ravissida Compaoré, nous pouvons ajouter à « l'essence de tout (Dieu) », les dieux (ancêtres africains) pour signifier que l'homme dans sa quête de connaissance communique non seulement avec Dieu, mais aussi avec les dieux.

Dans la compréhension de ces propos, le facilitateur est l'objet central de l'interaction. L'homme est tributaire de ce moyen d'échange. Ce symbole de communication amène l'homme au dialogue avec l'essence de tout (Dieu) et les dieux. C'est pourquoi nous pouvons dire que l'Iboga met en cohésion l'homme gabonais et l'essence de tout (Dieu) et les dieux.

Dès lors, l'Iboga est le niveau supérieur qui permet d'atteindre certaines choses que nos personnages ne pouvaient obtenir. En ce sens, les symboles de l'eau et du temple apparaissent comme des niveaux inférieurs qui ne permettent pas l'accès à l'essence de tout (Dieu) et des dieux. Ces propos cadrent parfaitement avec l'idée de Bernardin Minko Mve qui pense que :

> *Dans le sacré, il y a la symbolique située dans un ensemble cohérent qui obéit à une logique particulière. La sacralisation a une fonction, celle de montrer à l'homme d'autres niveaux de la vie du réel qui échappe à la perception immédiate. Elle suppose une ouverture ou une participation à différents niveaux de vie*[462].

Ainsi, l'Iboga est ``la cartouche´´ utilisée par les initiés pour communiquer directement avec d'autres niveaux de vie. Sans intermédiaire, l'Iboga est la voix directe qui donne à l'homme la latitude de¨surfer¨dans le monde parallèle. Il faut se résoudre à l'Iboga pour arriver facilement au lien entre les deux univers. L'Iboga est la plante qui prend totalement le contrôle

[461]Hyacine Ravissida Compaoré, *Spiritualité africaine et religions révélées*, Op. Cit, p.117.
[462]Bernardin Minko Mve, *Gabon entre tradition et post-modernité, dynamique des structures d'accueil Fang*, L'Harmattan, p.136.

du corps de l'homme et puise loin dans ses retranchements afin de lui permettre le voyage. Pour cela, l'Iboga fait partie de ce que nous appelons « l'autre dimension », car cette plante aide l'homme à plonger dans ses fondements, c'est-à-dire, dans sonpassé, son présent et son futur. Cette autre dimension, qui dévoile la vie de l'homme par la voie de l'Iboga fait voir des ancêtres et des fantômes, donne l'accès à certaines images. En cela, elle rend visible le monde invisible de manière plus concrète que la méditation du chrétien ou du musulman pour lesquels la Bible et le Coran incitent à méditer sur l'au-delà.

Nous sommes en présence de trois entités qui contribuent au bien-être de l'homme dans sa vocation à prétendre être proche de Dieu, conçu comme l'essence du tout, et des dieux. En clair, de la même manière que l'Iboga est égal à la Bible, telle qu'elle est la vue par les mystiques et les guérisseurs, c'est de cette façon que l'Iboga est aussi comparable au Coran, pour les imams qui guérissent. Ainsi, l'initié utilise l'Iboga dans la religion africaine pour sa réalisation spirituelle.

> *Cet arbre est tellement déterminant dans la vie de l'initié, si bien qu'il conduit dans des sphères inimaginables, là où l'on découvre un environnement fantastique dont le profane ignore le sens. Dès lors, il y a lieu de comprendre que˝l'Iboga du Gabon est une plante dédiée à la découverte initiatique . Voilà pourquoi dans la religion traditionnelle l'utilisation de cette plante est toujours au central dans toutes les cérémonies rituelles*[463].

Alors grâce à la tradition, l'Iboga est la racine par laquelle l'homme se redéfinit et se réunit avec sa culture. Les deux ne formant qu'une seule entité pendant les cultes traditionnels, l'Iboga permet à ses adeptes de découvrir la « terre des origines »[464], la terre dans laquelle se trouve la « connaissance ultime ». C'est d'ailleurs ce que l'on constate dans les propos suivants :

> *Les adeptes de la « religion » de l'iboga consomment les râpures de la racine de cette plante pour accéder à un monde surnaturel que les Fangs de l'estuaire de Gabon enclin au rite du Bwiti appellent˜si iboga˝(Terre d'Iboga) pour « connaître » Dieu, et ses serviteurs (ancêtres, esprits, anges ...). Cette terre spirituelle serait inaccessible à l'homme en état ordinaire et l'Iboga serait*

[463]Entretien avec Madame Alphonsine Koumba Mfoumbou, Tradi-praticienne et Médecin traditionnel gabonaise, fait à Libreville (Bikélé) le 14 juin 2022 à 15heures et 14 minutes.
[464]*Idem.*

> *l'élément médiateur entre le monde visible et le monde invisible*[465].

À lire ces propos, la « terre de l'Iboga » ou la « terre des origines » n'est accessible que lorsqu'on consomme les écorces de la racine de la plante sacrée. Autant de procédures qui entretiennent le postulat chez les traditionalistes gabonais selon lequel l'Iboga est considéré comme l'arbre du voyage vers l'ailleurs. Dans cet ailleurs, le bien et le mal sont dévoilés. En outre, cette plante a le mérité de dire la vérité.

Par conséquent, cet arbre a la faculté d'enlever le voile des visages et de montrer les intentions des gens autour de l'initié, quoique son but soit d'exposer la nature foncièrement mauvaise de la société.

Toutefois, « cet arbre de la connaissance »[466] qui octroie à l'homme le pouvoir de communiquer avec les esprits et de voyager dans l'autre monde pour accéder à d'autres niveaux de réalités, est aussi un remède scientifique pour le corps. C'est ce que tente d'expliquer Landri Ekomie Obame dans ces propos.

> *L'ibogaïne est le principal alcaloïde parmi les quinze que l'on peut extraire du tabernanthe Iboga. Son intérêt pour la science est dû essentiellement à ses prétendues propriétés anti-addictives. Il semble en effet que la consommation de l'Iboga couperait la dépendance aux drogues dures mais mettrait aussi fin à certaines mauvaises habitudes et déviations de tout genre accumulées ou adoptées par l'homme au cours de son existence.*
>
> *Ainsi face à une partie de sa population dépressive, toxicomane livrée à elle-même, les occidentaux, au courant de ces propriétés antidépressives et anti-addictives se sont très vite intéressés à cette plante afin de répondre à une prise en charge sociale des personnes victimes de la dépendance aux drogues dures. Ainsi, l'Iboga plante des indigènes est sortie de la forêt équatoriale pour rentrer dans les grands laboratoires scientifiques en vue de son étude minutieuse afin de déceler de ses secrets*[467].

Autrement dit, l'Iboga constitue un antidote à d'autres drogues pour le corps des humains lorsqu'il pénètre l'intérieur de l'organisme. L'Iboga influence l'organisme humain

[465]Landri Ekomi Obame, *Qu'est-ce que le bwiti, regard croisé sur une religion naturelle africaine,* L'Harmattan, 2014, p.15.
[466]Série policière « les Experts », le titre *Triste Clown,* saison 4, épisode 16, année de sortie 2003, avec William Petersen, Marg Helgenberger …
[467]Landri Ekomie Obame, *Qu'est-ce que le bwiti, regard croisé sur une religion naturelle africaine,* Op. Cit, p.41.

déjà malade afin de remettre de l'ordre et de réguler certaines anomalies. Disons simplement que l'Iboga est la plante qui répond, pour la religion africaine, et même aux yeux de la science, à certaines maladies humaines dans le monde terrestre. De même, l'Iboga répond aux problèmes des hommes relevant du mystique. Aussi, l'homme au contact de l'Iboga a la faculté de débloquer le travail d'un individu qui s'est vu bloquer par des parents. Une autre des vertus dominantes de l'iboga est que cette plante supprime également les saletés de l'organisme féminin. Il s'agit, par l'Iboga, de permettre aux femmes qui rencontrent des difficultés à enfanter, de tomber enceintes et de donner naissance.

Le secret de l'Iboga est dans la religion même, là où la tradition a ses lois et ses règlements, qui régulent la société initiatique. Cet univers reste sensiblement fermé par peur qu'il ne porte préjudice à toutes les personnes étrangères à cette organisation. Dans ce cas, l'Iboga ne se laisse pas manipuler par des novices, car personne ne consomme l'Iboga sans être dans les conditions appartenant à la religion traditionnelle, pour accroître son efficacité, selon les initiés.

Cependant, s'il arrive le cas rare qu'un non-initié mange de l'Iboga, non seulement il ne peut pas déchiffrer les différentes représentations symboliques qui émergent de sa conscience, mais encore, il peut écouter des voix et des cris sans les entendre. De là, s'en suivront des hallucinations de tout genre. Le malheur pour cet individu est de se retrouver dans un entre-deux en errance devant une forme de mélange des mondes. Face à cette collision des univers, le profane subit des visions qui vont déstabiliser son inconscient car il ne peut pas traduire le langage des ancêtres. L'état dans lequel le non-initié se retrouve s'explique par l'essence même de l'iboga, tel qu'il est conçu dans la tradition. C'est-à-dire que l'Iboga permet à l'homme de se rapprocher des esprits à condition qu'il ait été introduit à cet univers, raison pour laquelle il est strictement interdit à toute personne ne possédant pas des bagages mystiques ou au moins un soubassement de la tradition de s'aventurer dans ce monde de symboles.

Ce monde de symboles qui découle de la tradition africaine est très expressif et parle à celui qui sait entendre et voir à travers les gestes et les images. Ainsi, la tradition africaine ne se dit pas avec les mots mais se vit par les images. Est-ce là, la marque de la philosophie de rapprochement et du rapport de l'homme à sa culture ésotérique ? Ce rapport de l'homme à sa culture permet de se connaître soi-même, de savoir ses forces et d'en apprendre sur ses

faiblesses. Voyons l'univers de l'Iboga et ses caractéristiques tel qu'il apparait dans les nouvelles gabonaises.

V-3-1- De l'iboga à Dieu et aux dieux : un voyage vers les esprits

Au Gabon, tous les hommes qui n'ont pas en partage la tradition dans la vie, ont moins de chance de vivre une vie complète. En effet, ils sont définis comme des hommes sans boucliers de protection et susceptible d'être attaqués à chaque instant.

Dans l'univers africain, les personnes non-initiées sont plus faibles que des personnes initiées car, elles ne peuvent pas se reposer sur un édifice solide qui peut tenir leur structure corporelle extérieure et intérieure. De plus, ces hommes portent la marque de l'incomplétude au sens de la protection. C'est-à-dire qu'ils sont considérés comme des œuvres achevées par rapport au monde matériel mais se soumettent à un principe d'inachèvement dans le monde immatériel. Autrement dit, l'homme non-initié dans son univers est un être complet mais un être vide sur le plan spirituel.

Le parcours de construction de l'édifice de l'homme, selon la tradition africaine, compte un commencement, un milieu et une fin. Raison pour laquelle les auteurs de nos différents textes optent pour une construction de l'homme par la tradition. Louis-Vincent Thomas et René Luneau pensent que :

> *Tout au long de notre cheminement, nous prendrons garde d'oublier qu'au-delà des situations décrites et des modèles susceptibles de leur offrir une intelligibilité, se vit une expérience humaine, faite de sagesse et d'incertitudes, où le besoin d'harmonie et de sécurité le dispute quotidiennement aux tensions et aux conflits, expérience singulière, souvent très étrangère à ce que nous vivons et qui demeure pourtant l'une des voies encore offertes à la réalisation de l'homme*[468].

Construire son chemin par la voie de la religion est sans doute la thèse de ces auteurs. Pour ces auteurs et nos nouvellistes s'offrir la connaissance et une sécurité face aux situations

[468]Louis-Vincent Thomas et René Luneau, *La terre africaine et ses religions, traditions et changements*, L'Harmattan, 1975, p.19.

du quotidien passe par l'expérience religieuse. C'est dans cette perspective que l'étude de l'Iboga vient permettre au lecteur de comprendre qu'un homme sans fondement traditionnel est une œuvre inachevée. Car, le monde matériel donne l'idée d'inachèvement et le monde immatériel permet à l'homme de se construire solidement pour mieux affronter la société. L'homme doit se défaire de son enveloppe charnelle (prénatale ou du souvenir de son état utérin) pour atteindre à une construction spirituelle (état d'accomplissement). Seule possibilité d'atteindre cette étape, se soumettre à la tradition pour acquérir l'essence, un principe de vie complète.

C'est le cas de ce personnage dans la nouvelle « L'enfant des masques » qui construit son monde autour de la tradition. Il élabore son cheminement dans cette organisation traditionnelle à travers l'Iboga pour arriver à faire le voyage vers l'infini. Comprendre la vie tout en mettant face à face la vie de « Non-Être » (profane) et la vie d'« Être » (initié), tel est le désir qui amène ce protagoniste à franchir le pas entre le monde des hommes et celui des esprits.

> *De par leurs visages figés, inexpressifs, les Masques ne parlaient pas. C'est-à-dire qu'ils n'ouvraient pas la bouche, n'utilisaient pas les outils ordinaires de notre communication. Leur entretien se passait au-dedans, comme je l'ai déjà souligné. Ils entraient en vous, pénétraient vos pensées et vous emplissaient des leurs. Au début, ce me fut très pénible. Je supportais difficilement la présence de principes aussi intenses en moi, mais surtout une telle communion interdisait qu'on ne puisse rien dissimuler – règle impossible à tenir pour nous autres humains. Je mis un certain temps à m'y habituer*[469].

Ce passage met en exergue la puissance de l'Iboga comme l'outil qui prend possession du corps de l'homme pour le transporter vers le monde des Masques. Cet aliment nourrit le corps et permet la transcendance. L'extrait ci-dessus dévoile le passage du non-être (non-initié) à l'être (initié) dans la tradition africaine.

Cependant, pour franchir ce passage il faut du mérite car ne traverse pas qui veut mais qui peut. On peut voir dans cette bataille qui s'offre au personnage de la nouvelle comme le chemin d'accès à ce nouveau monde qui communique désormais avec lui, et dont il est

[469]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.23-24.

maintenant membre. La suite de la phrase montre que le protagoniste réussit à franchir les étapes qui séparent le monde matériel du monde immatériel.

La difficulté à entrer dans le nouveau monde est la preuve que le chemin est tellement périlleux que n'importe qui ne peut pas se vanter d'être passé sans se soumettre au rituel. Selon toute probabilité, c'est ce qui justifie l'état du personnage lorsqu'il réussit les épreuves : « Ce fut certainement la bataille la plus ardue, même si je finis par la remporter »[470].

À travers cette phrase, on peut lire le soulagement et le mérite du nouvel initié. Comme nous l'avons mentionné plus haut, ces difficultés d'accession à la « terre d'Iboga » sont le test permettant de sélectionner les membres qui vont intégrer cet univers qui réserve ses vérités et ses réalités aux initiés méritants. Le parcours franchi par le nouvel initié relève du symbole de l'Iboga dans le rituel d'unification des espaces. Toutefois, cette transition qui s'effectue par l'Iboga demande une certaine prudence dans l'interprétation des signes rencontrés dans le parcours rituel. La lecture de ses signes s'opère à l'aide d'outils conséquents. Pour y réussir, il faut acquérir la posture permettant la compréhension des codes, comme la nouvelle nous le fait savoir.

> *Voyant cela, les premiers jours, je me contentais des signes et de gestes qui, lorsqu'eux-mêmes les effectuaient, renforçaient leur ressemblance avec les mimes d'Europe. Nos entretiens étaient alors très simples : je demandais à manger, à manger, à dormir, etc. Quand je me fus un peu familiarisé avec la langue – tu imagines la somme d'expériences que je dus ingurgiter pour cela ! – je pus tenir des discussions plus denses et beaucoup plus fructueuses*[471].

Ce fragment montre que le monde rituel a ses codes, dont il faut une certaine expérience pour les déchiffrer. Pour communiquer avec Dieu et les dieux, le personnage mange à plusieurs reprises l'Iboga pour atteindre l'objectif. Il lui revient aussi d'embrasser cet environnement et ses règles pour comprendre et dialoguer avec ses interlocuteurs.

Cela nous amène à dire que l'Iboga relie l'homme à l'infini dans le but de mettre en lumière les vecteurs de cohésion comme plate-forme qui combine l'espace matériel et l'espace immatériel. L'homme traditionnel gabonais explore l'univers des défunts par l'Iboga afin

[470]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.24.
[471]*Idem,* p.24-25.

d'aboutir à une communication avec eux. Ce voyage dans l'univers de la mort a pour but de comprendre l'essence même de la société et de la restaurer le cas échéant :

> *Chaque société humaine demeure très largement dépendante du cadre de vie qui est le sien, dans lequel elle puise la quasi-totalité de ses ressources. Et le langage qu'elle-même élabore trouve ses signifiants dans le monde concret de son expérience. La vie prête son visage à la pensée*[472].

Ces propos cadrent parfaitement avec l'idée que l'Iboga est présent dans la pratique traditionnelle comme la clé qui ouvre les portes de l'univers. En outre, l'Iboga fraye le chemin par lequel l'homme revisite sa société et se bâtit un bouclier de protection.

Ainsi, par l'Iboga s'établit un passage qui change les statuts. Le profane non affranchi obtient le statut d'initié et disciple de sa religion d'appartenance. De loin en loin, cependant, le jour où cela se produit, le nouvel initié participe à la sauvegarde des identités locales qui permettent aux autres générations de se réinventer et de s'affranchir des pièges de la société des hommes. Cette identité traditionnelle, locale, pour ne citer que celle du Gabon, demeure fidèle par sa grande proximité avec les populations, depuis ce que la population gabonaise estime être ses origines à nos jours. Cela dévoile l'importance que les Africains accordent aux us et coutumes hérités de leurs ancêtres.

Voyons comment ces us et coutumes en référence aux mânes permettent une stimulation de l'intelligence des Africains.

V-3-2- L'iboga comme principe d'éveil

Dans la mesure où l'Iboga se définit comme le moyen, l'appareil voire la clé qui permet à l'homme de voyager de l'espace matériel à l'univers immatériel, il faut aisément observer, avec le personnage précédent, que ce voyage se transforme trop souvent en bataille ardue pour le candidat qui se fatigue pendant le parcours. C'est pourquoi une stratégie est mise en place pour éviter que le candidat ne fasse un demi-tour sur lui-même et ne revienne au départ. Pour

[472]Louis-Vincent Thomas et René Luneau, *La terre africaine et ses religions, traditions et changements,* Op. Cit, p.21.

éviter cette position de fatigue et d'abandon, le candidat doit être tenu en éveil pour accéder au niveau supérieur : il faut que le personnage qui se soumet au rituel demeure en éveil afin de vivre pleinement son expérience dans le couloir qui le mène vers l'infini.

Aussi difficile que cela se présente, le candidat doit rester lucide. C'est pourquoi l'usage de l'Iboga consiste à agir comme une drogue sur le candidat, afin de stimuler l'éveil pour ne pas compromettre son parcours et surtout de ne pas oublier les instructions de Dieu et des dieux au moment de déchiffrer les codes de la connaissance :

> *La prise d'Iboga leur permet, en petite quantité, d'accroître leur perception et de mieux˝ sentir˜ la forêt. À doses plus élevées, l'effet stimulant de la racine leur permet de rester éveillés plusieurs jours d'affilée. Puis, à doses vraiment massives, Eboga leur permet de passer de˜ l'autre côté de communier avec les ancêtres, mais aussi d'avoir des réponses, des clés pour le futur*[473].

Commençons cette interprétation en notant que le mot « Eboga » est la graphie gabonaise, tandis que la graphie « Iboga » est française. Ainsi, la singularité de l'Eboga ou de l'Iboga opère sur le candidat une forme d'insomnie. Le candidat reste éveillé et cela peut durer pendant des jours sans fermer les yeux. Cette particularité de l'Iboga comme moteur qui donne la possibilité de résister à la fatigue, et de l'épargner du sommeil augure un bon déroulé de la cérémonie rituelle. Un endormissement lors d'une célébration traditionnelle peut être fatal au candidat assis dans la maison de Dieu et des dieux (le temple). Le risque d'endormissement peut amener la personne à perdre la vie sur « la natte »[474] de l'initiation. Pour déjouer ce risque, il est clairement commandé à la personne qui navigue entre les deux environnements de ne pas se laisser emporter par le sommeil.

De ce fait, ce choix de faire ingurgiter au candidat à l'initiation l'Iboga évite qu'il ne s'endorme et qu'il ne perde de vue le chemin du retour parce que, si cela arrive, son esprit peut rester bloqué définitivement dans l'autre monde. Si l'esprit d'un candidat reste prisonnier dans l'au-delà, c'est que le monde immatériel l'a retenu, et, dans ce cas, le constat est sans appel :

---

[473]Marie-France Prisca Andeme Mba, « *Rites, croyances et représentation dans la nouvelle gabonaise : le cas de Echos du chemin de Nza-Matéki et L'enfant des Masques de Ludovic Obiang* », in *Les écritures gabonaises, histoire, thèmes et langues tome 4, le genre nouvelliste et les formes brèves,* Op. Cit, p.232.

[474]« La natte », il s'agit du tissu de fibres végétal tressés, dans la tradition africaine symbolise le vaisseau maintenant les deux trajectoires de l'initié, celle d'ici-bas et celle de l'au-delà lors de l'initiation.

on ramasse le corps sans vie du candidat, celui-ci a été confronté à des génies qui punissent les humains pour n'avoir pas respecté la prescription d'usage de l'iboga (dans la médecine moderne, semblablement, on demande de lire attentivement la notice et de respecter la posologie pour éviter des suites désagréables).

Pour se soustraire à cette posture du drame décrite en amont, la nouvelle *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*[475], montre que l'Iboga évite au candidat, lors du culte initiatique, de s'endormir et de s'exposer à une mésaventure pendant son voyage périlleux dans le monde des génies. La mise en lumière de l'iboga comme principe d'éveil dans la nouvelle réside non seulement dans son efficacité à tenir les candidats sur pied des jours entiers mais aussi dans le fait de faciliter le croisement entre les deux mondes. Ainsi, le canditat, dans son être nature, avec l'appui de l'Iboga, croise son « Être spirituel intérieur ».

Voici tel que c'est dit dans le texte :

> *Je croyais tout savoir des dédales de la forêt, mais voilà que Ondo me conduisait au cœur même de ses méandres. Il nous fallait forcer des haies de branchages, des enchevêtrements de ronces, ramper sous des racines géantes, enjamber des troncs pourrissants, traverser des rivières dallées de galets où le pied glissait. Tant et si bien que je finis par oublier le dessein qui m'animait. Je ne demandais plus qu'une chose, me reposer auprès du premier arbre venu, m'allonger de tout mon long à son ombre, en attendant de retrouver quelque vigueur. Au passage, Ondo me désignait des herbes rares de la forêt, des racines ou des écorces d'arbustes aux vertus reconstituantes. Malgré leur amertume, je devais les mâchonner tout le restant du parcours, elles m'empliraient de nouvelles forces*[476].

Si ce passage nous renvoie d'abord à l'être matériel qui se fatigue, il rend aussi compte de la transformation qui s'opère par la manducation des herbes, des racines et des écorces d'arbustes. Ainsi, le candidat retrouve des forces pour rester éveillé et saisir le moment du croisement. Ces éléments qui renforcent l'existence du candidat, sont la preuve que l'Iboga a le pouvoir d'agir sur le métabolisme humain. Ici, il s'agit de la représentation de l'Iboga comme sacré qui agit sur le corps matériel.

[475]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*, Op. Cit, p.127.
[476]*Idem*, p.168.

Ainsi, il faut admettre que la réussite du parcours de ce candidat est liée à l'intervention de ces vecteurs de cohésion. Il faut observer dès lors, le dédoublement de ce candidat, sublimé, après que les effets des herbes, des racines, des écorces et l'Iboga ont commencé à envahir son corps. Le candidat qui, au début, fustige son état de fatigue et veut allonger son corps le long de n'importe quelle paroi, finit par oublier ce sentiment de faiblesse lorsqu'il ressent l'amertume atteindre son organisme. Revigoré par la plante de tous les miracles, la marche du candidat continue, mais maintenant avec la présence de l'Iboga comme source de fonctionnement de son métabolisme organique. Le changement dans l'attitude de ce candidat souligne le rôle que les traditionnalistes assignent à l'Iboga.

Partant de l'énergie retrouvée avec l'Iboga, le candidat peut continuer le culte rituel parce que, comme nous l'avons dit, ne réussit pas qui veut mais qui peut. Cette énergie supplémentaire est d'autant plus significative qu'elle prouve que l'Iboga est le principe d'éveil de la conscience.

En ce sens, l'Iboga régule le candidat dans sa quête vers un épanouissement complet de la vie. Le rendu de cette expérience montre que l'Iboga est la nourriture de l'esprit et le carburant qui le remplit de courage. L'Iboga est l'énergie permettant son voyage vers les génies. De là s'ensuit qu'avec l'Iboga, l'homme n'abandonne pas mais peut atteindre son objectif. Ce résultat explique les attributs de la tradition comme piliers importants dans la réussite humaine et la reconstruction de sa société.

L'Iboga, comme énergie du dépassement de soi, permet de déduire que ce vecteur a toujours existé dans la vie des sociétés traditionnelles africaines. Ce qui nous amène à considérer que l'Iboga était dans le passé, et dans le présent et sera dans le futur des hommes qui tentent le voyage vers les esprits supérieurs.

V-3-3- De l'Iboga au commencement de l'histoire de l'homme

Véritable guide dans l'ascension qui permet de découvrir la plénitude de la connaissance, la tradition se constitue comme l'institution incontournable qui, par l'Iboga, donne l'opportunité à l'être humain de combler son état d'incomplétude. L'Iboga transforme

l'incomplétude du profane en complétude lorsqu'il devient initié grâce à la charge spirituelle dont il bénéficie à travers le culte rituel. Cette expérience devient l'arme qui protège le candidat dans la vie matérielle comme dans la société immatérielle. Ainsi, Bernardin Minko Mve estime que :

> *Dans le sacré, il y a la symbolique située dans un ensemble cohérent qui obéit à une logique particulière. La sacralisation a une fonction, celle de montrer à l'homme d'autres niveaux de vie du réel qui échappent à la perception immédiate. Elle suppose une ouverture ou une participation à différents niveaux de vie »*[477].

L'homme construit son bouclier de protection en faisant cohabiter les énergies matérielles et les énergies immatérielles. Et à ce propos, le passage suivant est tout aussi intéressant : « l'objectif est de maîtriser les forces ou les énergies naturelles afin d'entrer au théâtre du partage des forces entre l'homme et la transcendance »[478]. En permettant que ces deux environnements communiquent, l'homme peut voyager de son espace matériel à celui de l'infini afin de devenir un ambassadeur de Dieu et des dieux. Ainsi, les deux univers se servent l'un dans l'autre. Et la façon avec laquelle l'homme africain arrive à se transcender dans ces deux univers exprime son potentiel spirituel pour parvenir à manipuler les espaces.

En utilisant l'Iboga comme passeport qui mène vers le monde des génies, l'homme qui s'émeut dans la tradition partage les secrets de l'infini interdits aux non-initiés. C'est ce qu'exprime bien le propos suivant : « les choses sacrées peuvent être définies comme˝ celles que les interdits protègent et isolent˝ »[479]. La compréhension de ces secrets est à l'origine de la différence qui existe entre un initié et un non-initié. Comparativement, on dit d'un non-initié qu'il est incomplet pour signifier son ignorance dans l'interprétation de certains phénomènes qui gravitent autour de son existence. Tout le contraire de l'initié qui, lui, est doté d'aptitudes à pouvoir gérer des situations qui requièrent une connaissance de la chose occulte. Autrement dit, le non-initié est incapable de comprendre une manifestation fantastique et encore moins l'attitude qui prévaut devant certains phénomènes qui dépassent sa raison, alors que l'initié par la tradition est un maître dans la déduction de ces phénomènes, mais il est aussi le représentant

[477]Bernardin Minko Mve, *Gabon entre tradition et post-modernité, dynamique des structures d'accueil Fang*, L'Harmattan, 2003, p.136.
[478]Simon-Pierre E. Mvone-Ndong, *Regard critique sur la médecine traditionnelle au Gabon*, Op. Cit, p.117.
[479]Bernardin Minko Mve, *Gabon entre tradition et post-modernité, dynamique des structures d'accueil Fang*, Op. Cit, p.136.

du monde immatériel qui permet de résoudre les déséquilibres existant dans la société. Voilà pourquoi « l'information étant sacrée, elle ne peut être donnée qu'aux initiés, seuls capables de comprendre le message codé »[480]. Ainsi, de l'autre côté dans le monde du lointain, l'initié acquiert de la matière nécessaire pour comprendre les problèmes et répondre aux sollicitations de la cité.

Par cette aptitude à comprendre le sens caché des choses, l'initié est un être qui communique avec Dieu et les dieux. Dans son voyage, l'initié apprend, voit, entend, découvre, décode des images et des sons qui appartiennent au monde immatériel.

De ce fait, dans cette surface, le positionnement de l'initié fait de lui un être immatériel. Cette fonction, à juste titre, fait de lui un privilégié. Et par la suite, sous l'effet de l'iboga, ce titre permet à l'initié de découvrir l'antériorité de l'homme dans la nouvelle *L'exilé des hautes futaies*[481]. Cette nouvelle révèle à l'initié la progression de l'homme, partant de sa posture d'homo habilis à homo sapiens. Voici comment, avec l'aide de l'Iboga, l'initié se retrouve en train de revisiter l'histoire des origines de l'homme. Une fois de plus, insistons sur l'opportunité ou même la chance qu'a l'initié de découvrir d'autres sphères de connaissances en images par les voies de la tradition. Tout comme il connaît la progression de l'homme d'homo habilis à celle d'homo sapiens, l'initié par l'Iboga dans sa quête de la connaissance parvient également au niveau où il arrive à conjuguer la préhistoire à son histoire à lui.

> *Tant et si bien qu'à un moment nos deux doigts tendus se touchèrent. Alors, sa grande main enveloppa la mienne et, en un tournemain, j'eus l'impression d'un tourbillon, d'être emporté, soulevé comme un fétu de paille, de décoller, de quitter la terre, de monter en vrille au sein d'un feuillage que je n'aurais jamais cru aussi profond. La vitesse était si vertigineuse que je dus fermer les yeux, m'accrochant à la propre conscience de mon être afin de ne pas perdre la tête. Quand je finis par rouvrir les yeux, averti secrètement d'un retour à la normale, le spectacle qui s'offrait à moi faillit pourtant me faire douter de mon bon sens. Le feuillage exubérait autour de moi, comme une véritable forêt à lui tout seul, à moins que ce ne fût moi qui avais rapetissé. Il s'étendait à perte de vue, s'échelonnant sous forme de terrasses qui semblaient l'union de plusieurs cimes d'arbres, tellement hautes, que j'avais perdu toute idée du sol en dessous. Parmi ces*

[480]Bernardin Minko Mve, *Gabon entre tradition et post-modernité, dynamique des structures d'accueil Fang*, Op. Cit, p.47.
[481]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.153.

> *hautes futaies, il y avait des présences que je découvris au fur et à mesure que ma perception s'affinait. C'étaient des hommes au faciès de singe, ou plutôt des singes qui se seraient comportés comme des hommes, marchant à demi courbés sur leurs deux membres inférieurs, alors que les autres membres leur servaient de bras*[482].

Se trouve exprimée ci-dessus le voyage de cet initié vers le monde des génies où il découvre des hommes aux formes étranges. D'emblée on reconnaît l'époque de la préhistoire.

Ainsi, ce paragraphe dévoile la préhistoire et présente des hommes au faciès de singe à l'initié. Faire référence aux homos habilis appartenant à la période des origines de l'homme et permettre à l'initié de les percevoir, montre que l'Iboga a la faculté de rediriger l'homme dans un bout de l'histoire de l'humanité. Force est d'admettre que la nouvelle montre à l'initié et aux lecteurs l'image des homos habilis telle que présentée dans les livres d'histoires, c'est-à-dire des hommes marchant à demi courbés sur leurs membres inférieurs et dont les autres membres servaient de bras. L'absorption de l'iboga peut être interprétée doublement : et comme une vision mystique révélatrice de ce qu'était l'homme avant l'histoire, et comme une aptitude du stupéfiant à faire surgir les images inconscientes, y compris celles qui ont été enseignées par l'école.

Ainsi, la nouvelle retransmet les images perçues par l'initié lors de son voyage dans le monde des hautes futaies. Mais ce n'est pas tout : pour que ces images s'expriment conformément aux codes des hautes futaies, l'initié doit être dans un « *état d'ibogifié* »[483]. Ce que nous nommons *« état ibogifié* » prend appui sur l'aptitude de l'initié à saisir les codes dans la posture de l'Iboga. Autrement dit, il faut être un grand arbre, c'est-à-dire une grande futaie pour coiffer les arbustes afin de lire au-dessus d'eux. Alors, l'état d'ibogifié devient le plus haut niveau de l'Iboga. C'est ce niveau qui fait atterrir l'initié au centre de la préhistoire et qui permet également de nommer ces habitants se trouvant dans le monde des hautes futaies. C'est ce qui nous amène à penser comme Alphonse Elungu Pene Elungu que

> *Le moi, la personne s'appréhenderait ainsi par son union fondamentale indistincte à tout ce à quoi le renvoie de façon distincte la multiplicité successive de l'expérience sensible. C'est*

[482]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.162-163.

[483]« L'état d'ibogifier » renvoie à un initié ivre d'Iboga dont l'apparition des génies se révèle à lui avec clairvoyance.

> *pourquoi une telle personne, bien que divisée, et par conséquent plurielle sur le plan de l'expérience, se trouve en même temps mythiquement transposée sur le plan de l'unité et de la permanence du tout qui est la vie à laquelle elle participe*[484].

Il faut comprendre à travers ces propos que tous les personnages transposés dans un autre environnement que le leur finissent par développer une aptitude pour nommer les choses de l'univers dans lequel ils séjournent. L'état de l'ibogifié donne la faculté de saisir avec clarté les différents mouvements de cet univers qui restent réservés aux esprits. Tout compte fait, se met en place dans la nouvelle un assemblage d'images de la préhistoire pour montrer que l'Iboga est un réservoir profond dans lequel on peut lire le passé, le présent et le futur des hommes.

À l'observation, l'Iboga est le bassin d'origine depuis lequel l'initié n'a pas de difficultés à saisir les différentes périodes marquantes de l'histoire des civilisations. Le texte « L'Exilé des hautes futaies » immerge l'initié pour qu'il soit un participant de l'histoire dans le monde immatériel, mais aussi afin qu'il puisse retransmettre et enseigner ses découvertes au monde matériel. L'initié, en vivant ces expériences, devient l'archéologue des peuples. Par l'Iboga, la vision se met en place amenant l'initié à dire dans ce passage qu'« ils portaient tous un simple cache-sexe, de ceux que l'on appelle obata, fait d'un assemblage d'écorces teintées de kaolin blanc ou fem »[485]. Dans un souci du détail, des indices de l'histoire de l'homme et de son évolution sont donnés par le texte. Ainsi, l'initié que nous considérons comme l'archéologue des hommes confie le genre de vêtements portés à cette époque, en l'occurrence des « cache-sexes ». L'expérience mystique a permis à l'initié d'avoir deux visions, l'une qu'on peut appeler une rencontre avec des « homo habilis », et l'autre avec une évolution ultérieure des hominidés qui les représente, cette fois-ci, munis de cache-sexes.

De ce fait, d'après la nouvelle, l'histoire enseignée montre que l'homme préhistorique compte plusieurs moments de développements, comme la façon de se déplacer, puis de se tenir debout, et, plus tard, de se vêtir avec un morceau de tissu ou un autre matériau destiné à cacher les parties intimes des hommes et des femmes.

[484]Alphonse Elungu Pene Elungu, *Tradition africaine et rationalité moderne*, Op. Cit, p.38-39.
[485]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.163.

L'Iboga est un canal ayant permis à l'initié d'avoir des visions, dans sa transe, qui lui révèlent des « vérités », comme ici, de voir des phases de l'évolution de l'homme. Ici, la rupture est perceptible dans le changement des habitudes et la façon de se vêtir : l'initié, malgré le fait qu'il soit parmi les hommes préhistoriques, arbore un vêtement contrastant avec celui des homos sapiens.

> *Pour lors, ils vaquaient à des multiples activités d'où émanait une impression de ferveur et de profond contentement. Contrastant involontairement avec leur simplicité et leur naturel, je portais un costume de toile blanche, dont le veston aux manches relevées s'ouvrait sur une chemise de couleur bleu indigo. Avec mon chapeau blanc entouré d'un cordon bleu, j'avais tout l'air d'un voyageur au long cours, dépourvu de bagages et de destination. Pour autant que je m'en souvienne, nous reposions sur de solides plateformes constituées de radeaux de billes de bois agencées les unes aux autres par de solides lianes*[486].

Cette façon de présenter les choses dans cet extrait de texte amène à comprendre que l'évolution de l'homme ne doit pas se faire sans référence au passé, car la base de toute construction passe par un socle. Pour fonder son monde, l'initié effectue le voyage en prenant appui sur la vie des ancêtres afin de justifier le fait d'être parti de quelque chose. À partir de là, d'après la nouvelle, l'homo habilis décrit de manière simple est tout le contraire de l'initié présenté avec une surcharge de vêtements. Cela donne à réfléchir sur la simplicité de la vie dans la préhistoire et aux péripéties rencontrées par l'homme actuel. L'extrait cité montre donc un initié qui se trouve maladroit, emprunté, endimanché, vêtu avec raffinement mais « dépourvu de bagages et de destination ». Symboliquement, l'homme raffiné de la société moderne se montre ridicule et dans l'ignorance du but de sa vie, entouré comme il l'est par une société plus simple.

Le texte en faisant référence à l'antériorité de l'histoire veut dévoiler à l'initié la simplicité dans laquelle les hommes de la préhistoire vivaient et surtout attirer l'attention des hommes d'aujourd'hui. En partant du fragment ci-dessus, on observe un appel à la simplification dans les habitudes des hommes. En effet, on peut déduire que la surcharge des vêtements sur le corps de l'initié est proportionnelle aux problèmes rencontrés par les hommes

[486]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit. p.163.

dans la société matérielle. Alors, pour retrouver un peu de sérénité, le voyage vers le monde immatériel vient apaiser l'homme qui a besoin de se sentir en harmonie avec lui-même.

La tradition, dans ce cas, fournit les outils qui permettent de trouver le repos de l'âme, de l'esprit et du corps en facilitant aux initiés le voyage vers l'espace immatériel afin de découvrir les moyens qui pourront rétablir l'équilibre dans la société. Dans ce processus et pour renforcer les capacités de l'initié, la tradition africaine met alors sur le chemin du candidat la source qui vient après l'Iboga, c'est-à-dire le feu pour éclairer la pensée rationnelle car elle est très souvent exposée à des phénomènes fantastiques. Pour compléter ses facultés bien nourries déjà par l'eau, le temple et l'Iboga, le feu, grâce à la lumière, apparaît dans cette étude comme les yeux de l'initié.

V- 4- Le feu, élément de lumière et de vision pour l'initié

Tout comme l'eau, le temple et l'Iboga, le feu est un symbole aussi considérable dans la vie au quotidien et dans la tradition. En faisant partie des éléments principaux de la terre, le feu prime sur les autres éléments car son but principal est de l'éclairer d'une autre manière que l'eau, le temple et l'Iboga.

Dans un premier temps, le feu a son importance sur le plan physique : par exemple, le feu de brousse aide pour l'agriculture, le feu de la forge aide les forgerons dans la réalisation des matériaux, le feu domestique permet de nourrir des familles dans le monde. Pour le dire autrement, le feu rend service à l'humanité.

Dans un second mouvement, le feu participe à l'éclosion de la connaissance pour une pérennisation des civilisations dans les traditions des peuples noirs. En général dans les villages, c'est autour du feu que la tradition orale a créé un système d'éducation. C'est à ces occasions, autour du feu que chants, contes, leçons de morales et de vies sont communiqués dès le plus jeune âge. C'est ainsi peut-être en partant de ces éléments un peu différents mais dans la même veine, que nous considérons les propos de Jean-René Ladmiral et d'Edmond Marc Lipiansky :

Le langage n'est pas seulement un instrument de communication.
C'est aussi un ordre symbolique où les représentations, les

> *valeurs et les pratiques sociales trouvent leurs fondements. Ces dimensions du social ne sont pas disjointes ; au contraire, elles s'interpénètrent profondément. La représentation et les valeurs à travers lesquelles une société construit sa vision du monde et son identité résident essentiellement dans le langage ; celui-ci est ainsi l'agent fondamental de la socialisation de l'individu et de son intégration à la culture*[487].

La culture devient un socle de partage pour instaurer un système de communication autour du feu. De là s'ensuit, qu'autour du feu se crée un univers où les populations se retrouvent pour donner vie à la tradition.

Au-delà de sa dimension physique, le feu est une énergie mystique puissante dans ces rites et traditions. Tout comme l'eau, le temple et l'Iboga, le feu est un purificateur et un régénérateur d'énergie vital. En effet, les rites de purification à travers l'énergie du feu sont nombreux et indispensables dans la vie d'un initié. Alors, dans les arcanes secrètes des peuples africains, le feu permet d'éclairer et de chauffer l'être extérieur et intérieur de l'initié.

Dans le contexte de l'initiation, le feu est l'élément qui s'ajoute à l'Iboga pour rendre possible le voyage de l'initié dans le monde des ancêtres. De là, il ouvre également la porte d'une autre dimension, pour clarifier sa vision avec, comme objectif, la perception de la chose cachée. Dès lors, le feu se transforme en lumière pour donner vie à la chose cachée. Ainsi, la chose cachée se révèle à l'initié et l'accompagne dans la résolution des situations qui le dépassent.

Comme les symboles à l'intérieur de l'eau, le feu est aussi géré par des entités et des génies surnaturels générant de la lumière pour l'initié afin qu'il puisse s'éclairer dans le monde des silences. Les images rendues possibles par le feu manifestent à l'initié les réalités du monde des esprits. Ces énergies surnaturelles ont un rôle précieux pour celui-ci : elles lui permettent de saisir l'événement et de comprendre les différents moments de son voyage dans le monde immatériel.

Par ailleurs, il faut aussi noter que certaines personnes dans le monde ont une affinité naturelle avec le feu et qu'elles le manipulent alors avec aise. Ces personnes sont hors catégorie, c'est-à-dire qu'elles naissent avec le pouvoir d'approcher le feu sans crainte de rencontrer le

[487]Jean-René Ladmiral et Edmond Marc Lipiansky, *La communication interculturelle*, Quatrième édition, Les Belles Lettres, 2015, p.95.

malheur. Mais nous n'allons pas nous intéresser à ce profil. En revanche, cette étude est destinée à découvrir le sens de la lumière du feu dans le monde de l'immatériel et l'aide précieuse qu'elle offre dans le parcours de l'initié.

V- 4- 1- Le feu, la lumière de la connaissance

Au cours des premières réflexions sur les éléments dépositaires de la tradition, l'eau, le temple et l'Iboga sont des éléments aux doubles définitions servant autant le monde matériel que le monde immatériel.

Elément ayant une double approche comme les vecteurs de cohésion analysés en amont, le feu sert à la fois à la société des hommes et à celle des esprits. Nous pouvons dire : « la vision traditionnelle de la vie appelle nécessairement, non seulement la vision de l'homme et de la société, mais aussi celle de la nature et de Dieu »[488] et des dieux.

Après que nous avons jeté un regard sur l'eau, le temple et l'iboga, pour saisir la portée symbolique du feu dans la tradition, il faut partir de l'idée que la lumière est indispensable dans l'ensemble des moyens rituels pour le candidat. Soulignons qu'avec l'eau, le temple et l'iboga, l'initié a déjà traversé le monde de l'infini, mais toutefois, pour sauteur les espaces, l'initié doit se munir d'une « torche de résine »[489] pour arriver au monde immatériel. L'idée de cette torche de résine est de rendre claire le chemin qui mène à la connaissance absolue. Si, d'ordinaire, le feu éclaire l'initié au début de la cérémonie dans le monde, cet éclairage se prolonge dans le monde mystique. D'emblée, nous sommes en présence de la double définition du feu partant de l'univers des hommes à l'espace réservé aux énergies et aux génies.

Mais avant que nous en venions à l'impact du feu dans le cheminement de l'initié pour l'ouverture des portes, le candidat purifié (eau), protégé (temple) et transporté (Iboga), souffre encore néanmoins d'une vue peu nette. Ainsi peut-on dire que si, principalement, le candidat ne bénéficie pas d'éclairage dégagé, il ne peut pas saisir correctement les images qui défilent

[488] Alphonse Elungu Pene Elungu, *Tradition africaine et rationalité moderne*, Op. Cit, p.46.

[489] « La torche de résine », il s'agit de la torche traditionnelle de confection artisanale prisée lors des cérémonies rituelles utilisée pour éclairer l'avant et l'arrière de l'initié pendant son voyage dans l'infini.

devant lui. C'est pourquoi, l'usage de la lumière, dans le monde des énergies et des génies, est primordial. Ainsi, dans la nouvelle *Biang Mekè (les enfants d'Akonamot)*[490], la lumière permet de réunir la terre et l'âme. En effet, le personnage candidat à l'initiation, dans son parcours mêlant monde ordinaire et l'infini, trouve le salut lorsque les temps entrent en conformité avec la torche de résine. Soulignons que la torche de résine dans la tradition est un puissant agent d'éclairage pour l'initié. Donc la torche de résine a une valeur symbolique extrêmement puissante comme l'Iboga. Il est impossible d'imaginer une cérémonie rituelle sans elle.

Par conséquent, ses flammes qui s'étendent dans le ciel entraînent automatiquement dans ses fumées le candidat vers l'infini. Ce décor rend le feu qui émane de la torche de résine indispensable à l'obtention de la connaissance. Par exemple, la torche de résine et sa valeur sont explicitement exprimées dans ce passage.

> *La nuit descendait doucement sur la clairière, l'environnant de son étreinte ténébreuse, mais non point tant obstinée qu'elle ne savait reculer devant l'embrasement soudain des torches de résine, fichées en cercle autour de la hutte et dont les flammes odorantes et ondoyantes crachaient de volutes capricieuses de fumée. Elles venaient à la rescousse de la lune avec son panache d'étoiles, sinon des lucioles et mêmes des prunelles jaunes de fauves qui nous prêtaient momentanément leurs éclats. C'était l'heure de l'assoupissement pesant de la brousse, les retrouvailles poignantes de la terre et de l'âme*[491].

De l'importance de la lumière partant de la torche de résine, comme abordé plus haut, nous observons dans cet extrait de texte la présence de la hutte (c'est-à-dire du temple), en passant par la lune au confluant naturel, en tombant sur les lucioles, tous ces éléments d'ordre naturel ne peuvent pas supporter un événement rituel d'envergure. Nous pouvons comprendre à partir de là que les éléments de la nature ne peuvent pas supporter un rassemblement traditionnel pour envoyer un candidat dans l'infini. C'est la raison pour laquelle le texte informe le lecteur que « les flammes venaient à la rescousse » pour signifier que sans l'apport des flammes odorantes et ondoyantes, il n'y aurait pas « les retrouvailles poignantes de la terre et de l'âme ». Autrement dit, les cérémonies initiatiques ont un fonctionnement qui ne néglige pas

[490]Ludovic Obiang, *L'enfant des Masques*, Op. Cit, p.121.
[491]*Idem*, p.141-142.

la place de chaque élément : pas d'élévation spirituelle sans torche de résine et par là sans lumière.

En effet, la connaissance de la chose interdite aux non-initiés ne s'obtient que par la présence de la lumière, comme la suite du texte nous en fait la démonstration.

> *D'ailleurs, la révélation ne devait pas relever d'une euphorie passagère ; je devais être lucide au moment de l'affronter, la vivre dans toute son ampleur, catégorique et impartiale. […] Personne ne pouvait la vivre à ma place. Tout ce qu'elle pouvait se permettre, c'était de m'aider, de m'accompagner sur la route qui menait à la lumière ; elle pouvait m'ouvrir les yeux, ceux du corps comme ceux de l'esprit. Et pour preuve de sa sincérité, elle m'administrait une espèce de collyre dont le piment m'arrachait des gémissements étouffés, et me plongeait de longues heures durant dans une cécité enrageante. Pourtant, quand j'en émergeais, le monde autour de moi me paraissait meilleur, un peu plus accueillant, un peu plus propre aussi*[492].

Autour de la lumière du feu se repose dans ce paragraphe plusieurs mouvements. D'abord, l'accompagnement vers la connaissance. Ainsi, pour y parvenir le candidat à l'initiation doit perdre les yeux de profane. L'administration d'un collyre accentue la vue de l'initié pour qu'il apprécie les détails du monde qui se présente devant lui qu'il décrit comme : « meilleur », « accueillant » et « plus propre ». De toute évidence, seule la qualité d'une bonne vue peut savourer ce lieu décrit par l'initié comme merveilleux.

En lisant ce paragraphe, le symbole assigné au feu lié à la lumière permet de donner au candidat une excellente vue afin qu'il accède à l'au-delà et parvienne à s'affranchir des étapes que l'eau, le temple et l'Iboga ne peuvent pas dépasser.

Ailleurs, le personnage finit par trouver belle une femme qu'il avait trouvée effrayante :

> *J'avais fini par traverser l'épaisse couche de peinture qu'elle mettait entre elle et gens, l'alliance du Kaolin blanc, de l'argile ocre et de cette affreuse pâte de fourmis noires écrasées qui était censée la protéger des attaques des autres nécromants. J'avais fini par la trouver jolie et même désirable*[493].

[492]Ludovic Obiang, *L'enfant des Masques*, Op. Cit, p.143.
[493]*Idem.*

Pour synthétiser ce que nous appréhendons des images dans cette nouvelle, nous dirons que la découverte des alliances entre l'homme et la connaissance appartient aux candidats qui puisent dans les secrets de la lumière du feu. Ainsi, la profondeur de la connaissance et l'essence de la chose cachée se livrent à l'initié ayant la lumière du feu dans les yeux, mais restent muettes à ceux qui terminent le chemin au seuil de l'Iboga. Pour bon nombre d'initiés et des traditionnalistes se limiter au bain (l'eau), s'assoir dans un *mbandja* (temple) et manger l'Iboga (la plante sacrée) ne donnent pas le droit de dire que la science de l'occultisme ou de l'ésotérisme demeure un acquis, car beaucoup de mystères restent inexplorés. C'est probablement la raison qui pousse ces personnes centrales dans la tradition à dire que pour comprendre le sens profond de la lumière du feu, il faut vivre une veillée rituelle complète. C'est-à-dire, suivre le parcours au cinq étapes obligatoires, comme cela se fait dans les autres religions africaines mentionnées auparavant.

Tout compte fait, les textes donnent au feu le rôle de vecteur permettant à l'initié de connaître le bonheur et de voir au-delà de choses que certains ne peuvent voir, mais également de détenir les secrets de la vie dans l'infini.

Voyons comment la torche de résine aide à développerl'homme dans son parcours dans l'infini. L'initié se sert des flammes de la torche de résine comme d'un guide dans le monde de l'immatériel.

V-4-2- La lumière, un guide dans l'ailleurs

Lire le feu dans la nouvelle gabonaise, c'est entrer dans un univers de la découverte, c'est voir comment la lumière du feu dans la religion en Afrique expose la connaissance. Le point précédent démontre que l'initié qui se sert de la lumière du feu accède à la vérité absolue : celle que seul le feu, par sa lumière, dévoile.

Ainsi, la lumière dans sa forme d'ouverture octroie à l'homme le pouvoir de façonner des conventions avec la chose cachée. Cette alliance est l'aboutissement d'une interdépendance de l'un envers l'autre.

Pour accéder à un certain seuil dans la marche qui mène aux secrets de l'infini, il faut être accompagné d'un drapeau qui favorise l'alliance entre l'homme et l'univers des ancêtres. De ce fait, les ouvrages du corpus font réaliser aux lecteurs l'ambiance qui se dégage lorsque le monde matériel fusionne avec le monde immatériel ; une matérialisation qui dépeint un univers d'apprentissage pour l'initié. Si nous réfléchissons à ce passage, ainsi que s'y attèle Ludovic Obiang, l'initié qui franchit les portes de l'infini désire élargir son horizon terrestre pour accéder aux secrets de la nuit des temps.

Dans cette étape du dépassement de fonctions, l'homme s'ouvre l'infini avec une torche de résine venue de l'univers matériel comme le passeport nécessaire à son accession à d'autres niveaux supérieurs de la connaissance. La lumière du feu devient alors le support culminant pour l'initié dans sa trajectoire chez les ancêtres. Il s'agit, à travers la torche de résine représentant une invariable de la lumière, de l'élément dépositaire essentiel avec lequel l'homme se fond dans l'espace intemporel. Et cet aspect, nous le retrouvons par exemple de façon saisissante chez Ludovic Obiang, dans la nouvelle intitulée *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*[494].

> *J'entrouvre les paupières… J'écarquille les yeux… À grand peine… Sur… Un ciel zébré d'éclairs et de fumée. La clairière lugubre de tantôt s'est transformée en une nef sordide, embrasée de torches de résine, dont je ne perçois d'abord que la voûte étoilée. J'émerge lentement et je constate avec passivité anormale que cette vue est la seule qui m'est permise. Je veux me tourner, remuer la tête, les mains, les jambes… Impossible. Je suis comme vissé à un bloc rugueux et dur, sauf pour la tête qui semble plonger en arrière dans un récipient plein d'un liquide âcre et poisseux*[495].

Pour ce qui est du feu dans ce schème, il faut retenir ce prisme : la lumière est le seulguide de l'initié dans l'ailleurs. De la lumière émerge une forme de perception sans limite. Par ailleurs, la lumière active les yeux, elle fait en sorte que la vue devienne le sens le plus développé car elle permet à l'initié de se fondre dans l'infini. Tout le contraire des autres sens qui sont dans l'impossibilité d'y atteindre ou limitent la compréhension de l'homme devant des

[494]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*, Op. Cit, p.127.
[495]*Idem*, p.169-170.

images présentes face à lui. En effet, les vecteurs représentés par l'eau (le sens du toucher), l'iboga (le sens du goût) ne peuvent pas définir les images.

Dès lors, la vue devient incontestablement l'organe avec lequel l'homme fait le plus des découvertes et les détermine davantage par la lumière. L'intérêt de parler de la lumière en se focalisant sur le sens de la vue, est souligné par Fortunat Obiang Essono lorsqu'il dit que « l'œil, organe de vue, est sollicité tout naturellement pour la vision qui permet d'accéder à la lumière »[496].

Pour nous, la lumière est le miroir par lequel les yeux de l'initié présentent et traduisent les images. Ces images déterminent les symboles qui permettent à l'initié d'accéder à un univers où la lumière sacrée prend son sens. C'est dans cet esprit que l'auteur estime à nouveau que « les yeux sont donc constitutifs de l'être selon une trajectoire dont la lumière demeure l'archétype »[497]. Alors, cela veut dire que la lumière représente un élément fondamental de la vue de l'initié pour voir les choses de l'au-delà.

Ainsi, la rencontre qui s'effectue entre l'initié et la chose cachée est accompagnée de la lumière de la torche de résine sacrée du Gabon. Celle-ci porte le symbole de la lumière. Pour un Gabonais, la lumière de cette torche de résine signifie la source d'énergie qui éclaire sa vie spirituelle. Presque tout converge pour dire que la lumière du feu de la torche est au commencement de la vie spirituelle de l'homme gabonais et de son mariage avec l'autre dimension. L'élargissement des connaissances au Gabon par rapport à l'infini prend sens lorsque la lumière du feu de la torche sacrée s'allume et que ses flammes élèvent l'initié au rang de dieu comme ses ancêtres.

Considérés à la fois comme Dieu ou les dieux dans l'infini, tous les initiés qui s'y aventurent se voient décerner une place significative qui leur garantit de s'assoir auprès des ancêtres. Autrement dit, les initiés sont considérés au même titre que les ancêtres dans le monde sensible pour la raison qu'ils ont en partage des informations communes. Tout bien considéré, entrer en contact avec ce monde permet de savoir à l'avance le destin des mortels. En outre, ce monde donne une autre dimension et élève l'initié au rang de médium permanent du monde

[496]Fortunat Obiang Essono, *Les registres de la modernité dans la littérature gabonaise*. Vol. 2. Maurice Okoumba Nkoghe, Laurent Owendo et Justine Mintsa, L'Harmattan, 2006, p. 82.
[497]*Idem*, p.83.

matériel au-dessus de tous les candidats qui se sont arrêtés sans découvrir la science absolue. Notre vision est parallèle à celle d'Alphonse Elungu Pene Elungu qui pense que :

> *L'homme africain traditionnel, avions-nous dit, se voit lui-même à partir de la vie qu'il vit en fonction de cette vie, de son renforcement, de son épanouissement, de son expansion. Cette vision de soi appelle celle de la société que cette même vie, dans son processus naturel d'expansion, structure et hiérarchise. Mais, comme nous venons aussi de l'apercevoir, cette vision de cette société clanique est intrinsèquement liée à celle de la nature et même à celle de Dieu*[498].

Mais une telle conception permet au lecteur de comprendre que la vie menée par l'initié dans l'infini a un impact non négligeable dans la société matérielle et sociale. En raison de ce voyage, le monde immatériel donne à l'initié les codes pour se libérer du monde matériel.

À l'issue de cette réflexion, avec ces codes, l'initié a la capacité de renforcer la médecine moderne. Autrement dit, la lumière de la torche de résine sacrée relaie, pour les yeux de l'initié, à sa sortie du monde immatériel, des informations lui permettant de lire dans la vie des individus. Ces informations serviront à l'initié pour voir et comprendre les manifestations fantastiques du quotidien dans la société matérielle. Partant de là, voyons comment cette lecture de la vie des hommes s'illustre dans le corpus.

V-4-3- La lumière, une autre définition de la vision (de la vue)

Mener une réflexion sur la lumière, une autre définition de la vision (de la vue), représente une entreprise digne d'intérêts, car elle suggère, une fois de plus, d'engager une analyse del'existence de l'homme et l'incite à continuer sa quête de compréhension des réalités supérieures. Nous voilà plongés dans des réalités où chaque symbole a une signification et demande à aller au-delà de la première expérience. La suite logique des expériences conditionne l'initié à dépasser certains niveaux de connaissance pour considérer la lumière comme la pièce du puzzle qui révèle la dimension des images.

[498]Alphonse Elungu Pene Elungu, *Tradition africaine et rationalité moderne*, Op. Cit, p.47.

Parler de la lumière comme facteur permettant au candidat d'analyser la dimension des images, revient à mettre en exergue que la chose sacrée exige certaines règles qui doivent définir son interprétation.

Dans la nouvelle *L'enfant des masques*[499], nous remarquons que l'initié, en sortant du sensible, s'approprie les règles qui régissent le monde sacré. Lorsque l'initié côtoie de manière permanente ce monde et ses lois, au bout de l'expérience, ces lois finissent par posséder véritablement la vision et, sans surprise, l'initié devient le seul à cerner des choses de l'ordre du fantastique. Pour en avoir déjà parlé dans la première partie, ces phénomènes fantastiques font irruption dans la vie des hommes pour déséquilibrer leur quotidien. Devant de telles manifestations, l'initié, programmé pour saisir ces nouveaux ordres de réalité, met en avant sa capacité à capter les choses sacrées. Pour comprendre le niveau actuel de l'initié, soulignons auprès de notre lecteur l'aptitude à lire les images de la société, que l'initié obtient en prenant pour support la lumière. Nous allons découvrir dans l'extrait suivant le degré atteint par cet initié à la lecture de certaines images.

> *Ainsi, comme tout chemin de l'Esprit, la connaissance accessible aux Masques est progressive, et se consolide au fur et à mesure de la croissance du prosélyte. Je dus attendre plusieurs mois avant d'atteindre à la maîtrise évoquée plus haut et je dus attendre bien plus longtemps encore pour accéder à ce qui représente à mes yeux le summum de leur savoir : la réincarnation de l'homme. Mais, là aussi, comme pour toute connaissance supérieure, cette faculté s'installa à mon insu, sans nécessiter d'astreinte. Elle venait en fait comme la conséquence naturelle d'un long processus intérieur*[500].

Dans cet extrait, il s'agit de montrer au lecteur le long chemin octroyant la maîtrise pour pénétrer les images. C'est donc à la suite de cet apprentissage que l'initié découvre le secret de la réincarnation de l'homme. La faculté qui s'installe dans ses yeux forme une sorte d'alliance entre la lumière et sa vision. La réflexion du narrateur dans cet extrait renvoie à l'utilisation de la lumière dans la tradition africaine admise. Sa pratique demeure une conséquence naturelle en ce sens que l'initié en maîtrise les règles.

[499]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.7.
[500]*Idem,* p.63.

En plus de la pratique de ces règles, il y a aussi le chemin de l'Esprit qui mène à la connaissance, c'est-à-dire le processus intérieur d'appropriation de la chose cachée. Raison pour laquelle, lorsque le moment arrive, le processus qui permet de lire les images s'impose à la vision de l'initié afin qu'il découvre par lui-même la trajectoire vers laquelle peuvent l'amener ses yeux.

Tout compte fait, lorsque cette aptitude est définie et maitrisée, l'initié accomplit très souvent des prouesses qui conduisent à remettre de l'ordre dans les dysfonctionnements qui touchent la société matérielle. C'est cette faculté qui prend possession de ses yeux et fait en sorte qu'il puisse voir et trouver des solutions pour soigner les pires cas de maladies. Autrement dit, il donne une ère nouvelle à la cité. Il devient alors une sorte de moyen de complétude pour ceux que la tradition considère comme des incomplets.

> *Je persiste, je m'approche. La taie des silhouettes se disperse à mon approche, comme un nuage noir chassé par le soleil. Elle est là derrière, allongée sur un lit. Les bras tendus vers l'espoir. Elle est blanche, si blanche désormais, d'une blancheur hâve et diaphane. La vie s'échappe d'elle par à-coups respiratoires. Elle l'expire de ses poumons.*
>
> *Alors, tout s'éclaire, je comprends tout du serment qui me lie. J'atteins à la révélation suprême, la confluence de tous mes pas, depuis mon enlèvement initial jusqu'au prochain déchirement. Tout s'éclaire, dans un flamboiement de mes sens. Je me prête au sacrifice, celui de mon propre aura, sans souci des conséquences, car mon cri lui survivra*[501].

Dans ce paragraphe « le nuage noir » signifie dans la tradition africaine « *le pagne noir »*[502], l'absence de toutes choses. Cette appellation traduit la mort, la maladie, la malchance, la malédiction. Ces différents indicatifs viennent mettre l'accent sur la place que prend la vision de l'initié dans cette situation que seul lui-même a la capacité de résoudre. La lumière qui envahit ses yeux est la porte par laquelle vient la solution. Ainsi, l'initié devient l'espoir qui redonne la vie. C'est le cas pour l'extrait suivant où l'initié redonne vie à la femme à demi-morte. Et cette posture conduit l'initié à comprendre ce qui le lie à cette lumière : la révélation suprême.

[501]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.65-66.

[502]« Le pagne noir », correspond dans la pensée collective africaine à l'obscurité. Absence totale de réussite et d'émancipation. Souvent cette appellation en Afrique la mort de l'Être, le vide.

> *Je rassemble toutes les forces accumulées en moi, le souffle d'une pleine moisson d'étoiles. Je les rassemble, je les concentre, au point de ne plus être qu'un faisceau d'énergies pures. Je fusionne bientôt en un rayon épais et traversé d'éclairs. Quand il est au point de se sublimer à force d'intensité, alors seulement je le dirige vers elle. Je pénètre dans son corps par sa bouche haletante. Je la remplis de ma sève ardente, je la nourris, la revitalise*[503].

C'est la révélation suprême par la lumière qui donne à l'initié les moyens de la revitaliser. La lumière montre à l'initié les images du processus par lequel il doit passer pour rééquilibrer la vie de cette dame. Comme dans tous les domaines, la maîtrise d'une formule passe inévitablement par des expériences avant qu'elles ne soient administrées à une personne. C'est justement ce que fait l'initié qui ne pénètre dans le corps de ladame que lorsqu'il est sûr de l'efficacité du remède.

À ce point dans l'économie de notre discours, les indices contenus dans l'extrait de texte montrent l'efficacité du remède.

> *Et devant l'assemblée incrédule et vexée, s'accomplit l'inattendu, le prodige. Le miracle de la Vie triomphante, la résurrection d'un corps voué hier à la pourriture et qui soudain renaît, fort de la promesse du matin. Elle vivra et grandira, enfoncée profond dans la terre et le front dans les nuages, indéracinable et éthérée*[504].

La corrélation qui existe entre la lumière, l'initié et la dame décrit la nature des rapports entre la tradition et la société. La lumière, point focal par lequel on comprend la condition des hommes, rend un bien grand service en montrant aux initiés, pourvoyeurs de la science traditionnelle, les images à travers lesquelles ils trouvent la solution qui soigne le monde matériel. Par conséquent, avoir en sa possession le pouvoir de la lumière pour contempler les images et comprendre le sens, dévoile que ces initiés sont détenteurs de la connaissance qui guide et établit les principes de la vie. De ce fait, ils sont les clés par lesquelles la tradition africaine offre à la société matérielle la restauration de son équilibre.

En effet, Louis-Vincent Thomas et René Luneau disent que

> *Cela tient principalement à la conception africaine du savoir qui est toujours de l'ordre de l'initiation et donc du secret. Or les*

[503]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.66.
[504]*Idem.*

> *grands initiateurs n'ont jamais été très nombreux et avec le temps, leur nombre et leur importance ne peuvent que décroitre. Ils sont pourtant les seuls détenteurs de la connaissance profonde et c'est toujours à leur seuil qu'il faut venir s'asseoir*[505].

Ces propos examinent fort opportunément le nombre infime de personnes qui détiennent le pouvoir de lire à travers les images et d'analyser les contenus qui s'en dégagent. Ces personnes initiées utilisent la lumière pour rentrer dans la vie des non-initiés afin de comprendre la genèse de leurs troubles.

Au vu de ce qui précède, d'emblée nous sommes d'accord que la lumière est le moyen qui permet à l'initié de s'introduire dans les images et d'atteindre le seuil supérieur de la connaissance de la chose cachée. Contrairement, à l'eau, au temple et à l'Iboga qui cantonnent l'initié à un certain stade du culte rituel, la lumière du feu envoie manifestement le prosélyte dans une dimension que nous pouvons considérer comme l'avant-dernière étape dans la pyramide de la connaissance.

À l'image des autres vecteurs de cohésion entre l'homme et la tradition, la musique marque le dernier stade de l'étude portant sur les éléments dépositaires de la tradition africaine. Mais plus que tout, ce qui est important avec la musique, nous allons découvrir qu'elle est le langage permettant à l'initié d'écouter et d'entendre la voix (le message) des ancêtres, afin d'en traduire la portée pour ceux qui n'ont ni yeux et ni oreilles.

V-5- La musique, un appel au dialogue avec les énergies

Pour concentrer la réflexion sur la musique dans cette partie, elle vient à l'initié pour permettre à ce dernier d'entendre et d'écouter les messages de l'infini, en partant des images exposées par le feu à travers la lumière. Ainsi, il faut considérer la musique dans cette démarche, comme la suite logique de la lumière. En effet, la lumière du feu rend visible les images et la musique retransmet en sons la traduction des différents symboles contenus dans les images.

[505]Louis-Vincent Thomas et René Luneau, *La terre africaine et ses religions, traditions et changements,* Op. Cit, p.17.

En outre, la musique et le son sont considérés dans la plupart des religions chrétiennes, musulmanes et surtout dans les religions ésotériques comme étant des vibrations cosmiques porteuses de messages. Disons que ces messages sont liés à la parole divine, à la parole créatrice. Comme le constatent, Gilbert Millet et Denis Labbé : « le merveilleux religieux a toujours lié la musique et divin »[506].

Partant de là, il est connu dans le milieu spirituel, qu'en toute chose est la parole et que sans la parole rien ne peut être créé. En prenant en compte ce verset : « Au commencement était la Parole, En elle était la vie »[507], la parole donne vie à la création.

Cependant, si la parole est au commencement de toute chose, alors la musique est le résultat de l'action de la parole. Ainsi, cette parole se manifeste à travers divers instruments fabriqués selon des rites et des codes précis. Cela dit, ces instruments inspirent la création musicale dans toute sa diversité.

L'Afrique n'est pas en reste ; elle compte plusieurs instruments qui produisent la musique inspirée. Parmi ces instruments, en parlant de ceux ayant une portée symbolique dans la tradition, il y a les balafons, les tam-tams, les cithares et bien d'autres encore. Ces instruments fabriqués à l'origine grâce aux éléments de la nature (animaux, végétaux), reproduisent plusieurs musiques d'ordre spirituel. Mais encore, ces instruments de musique inspirent des chansons aux initiés, et ces musiques parlent et communiquent en traversant les dimensions. Dans ce cas, ces instruments de musique accompagnés de chants donnent des messages et des sensations fantastiques. C'est d'ailleurs ce que l'on constate dans ces propos :

> *Elle prend, fascine, enlève, subjugue (cf. Baudelaire : « la musique me prend comme une mer ») ; elle procure une volupté liée au plaisir de se laisser envahir par elle ; elle « nous ramène à nous » (Valéry) et nous semble familière, dès la première audition, si elle doit être notre musique, notre propre expression ; elle exalte « la meilleure part de nous-mêmes, la plus sèche, la plus libre, celle qui ne veut (que) l'éclat assourdissant de l'instant » (Sartre à propos du jazz) ; elle fait sentir « la majesté d'une vie plus large que la nôtre » (Baudelaire à propos de Wagner) ; elle sublime l'âme ; elle fait vibrer en nous toutes les passions et les purifie, les apaise : « traversé par une frénésie, on sort de la musique un peu usé, un peu ivre, mais dans une sorte*

[506]Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Op. Cit, p.324.
[507]Louis Segond, *La Sainte Bible* (Le Nouveau Testament), *Le livre de Jean*, chapitre 1 à 4, p.1026, 1910.

de calme abattu, comme après les grandes dépenses nerveuses » (Sartre) ; elle est le langage international : « frontières effacées sur les atlas de sons » (Prévert) ; elle tient de la magie (cf. le héros du Taxi mauve commentant l'amour de Swann)[508].

Au passage, il faut comprendre que ces instruments qui produisent de la musique, accompagnés d'un état de calme et d'élévation spirituelle (par exemple, lors de la méditation) permettent de communiquer avec les génies et les maîtres de l'invisible. La musique permet de se connecter aux fréquences et aux vibrations de l'au-delà afin d'être en contact avec l'énergie universelle, cette entité créatrice qu'on appelle communément Dieu.

Dans un contexte d'initiation par les rites ancestraux, la musique est jouée pour accompagner le candidat initié dans son excitation pour entendre l'inconnu. À travers un instrument sacré (la cithare), la musique donne à l'écoute un plaisir, en ce cas, tout foisonnant de possibilités. Le son de la cithare devient l'écho qui envahit l'intérieur des oreilles du prosélyte pour détendre et améliorer sa concentration afin que son esprit contienne le message des énergies.

De plus, la musique permet également d'honorer les ancêtres lors des cérémonies ou des veillées traditionnelles à travers la danse et différents chants accompagnés des sons quasi hypnotiques des tam-tams. C'est pour les inviter à venir parmi les hommes et se manifester d'une manière ou d'une autre.

En partant de ces différentes conceptions, cette partie traite de la musique dans ses rapports à la tradition.

À travers la musique, voyons comment ce vecteur permet de concevoir les différents sens de l'univers. Cette étude de la musique dévoilera que dans la tradition africaine, celle-ci n'est pas seulement un symbole de sons mais qu'elle est aussi facteur de transcendance.

V- 5- 1- La musique, un univers de sens

[508]Henri Bénac, *Guide des idées littéraires,* Op. Cit, p.338.

La musique dans la spiritualité est un hymne à la connaissance. En effet, l'initié a besoin de la musique pour transcender le monde. En ce sens, les différentes sortes de bruits intensifient la concentration de l'esprit pour que l'effet de l'Iboga se décuple à l'extérieur et à l'intérieur du corps.

Par la suite, l'initié est envoûté par le caractère sacré de chaque parole de musique et reçoit clairement la signification ancestrale des notes musicales. Ce sera sans négliger le sens symbolique de chaque parole ; la parole dans la musique traditionnelle a un côté divin qui rapproche l'homme de la source de vie. Cela se confirme avec ces propos de Rémy Bazenguissa et Bernard Nantet disant que : « cette parole est parfois d'origine divine, elle présente un caractère sacré »[509]. Plus encore, la musique est le pont qui fait que l'initié se retrouve dans un monde parallèle. Un monde prompt à donner au prosélyte les traductions des « Saintes écritures », ou l'entrée dans la spiritualité africaine.

Insistons sur un certain nombre de données qui semblent particulièrement topiques. Ainsi, la musique transporte dans un autre monde. L'initié ressent par la chanson la sensation d'évasion, il se voit narrer une histoire. À l'arrivée, cette histoire prend possession du candidat, pour que ce dernier ne soit plus distrait par quoi que ce soit. Autrement dit, faire usage de la musique, c'est garder l'initié concentré, comme c'est le cas dans *L'enfant des masques*[510]. Dans ce récit, il s'agit d'un prosélyte transporté dans un univers parallèle par une musique envahissante venue de l'eau.

En effet, des femmes appartenant à la galaxie des « masques » utilisent les paumes de mains pour créer des bruits sensationnels d'eau, et c'est de ces bruits causés par l'eau que naît une musique symbolique. Cette musique assourdissante est si forte, que tous les sens du prosélyte sont activés. Dès lors, la musique prend possession du corps et de l'esprit du candidat au point qu'il finit par tomber dans une transe hypnotique. Prenons le cas de cet extrait dans lequel des femmes dansent pour participer à l'initiation du prosélyte.

> *Elles battaient l'eau au moyen de leurs paumes recourbées, obtenant un son trouble et grave qui sonnait comme un écho. Puis, elles lançaient leur corps au-dessus de l'eau dans une sorte d'envol extasié, avant de se laisser retomber, comme déçues dans*

[509]Rémy Bazenguissa et Bernard Nantet, *L'Afrique mythes et réalités d'un continent,* Le cherche midi éditeur, 1995, p.31.
[510]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.7.

> *leur espoir, rebattant l'eau de dépit. Le tout dans une synchronie et une grâce parfaite dont je n'avais jamais eu l'idée. Bientôt elles se mirent à tourner, à tourner, tourner autour de moi, tellement vite, en battant l'eau tellement fort, que je finis par être pris de vertiges et de bourdonnements. C'était comme une bande blanche qui tournait à toute allure autour de moi. Elle tournait tellement vite qu'elle finit par m'aveugler et m'abrutir. Je tombai alors dans une espèce de transe hypnotique où j'abandonnai très vite toute maîtrise possible de mon corps ou de mon esprit. C'était plus fort que moi ; je me laissai couler d'impuissance…*[511].

Dans cet extrait, la musique créée par les battements d'eau et les rondes incessantes autour de l'initié intensifient et amplifient le mouvement de la transportation. Il est nécessaire de mettre en place cette atmosphère, car cette ambiance autorise l'initié à entrer dans un monde où il peut tout voir et tout entendre. Ainsi, en pénétrant dans cette atmosphère, la musique et les sons intervenants dans cette chanson enfoncent le prosélyte dans un univers de sens.

En effet, comprendre les paroles, c'est mesurer tout l'intérêt de se faire accompagner par la musique pour définir le monde et suivre la société des hommes. Par ailleurs, le temps d'identifier le message peut paraître long, mais le plus important reste de trouver les codes émis par toutes les chansons sacrées, dans le but de traduire les paroles sacrées.

> *C'est alors que je crus percevoir, comme montant de mes entrailles, un chant, sourd d'abord, et de plus en plus distinct, au fur et à mesure que je me relâchais. Ce chant, je ne devrais plus jamais l'entendre. Du moins, je sais, comme une chose définitivement admise, au-delà de tout caquet, que le jour où je l'entendrai encore, je ne serai plus de ce monde. Ce chant était le fait d'une virtuosité inouïe, d'une maîtrise absolue de son art et de ses effets. Une voix médiane, pure et sans ostentation, posée et reposante, accompagnée d'un instrument au timbre clair, qui pourrait être une sanza, un mendzang ou même un ngombi. Elle véhiculait toute la sagesse du monde, la somme de toutes les paix du meilleur stoïcisme. Elle émergeait de moi, comme si elle s'y était toujours logée, étouffée et comprimée par mon accaparement extérieur. Sereine, engageante, elle énonçait une vérité sans faille dont les termes et la portée m'échappèrent aussi vite qu'ils étaient venus*[512].

[511]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.17-18.
[512]*Idem*, p.18.

La musique est le moyen utilisé pour divulguer les vérités d'où découle la sagesse de l'homme et les préceptes de la paix intérieure. Cette illustration permet de comprendre que, lorsque le candidat réussit à écouter, à entendre et à interpréter le message porté par la musique dans la tradition africaine, il réussit également à parfaire la mission qui est la sienne dans le monde des énergies. Probablement, c'est cette maîtrise de la parole spirituelle qui permet à l'initié de traduire les sonorités de ces instruments : *la sanza, les balafons et la cithare*. Ainsi, déceler le sens de cette chanson à la forte signification, donne à l'Initié le pouvoir de traduction de la « parole sacrée », comme le fait un Prêtre ou un Pasteur pour les chrétiens avec la Bible ou un Imam pour les musulmans avec le Coran.

Cette approche qui consiste en la traduction de la chose sacrée met ces personnes chargées de relier l'homme et le divin dans une atmosphère que nous allons nommer : « l'atmosphère du septième ciel »[513]. Ces grands maîtres religieux détenant le pouvoir issu du troisième œil arrivent à se glisser dans la musique pour faire raisonner l'écho qui se cache derrière les saintes paroles. En tout état de cause, on peut parler d'interprétation de la « musique inédite des religions »[514], c'est-à-dire, parler des révélations de la musique qu'il s'agisse de Jésus-Christ, d'Allah ou de *Nzambé Kana (l'Être suprême)*.

Ainsi, l'interprétation de la « musique inédite des religions », pour la tradition africaine en particulier, fournit les structures et les voies qui manifestent à l'homme la connaissance du monde des énergies. Alors, la musique traditionnelle est une somme d'énergies menant les grands prêtres à clarifier des messages concernant la vie des hommes.

De ce fait, nous sommes parfaitement d'accord avec Cheick Anta Diop qui demande à la musique africaine de laisser une place importante aux énergies : « la musique africaine devra exprimer le chant de la forêt, la puissance des ténèbres et celle de la nature »[515]. Ces lignes voudraient souligner que la forêt, les ténèbres et la nature constituent l'ensemble des énergies

[513] « L'atmosphère du septième ciel », renvoie à l'interpénétration des esprits dans le corps. La musique devient la prière qui assure l'ascension.

[514]« La musique inédite des religions », renvoie aux musiques de révélations des entités suprêmes aux humains. Des musiques soulignant la prière et la chanson en même temps.

[515]Cheick Anta Diop, *Nations nègres et culture, De l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique Noire d'aujourd'hui,* Présence Africaine, Quatrième édition, 1954-1979, p.528.

en Afrique qui facilitent aux hommes la compréhension de la vie et de la société. En d'autres termes, ces lieux apportent à l'homme la mesure du dépassement.

Une mesure du dépassement qui par la musique permet aux hommes d'entendre le langage des ancêtres et de le traduire dans la société matérielle. À travers la harpe sacrée du Gabon, nous verrons comment les grands maîtres de la tradition exploitent ce langage des esprits supérieurs.

V-5-2- La musique de la cithare sacrée comme langue des esprits supérieurs

Pour faire référence à la musicalité dans la culture africaine, plusieurs instruments sont cités. Ces instruments ont un rôle précieux dans une tradition qui favorise la musique comme moyen de communication. Les sonorités de ces instruments sont des viviers très importants pour faire circuler des messages. Plus précisément, la musique donne aux individus la possibilité d'entrée en connexion avec les sons. Ces vibrations assurent à l'homme la sensation de dialoguer avec les énergies du sol, de l'air et du ciel.

Au nombre de ces instruments diffuseurs de vibrations, il y a la « Cithare sacrée ». Cet instrument intéresse notre étude pour sa particularité dans la tradition. La cithare sacrée a la particularité de symboliser le partage. Utilisée dans tous les rassemblements spirituels, la cithare sacrée confirme son statut indispensable dans les cultures qui mettent les communications musicales au centre des dialogues entre les cérémonies rituelles et l'infini. Dans le même ordre d'idée, Landri Ekomie Obame postule que : « la place de la harpe est […] centrale dans le dispositif initiatique, elle balise, facilite et conduit une randonnée initiatique en toute sécurité »[516]. Autrement dit, la harpe est l'instrument du champ des possibles. Elle permet aux hommes de relayer les informations des esprits. La harpe est un système utilisé par les hommes pour construire le chemin initiatique.

[516]Landri Ekomie Obame, *Qu'est-ce que le Bwiti ?* Regard croisé sur une religion naturelle africaine, Op. Cit, p.127.

C'est d'ailleurs ce que l'on constate dans la nouvelle *La face cachée du joueur de harpe*[517], où le personnage Éléonore Essonghé, une Gabonaise vivant en France découvre le monde sacré de la harpe du Gabon, son sens et ses codes lors d'un séjour dans son pays natal. Un séjour dans lequel Éléonore Essonghé questionne la religion de ses ancêtres, par rapport à un rêve qu'elle a fait et qui hante son esprit. Une précision : dans ce rêve, il est indiqué que seule la tradition détient les réponses de ces énigmes. Ainsi, le chemin de la tradition qu'elle emprunte alors pour recevoir les réponses l'amène à naviguer dans un monde où l'homme et la harpe se confondent :

> *Elle entendit l'homme murmurer quelque chose à l'oreille de la harpe, en même temps que ses doigts effleuraient les cordes. Instantanément, elle fut convaincue que la harpe lui répondait. Il lui avait semblé que le bourdonnement des cordes se transformait en bribes de paroles dont elle avait cru distinguer le sens*[518].

Dans ces lignes, nous constatons qu'Éléonore Essonghé est saisie par le caractère de l'événement : le harpiste et la harpe sacrée communiquent.

Dès lors, elle comprend qu'il y a un échange des messages entre les deux entités. Cet échange montre que l'homme et son instrument sont clairement interdépendants. Le dialogue inclusif qui se passe devant les yeux d'Éléonore Essonghé permet de comprendre que le joueur est possédé par la musique de la harpe.

Ainsi, ce joueur de cithare assis au fond du temple est subjugué par l'esprit d'une entité supérieure qui envahit son corps. C'est sous l'emprise de cet esprit supérieur que le harpiste joue des sons inédits dont l'ampleur dépasse les sens de la dame, qui est venue de France et ne connaît pas le sacré.

Il ressort de ces quelques lignes que les notes jouées par le harpiste lui sont communiquées directement du monde parallèle. Ces propos mettent au goût du jour l'idée que la musique traditionnelle jouée par la harpe sacrée est un voyage de sens, comme Ludovic Obiang tente de le démontrer :

> *Elle avait tout d'un coup éprouvé le poids de cette housse sur l'entité vivante que représentait la harpe. Elle avait ressenti comme un appel, un devoir d'assistance. […] Cet instrument,*

[517]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.135.
[518]*Idem,* p.140.

> *pour autant que je m'en souvienne, car je viens du pays où l'on sculpte ces harpes, est la clé de méditations profondes sur les portes multiples de la vie*[519].

Il y a derrière cet extrait de texte, le sens dévoilé de la harpe. En effet, la tradition utilise la harpe sacrée pour conduire les humains sur le chemin de la médiation. C'est pourquoi en tant que sujet pensant, Éléonore Essonghé ressent le besoin de se soumettre à la harpe sacrée. Dans son cas, pour une paix intérieure, la harpe sacrée est la clé par laquelle Éléonore Essonghé doit passer pour s'ouvrir les portes multiples de son rêve. Mais, pour cela, elle doit méditer le langage de la musique sorti de la harpe. Il est évident que la cithare sacrée est considérée comme l'instrument indispensable pour faire naître des sons. Ces sons font écho à des milliers de kilomètres appelant ainsi les esprits des ancêtres pour qu'ils entrent en connexion avec Éléonore Essonghé pour qu'elle lise son rêve. Cela se confirme dans le passage suivant :

> *Elles chantaient de toute leur âme, un chant qui emplissait Éléonore au fur et à mesure qu'elle en décelait la mélodie, plutôt que les paroles. Sous son regard incrédule, la harpe se mit à grandir, à grandir, dans une succession de flashs intermittents, donnant l'impression d'exploser plusieurs limites successives afin d'atteindre à l'échelle humaine. Elle se métamorphosa ainsi en une magnifique belle Dame, altière et majestueuse, fixant sur Éléonore de grands yeux en amande, d'une extraordinaire luminosité. Son visage était d'un bleu tellement foncé qu'il en paraissait violet, et les mains qui émergeaient de ses manches longues étaient entourées d'une auréole de feu. Ses lèvres dessinaient un mot qui pouvait être un nom. Le sien propre ou celui d'Éléonore ? 'Moa… Moabandine', crut-elle entendre, 'ton sang s'alimentera pas la venimosité de l'hydre'*[520].

Découlant du harpiste et de sa harpe sacrée, ces chansons qui sont reprises en chœur par l'assistance comme nous pouvons le lire dans le passage, parlent d'Éléonore Essonghé et de sa vie. Ces musiques deviennent des réceptacles qui réunissent les hommes et les divinités pour que le rêve d'Éléonore soit discuté et que les réponses soient trouvées. C'est ainsi peut-être en partant de ces éléments que Georges Balandier estime que « [d'] une manière inlassable l'assemblée reprend les chants ; ils établissent la communication entre chaque adepte et son « génie » particulier ; ils contiennent un enseignement souvent ésotérique »[521]. Les propos de

[519]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.140-141.
[520]*Idem*, p.146.
[521]Georges Balandier, *Afrique ambiguë*, Librairie Plon, 1957, collection Terre Humaine, p.56-57.

Georges Balandier, adaptés au texte, soulignent que l'assemblée réunit des adeptes autour d'Éléonore Essonghé pour participer à créer ce que Rémy Bazenguissa et Bernard Nantet appellent : « le temps de l'approche des esprits »[522]. Ceci pour dire que ces hommes et femmes de la tradition utilisent la musique pour appeler les esprits et ce sont ces esprits qui répondent à Éléonore Essonghé.

Tout au long de la narration, si l'on considère la musique comme les paroles des esprits, alors, il est évident que la musique parle à Éléonore. Dominée par la musique, elle vit la métamorphose de la harpe qui n'est pas un pur hasard. Si l'on se réfère à ce qu'elle est venue chercher au Gabon, en l'occurrence des réponses, son interlocuteur en la matière, c'est-à-dire la cithare, expose à travers des flashs intermittents le déroulement de la vie d'Éléonore Essonghé. Cette façon de grandir et de grandir encore illustre l'impulsion que prendra la vie de cette dernière après s'être résolue à se tourner vers la tradition. Cette transformation de la harpe marque le futur d'Éléonore Essonghé. Elle qui est arrivée sans repères de la France, s'assure avec la tradition de ses ancêtres au Gabon, d'atteindre le sommet de l'échelle humaine. Nous pouvons constater que la transformation de la harpe est mimétique de la croissance de la future vie du personnage.

Ainsi, le mode de fonctionnement de la harpe altère le futur du personnage car c'est un avenir qui s'annonce magnifique et majestueux. Dès lors, la musique jouée par la harpe féconde des chansons divines et sacrées pour ce personnage afin que la transition se passe dans les meilleures conditions.

Par la suite, ces chansons formeront un socle sur lequel seront fondées les réponses qu'elle est venue rechercher au Gabon, le pays de ses ancêtres. Au pays de ses ancêtres, les chansons deviennent le pont vers la plénitude et la satisfaction. Elle trouve son but et ses repères dans les paroles des chansons, et cela est perceptible dans ces lignes :

> *Elle ne s'était jamais sentie aussi bien. Elle avait encore sur les lèvres l'arrière-goût de l'extase qui l'avait emportée, éparpillant par la même occasion les inhibitions qui l'avaient depuis longtemps engourdie. Elle voulait désormais regarder vers demain*[523].

[522]Rémy Bazenguissa et Bernard Nantet, *L'Afrique mythes et réalités d'un continent*, Op. Cit, p.31.
[523]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.148-149.

À l'instar de ce qui se passe dans ce passage, les assises traditionnelles permettent à Éléonore Essonghé de voir la vie autrement. En nous inspirant de ces propos, nous pensons que non seulement la musique est une sensation qui comble l'être extérieur et intérieur, mais encore, que la harpe sacrée d'où viennent ces chansons est l'instrument qui envoûte les hommes pour réunir les éléments de la terre. Ainsi dit, la musique sortie de la harpe est le poumon par excellence de la tradition. L'homme, en méditant avec la musique, entend l'univers entier. Et c'est dans la réception du message qu'il comprend le bien-fondé de la musique dans la tradition africaine.

Pour tenter une synthèse de ce chapitre en rapport avec le fantastique par la tradition, cinq éléments de l'univers ésotérique et de l'occultisme ont permis de définir les vecteurs de cohésion entre l'homme et les ingrédients dépositaires de la religion en Afrique. Dans la religion africaine, l'eau, le temple, l'Iboga, le feu et la musique constituent des piliers aussi bien dans le monde matériel que dans le monde immatériel. Ces vecteurs de cohésion endossent une double identité. Il faut en considérer les deux emplois : ils sont employés premièrement comme éléments du quotidien et deuxièmement comme éléments de l'initiation. Ces pièces maîtresses de la nature et de la spiritualité africaine servent toutes deux aux humains.

Toutefois, l'aspect de ces éléments en rapport avec les symboliques dans la tradition africaine priment dans notre étude. C'est pourquoi, nous avons analysé par exemple comment l'eau administrée à l'homme purifie les imperfections du corps dans l'ordre de la chose mystique. De là, la symbolique de l'eau ouvre le droit de séjourner dans un temple communément appelé « *mbandja* », Cette institution prend sens dans la tradition lorsqu'il protège l'initié de toutes les attaques mystiques pendant la cérémonie rituelle.

De ce fait, le temple forme un bouclier pour l'initié et ainsi, il peut s'abreuver de l'Iboga. L'Iboga apparaît dans la tradition comme l'aliment qui nourrit et galvanise l'intérieur de l'initié lorsqu'il effectue le voyage dans l'infini. Lors de ce voyage dans l'infini, le prosélyte, grâce à la lumière du feu, regarde et découvre ce qu'il y a derrière la chose cachée. Ce secret est interdit à toutes les personnes non-initiées et se dévoile à l'initié exclusivement par la lumière. Ces découvertes octroient à l'initié le titre de porte-parole des ancêtres dans la société des hommes. De retour sur terre, il doit rendre des comptes de ce qu'il a vu, et c'est à ce moment qu'intervient la musique. La musique, à travers la harpe, révèle au harpiste des informations appartenant au monde des énergies. Autrement dit, La harpe instrument par excellence dans la tradition guide

le harpiste dans sa traduction des images en paroles pour que les hommes entendent le message des ancêtres. En outre, la musique dans la tradition africaine est profondément remplie de sens, de partage et de communion.

Ces vecteurs de cohésion participent non seulement de la dynamisation de la vie au quotidien des hommes, mais encore, de la sauvegarde des savoirs africains. Il est nécessaire de comprendre que l'homme ne peut pas faire abstraction de ces éléments de la nature. L'Africain, au contact des vecteurs de la tradition, a le pouvoir de naviguer de son univers matériel à celui de l'immatériel. Nous avons vu que le but de ce voyage est de parvenir à combler les failles de la science moderne.

Ainsi, le décalage qui existe entre le monde moderne et le monde traditionnel pousse les Africains à communiquer avec l'infini pour trouver un équilibre dans la société des hommes. Alors, cet apport potentiel et considérable de la religion ésotérique et occulte permet de comprendre que la tradition dans les cultures africaines occupe une place de choix dans la vie, et par là, les êtres humains ont encore un long chemin à parcourir avec la religion.

Cette utilisation double permet de montrer que, malgré la distance qui sépare les vecteurs de cohésion des emplois banals et quotidiens de ces ressources, elles ont le mérite d'aider les êtres humains à améliorer et à assainir leur quotidien.

CHAPITRE VI - Sociétés secrètes dans la culture africaine (initiations, cérémonies et rites initiatiques)

Cette présentation de la religion africaine et des éléments dépositaires de la tradition permet de comprendre le lien qui engage les êtres à leur culture. En effet, la culture africaine est remplie de traditions diverses gravitant autour des peuples qui partagent la religion comme soubassement expliquant l'émergence de l'homme.

Ainsi par la religion, les hommes bénéficient des outils nécessaires à leurs yeux pour s'approvisionner dans l'univers des ancêtres, afin de restructurer la société humaine dans laquelle se déroulent souvent des phénomènes présentés comme inhumains. Les solutions trouvées pour expliquer ou contrer ces phénomènes relèvent de connaissances ésotériques et occultes. Ces propos de Guy-Armand Nsatounkazi rejoignent l'idée que les cultes africains ésotériques et occultes sont des facteurs donnant à l'homme la capacité de dompter son univers et de comprendre son fonctionnement.

Guy-Armand Nsatounkazi dit d'ailleurs que :

> *L'existence de cette intelligence spéciale et supérieure chez tous les peuples africains anciens convainc qu'il y a chez eux cette perspicacité de vouloir percer le mystère de l'univers, de comprendre le fonctionnement de son cours, cette puissance de façonner l'univers*[524].

Les cultes africains se présentent comme ayant la faculté d'orienter l'homme pour qu'il rentre en contact avec son destin. Lié au destin des hommes, l'univers des mystères est le miroir qui dévoile les vérités de l'univers terrestre et guide les hommes habilités à en saisir les symboles. Par la suite, ces symboles viendront résoudre les problèmes vécus par la société des hommes.

Cette connaissance des mystères matérialise la transformation des hommes par le biais de la tradition. Ces êtres qui ne sont plus des hommes, mais des défenseurs officiels de la tradition luttant pour des causes perdues parcourent les univers, dans le seul but de trouver des

[524]Guy-Armand Nsatounkazi, « La spiritualité dans la société Kongo », in *Les religions africaines : tradition et modernité*, L'Harmattan, 1999, p.33.

antidotes contre les méfaits des puissances appartenant à l'ordre du mal. Un ensemble de signes visibles dans la société permet de caractériser ces hommes à l'affiliation initiatique et cela les sépare des hommes non-initiés. Dans cette logique, les outils proposés par la tradition africaine apportent à l'initié une sorte de protection surhumaine. Cette couverture qui consolide l'initié, fragilise le profane.

Au passage, pour comprendre cette participation de la tradition à la vie de l'initié, il faut se référer aux peuples africains qui puisent dans le berceau des origines, comme nous le montre Cheick Anta Diop lorsqu'il estime que :

> *Les peuples qui ont longtemps vécu dans leur berceau d'origine ont été façonnés d'une manière durable par leur milieu […], le peuple en question s'aperçoit de ce qui est solide et valable dans ses propres structures culturelles et sociales, dans sa pensée en général*[525].

Cheick Anta Diop consolide, avec ses propos, l'idée que les peuples ancrés dans la tradition sont voués à se maintenir en lien avec des racines culturelles qui fondent la société dans laquelle ils vivent.

De manière générale, ces racines culturelles remplies de sens sont des éléments qui donnent à ces peuples des atouts considérables pour comprendre la société, à l'inverse des peuples non-initiés qui, eux, se contentent de subir la société. Nous pouvons dire ainsi que, les structures culturelles participent au développement social et installent ce que nous nommons une « vie à l'africaine »[526] pour ces peuples dont la religion traditionnelle génère une force. C'est d'ailleurs ce qui nous amène à appuyer ce point de vue par les propos de Mathias Finagnon Oke, qui pense que :

> *En dépit de leur complexité et de leur variété, les religions africaines ont cependant toutes certains principes communs : l'homme vit en sympathie avec la nature, il est en fraternité avec le monde, à l'intérieur d'une société, d'une tribu ou d'un clan. Aucune distinction n'existe entre le surnaturel et la nature, entre*

[525]Cheick Anta Diop, *L'unité culturelle de l'Afrique noire*, Présence Africaine, 1982, p.9.

[526] « Une vie à l'africaine » : cette expression tire sa source des habitudes que les Africains développent par leur culture. Derrière elle se dessine un comportement caractérisant un langage, une façon de se vêtir et de penser. Ainsi, une vie à l'africaine devient un courant partagé par les peuples de « l'univers des mystères ». Au travers de ce courant, une norme permet de réguler cette « vie à l'africaine ».

la matière et l'esprit. La vie est le lieu essentiel, la seule réalité…[527].

En partant de ce qui est dit par Mathias Finagnon Oke, nous soulignons que selon les religions africaines, la vie se fond parfaitement dans une alliance entre la nature et le surnaturel, comme entre l'esprit et la matière. Pour ces philosophies, les hommes se définissent en formant des alliances avec des éléments du quotidien et de l'au-delà.

Dans le cadre des religions africaines il existe des sociétés secrètes, qui mêlent pouvoir de la parole et philosophie traditionnelle, pour donner un sens à la vie et lire à travers les manifestations à caractère inhabituel.

Au sein de ce fonctionnement de la culture africaine, nous ferons connaître dans un premier mouvement un rite initiatique par excellence : le Bwiti du Gabon, ses déguisements adaptés pour décliner le pouvoir des apparats revêtus par les initiés. Nous parlerons également des veillées traditionnelles, pour signifier la communion partagée par une communauté. Ces pratiques communautaires emmènent les initiés vers l'émergence de ce qui est recherché.

Dans un second temps, nous pourrons découvrir la palabre traditionnelle pour la médiation, la médecine traditionnelle pour la guérison et les interdits traditionnels pour éviter l'infranchissable. Pour comprendre cet univers sacré, il existe des initiés quisaisissent mieux que les autres les signes, préparent les remèdes, et instaurent les interdits. C'est pourquoi, le clivage entre initiés et non-initiés nous fait comprendre qu'il y a des personnes aptes à évoquer certains sujets, et qui, seules, maîtrisent les secrets et sont aptes à guérir et à infliger des sanctions.

Le point central de ce chapitre consiste à mettre l'accent sur les sociétés traditionnelles et sur les avantages à se construire en leur sein. Dans les sociétés secrètes, les voies de la tradition s'ouvrent et offrent à l'homme le pouvoir de tenir sur le berceau des origines.

Voyons comment à partir d'un rite ancestral le Bwiti du Gabon, les initiés arrivent à communiquer avec Dieu et les dieux sans intermédiaires.

[527]Mathias Finagnon Oke, « Notes sur les forces religieuses dans les Étatsafricains : religions traditionnelles, christianisme, islamisme », in Le mois en Afrique : *Etudes politiques, Economiques et sociologiques africaines*, n°213-214, Octobre-Novembre 1983, p.111.

VI-1- Un rite par excellence : le Bwiti du Gabon

Le continent africain regorge de plusieurs rites, parmi lesquels certains se révèlent plus importants que d'autres. C'est le cas par exemple au Gabon du Bwiti. En effet, le Bwiti du Gabon est un rite majeur dans le milieu de l'initiation. Plusieurs personnes communient avec le Bwiti pour refaire ce que la société a défait. Autrement dit, les hommes par le rite du Bwiti renouent avec les fondamentaux qui, depuis toujours, nourrissent les sociétés secrètes pour atteindre d'autres niveaux de connaissance. Ce rite spécifiquement dédié aux hommes est l'équivalent du *Djembé* chez les femmes. Ces deux rites chez les hommes comme chez les femmes améliorent les conditions de vie de leurs adeptes.

Partant de là, ces rites initiatiques au Gabon sont considérés comme désignant « une identité sociétale ». Voici « l'identité sociétale » définie dans ces lignes de Jean-René Ladmiral et Edmond Marc Lipiansky :

> *Elle désigne les modes de vie d'un groupe social : sa façon de sentir, d'agir ou de penser ; son rapport à la nature, à l'homme, à la technique et à la création artistique. La culture recouvre aussi bien les conduites effectives que les représentations sociales et les modèles qui orientent (systèmes de valeurs, idéologies, normes sociales…)*[528].

Si nous consultons, ainsi que s'y attèlent ces deux auteurs, cette façon de vivre à l'africaine, la tradition donne aux initiés d'entrevoir des systèmes de valeurs, idéologiques etsociaux, dontle seul but est de conserver cette vie traditionnelle. Ce système de conservation désigne le mode de fonctionnement par lequel les adeptes vouent un profond respect à ce qui doit être secret. La préservation des secrets, notamment dans les religions africaines, prépare le groupe social qui, lors des cérémonies rituelles, expose le pouvoir qui est le sien de consulter les mânes supérieurs sans difficultés. Ainsi, ce rite invite les enfants du pays et les étrangers, notamment les occidentaux, à voir comment le réel se mélange à l'irréel sans le moindre déséquilibre mental, contrairement à ce que nous avons vu dans la première partie de ce travail, où le contact de l'irréel avec le réel fragilise le quotidien. Citons, à nouveau, ces propos de Jean-René Ladmiral et Edmond Marc Lipiansky qui rejoignent l'idée que les adeptes du Bwiti

[528]Jean-René Ladmiral et Edmond Marc Lipiansky, *La communication interculturelle,* Op. Cit, p.8-9.

inspirent une tradition vivante, appuyée par « un code de culture social » défini à travers des rites.

> *Cette notion s'applique à des groupes sociaux de nature et d'extension très diverses : tribus, ethnies, classes sociales, nations, civilisation, etc. Néanmoins, dans chaque société et dans chaque situation historique, un cadre peut apparaître plus particulièrement apte à la définition d'une identité culturelle*[529].

Le schème de cette pensée amène à dire que le Bwiti est un rite initiatique qui octroie une identité culturelle aux initiés, sans distinction, tant qu'ils partagent la pensée et l'idéologie de cette religion. Toutes les religions africaines construisent un cadre et un environnement qui demandent une certaine affiliation aux secrets de la chose cachée pour mieux en saisir la pertinence. L'affiliation au Bwiti, par exemple, conclut que ce rite donne l'accession au monde des savoirs, ce qui place cette religion au rang de culte dans la sphère des sociétés secrètes. Selon le Bwiti du Gabon, les composantes du culte englobent des étapes inscrivant l'homme au-dessus des autres espèces.

Qu'est-ce que le Bwiti du Gabon ? Quelles en sont ses origines ?

VI-1-1- Origine et définition du Bwiti

Le rite initiatique Bwiti du Gabon est une grande institution dans laquelle il faut compter plusieurs maîtres et adeptes de cette religion à travers tout le pays. Le Bwiti ouvre la voie vers un univers rempli de surprises dans le domaine de la connaissance culturelle. Au Gabon, ce rite s'est imposé à la vue du public comme une référence initiatique pour le plaisir de ses adeptes car le Bwiti résout les problèmes d'une autre dimension et protège ses membres de tous les dangers. « Le Bwiti est une société secrète masculine qui a ses rites, son règlement, ses séances secrètes et ses réjouissances publiques »[530]. Ces propos d'André Raponda Walker et de Roger Sillans rejoignent l'idée de Jean-Juste Ngomo déjà évoquée plus haut, que le Bwiti est accordé seulement aux hommes : « je crois savoir que le Bwiti est exclusivement réservé aux

[529]Jean-René Ladmiral et Edmond Marc Lipiansky, *La communication interculturelle,* Op. Cit, p.9.

[530]André Raponda Walker et Roger Sillans, *Rites et croyances des peuples du Gabon, essai sur les pratiques religieuses d'autrefois et d'aujourd'hui*, Présence Africaine, 1962, 1983, 1995, p.189.

hommes »[531]. Après avoir donné la position de ce rite par rapport au sexe de qui peut le pratiquer, notons qu'on retrouve le Bwiti dans les neuf provinces du Gabon. Cependant, une précision nous semble évidente sur l'origine de ce rite. La province de la Ngounié est à l'origine de ce rituel initiatique avec son peuple *Tsogho*. Toutefois, malgré son expansion dans tout le pays, les *Tsoghos* restent la référence du peuple qui porte la paternité du Bwiti. Somme toute, l'ensemble des populations du Gabon reconnaissent ce peuple comme étant celui qui détient les savoirs initiatiques de cette religion. Comme nous l'avons laissé entendre, sur la reconnaissance de l'origine du Bwiti aux *Tsoghos*, Landri Ekomi Obame dit à ce propos que :

> *L'attribution de l'origine de la tradition bwitiste élaborée aux Tsoghos ne fait l'objet d'aucun doute dans les faits et la conscience collective des Gabonais et des chercheurs spécialisés dans ce champ de la recherche »*[532].

Dans ces propos de Landri Ekomie Obame, il faut lire Tsogho pour désigner le singulier, et donc les *Mi-tsoghos* pour évoquer le pluriel, lorsqu'il s'agit de parler des habitants reconnus comme étant à la genèse de ce symbole national qu'est le Bwiti. Pour une meilleure explication de son origine et de son développement dans tout le Gabon, André Raponda Walker et Roger Sillans expliquent le Bwiti dans ce qui suit :

> *Bien au contraire, en ce qui concerne le Bwiti, par exemple, la tradition gabonaise – comme nous l'avons vu lors de l'étude de cette société secrète, en attribue l'origine, soit aux Apindji, soit aux Mitsogho (de préférence à ces derniers). Toutes les autres tribus n'ont fait que l'adopter en lui gardant sa pureté initiale ou en le transformant comme l'ont fait les Fangs. […] C'est de cette façon que le Bwiti gagna peu à peu, tout le pays. Le gros argument de ceux qui prétendent que le Bwiti est d'origine tsogo, réside dans le fait que tous les chants en usage dans les séances du Bwiti sont en tsogo – comme on l'a vu -, aussi bien dans la Ngounié que partout ailleurs, même chez les Fangs. Le tsogo est donc bien la langue officielle du Bwiti*[533].

Cette argumentation donnant la paternité de ce rite aux Mitsoghos attire l'attention sur l'importance de cette société secrète dans tout le pays. De son expansion à certaines de ses

[531]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.219.

[532]Landri Ekomie Obame, *Qu'est-ce que le Bwiti ? Regard croisé sur une religion naturelle africaine*, Op. Cit, p.18.

[533]André Raponda Walker et Roger Sillans, *Rites et croyances des peuples du Gabon, essai sur les pratiques religieuses d'autrefois et d'aujourd'hui*, Op. Cit, p.282-284.

transformations, ce rite initiatique couvre l'ensemble du territoire national. Vu son importance, le Bwiti devient la marque qui symbolise et représente le monde des esprits et de la tradition au Gabon. Parlé et chanté en Tsogho, le Bwiti est une science qui permet à ses adeptes dans tout le pays de comprendre le monde, de l'anticiper et de réagir, le cas échéant. Ainsi, ces propos nous permettent de citer une fois de plus André Raponda Walker et Roger Sillans : pour eux, les adeptes du Bwiti « se vantent d'avoir une connaissance du Monde et des choses, plus grande, voire même infiniment plus grande que celle des autres hommes »[534]. Considéré par ses membres comme « le rite des rites », le Bwiti invoque, « l'inconnu et l'inconnaissable qui s'expérimente »[535] au cours de situations complexes qui demandent l'apport des ancêtres afin d'harmoniser l'homme et son milieu de vie.

Partant de ces schèmes, Jean-Juste Ngomo dans la nouvelle *Masques*[536] confirme l'origine du Bwiti et ses distinctions. En faisant référence à cette origine, le corpus dévoile aussi la paternité du Bwiti provenant de chez les Mitsoghos du Gabon dans le segment qui suit.

> *Ce sont les Mitsogo qui ont amené le Bwiti. Au départ, dans le culte qu'ils rendaient à leurs ancêtres, ce mot désignait simplement la figurine installée au fond de la mbandja, le temple où se déroulaient les cérémonies. À l'heure actuelle, cette figurine est la représentation matérielle du principe dépositaire des secrets de la vie et de la mort*[537].

Le principe de faire mention de l'origine du Bwiti dans le texte intervient dans le même état d'esprit que celui des chercheurs anthropologues spécialisés dans ce champ. Il permet de répondre à une préoccupation commune, celle des lecteurs qui veulent situer la provenance et le peuple détenteur à l'origine de ce symbole national. Jean-Juste Ngomo emboîte le pas de Landri Ekomie Obame, André Raponda Walker et Roger Sillans dans le but de faire une classification et de retracer le parcours de ce rite qu'aujourd'hui, du fait de son expansion à travers le pays, les générations futures auront du mal à contextualiser. En outre, nous soulignons, dans l'extrait de Ngomo les expressions « au départ » et puis « à l'heure actuelle », qui montrent la confusion animant la mémoire collective, mais encore, la difficulté de définir

[534]André Raponda Walker et Roger Sillans, *Rites et croyances des peuples du Gabon, essai sur les pratiques religieuses d'autrefois et d'aujourd'hui*, Op. Cit, p.192.
[535]Landri Ekomie Obame, *Qu'est-ce que le Bwiti ? Regard croisé sur une religion naturelle africaine*, Op. Cit, p.18.
[536]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.213.
[537]*Idem*, p.217.

un contexte au Bwiti d'aujourd'hui, comme de celui d'hier. Par rapport à ce contexte, il est nécessaire devulgariser ce patrimoine pour pallier le manque d'informations sur l'origine du Bwiti. En partant du texte de Jean-Juste Ngomo, cette étude participative veut faire connaître cette tradition aux yeux de tous, comme un savoir partagé par tous. Même si tous ne sont pas initiés. Et rendre officiel le fait que certains se servent du bwiti pour faire partie d'un groupe qui possède le pouvoir. En plus de la confusion et de la difficulté à définir un contexte, les conjugaisons « désignait » et « est » dévoilent l'incapacité à situer ce rite dans le temps. Alors, la nouvelle « Masques » de Jean-Juste Ngomo s'inscrit également dans la préservation de ce rite afin que son histoire ne se perde pas. Donner et expliquer les attributs du départ (hier) et ceux d'aujourd'hui permet de suivre les modifications du Bwiti au fil du temps, et à cela s'ajoutent les transformations que le Bwiti a subies, selon les ethnies et les provinces du Gabon comme André Raponda Walker et Roger Sillons le disent dans *Rites et croyances des peuples du Gabon, essai sur les pratiques religieuses d'autrefois et d'aujourd'hui*[538]. Ainsi, la complexité de situer le Bwiti originel et les modifications observées de nos jours désarçonnent les populations et cela tend à se confirmer dans le passage suivant :

> *Le terme Bwiti a maintenant des significations plus complexes, que même les initiés ne sauraient circonscrire, poursuivit Mouss. Il désigne à la fois la société secrète elle-même, le culte pratiqué, le personnage que doit évoquer celui qui veut se faire initier, lorsqu'il déclare aux maîtres de la secte : « je viens voir Bwiti », et le voyage initiatique dans l'autre monde qu'entreprend le néophyte sous l'effet de l'iboga*[539].

L'incapacité de circonscrire des significations au terme Bwiti permet de réaliser que ce patrimoine gabonais trouve des difficultés à garder sa référence d'origine. Cela dit, ce problème de circonscription de terme est un problème dû au manque d'enseignements. En effet, ne pas faire des enseignements sur le Bwiti facilite le manque de repères de ce rite pour les générations futures. Dès lors, ce manque de repère est observable même chez les jeunes initiés qui n'arrivent plus à dissocier le culte du rituel pratiqué. Et partant de là, on comprend la peine des néophytes à nommer les entités de ce rite. Alors, pour éviter de perdre les fondements qui forment le Bwiti, il faut le promouvoir dans les événements culturels, lui octroyer une place dans les librairies et

[538]André Raponda Walker et Roger Sillans, *Rites et croyances des peuples du Gabon, essai sur les pratiques religieuses d'autrefois et d'aujourd'hui*, Op. Cit,.

[539]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.217-218.

en définir une littérature spécialement dédiée qui en parle pour la sauvegarde de ce monument gabonais.

Toutefois, vu l'importance de ce rite, plusieurs écrivains portent le projet de rectifier le manque d'informations, car, pour eux, le Bwiti au Gabon dépasse le seul ordre de l'initiation. Bien qu'il ait des formes diverses et qu'il se soit répandu, il est ignoré et pratiqué de manière officieuse. Il a malgré tout a gagné tout le pays, et ce rite s'est installé dans tous les domaines de la société et dans toutes les institutions, bien qu'il soit encore ignoré dans ses versions originelles.

Après, la définition et les origines du Bwiti, voyons par la suite comment ce rite sort de son contexte traditionnel pour s'emparer de la politique et des politiques.

VI-1-2-Du Bwiti à la politique et des perversions politiques en général

Nous verrons deux aspects dans cette partie : d'une part nous montrerons comment le Bwiti permet l'accès au pouvoir de ses initiés qui s'entraident et d'autre part, nous verrons qu'il justifie le pouvoir et permet qu'il se dégrade et se corrompe, même au-delà de la sphère bwitiste.

S'il est souhaitable que les Gabonais se réapproprient les connaissances de leur culture du Bwiti, il est un fait que, pour l'instant, certains initiés se servent d'un savoir peu répandu pour en faire un moyen d'atteindre les sphères du pouvoir.

Nombreux sont les domaines de la société et les institutions au Gabon, où nous pouvons constater que les croyances religieuses comptent pour des décisions et des nominations à des postes importants. En effet, comme l'ethnicité, la filiation, les amitiés, la géopolitique, la pratique commune du bwiti sont autant de rapports qui permettent aux hommes de progresser dans l'administration gabonaise. Cette administration est souvent minée puisque les éléments précités valent mieux que le mérite, lorsqu'il s'agit d'une nomination à un poste de responsabilité.

À l'instar de ces « combines » où nous notons la formation des cercles qui rapprochent les uns et les autres et décident pour le pays, le Bwiti a dépassé son cadre formel de cérémonie

rituelle pour se hisser au sommet de la sphère politique au Gabon. Notons que plusieurs décisions politiques résultent du Bwiti, et depuis les années post-indépendances. D'ailleurs, les présidents qui se sont succédé à la tête du Gabon étaient des adeptes du Bwiti. Et parmi eux, le premier président du Gabon après les indépendances, Léon Mba Minko, avait construit son pouvoir autour du Bwiti. À ce propos, Landri Ekomie Obame dit qu'il « est bien connu que Léon Mba s'était appuyé en grande partie sur la force du Bwiti pour conquérir le pouvoir »[540]. C'est pourquoi pour renforcer ses propos Landri Ekomie Obame, peut également s'appuyer sur ces lignes de Pierre Péan.

> *Léon Mba premier président de la république gabonaise avait assis son pouvoir sur le Bwiti, dont Rome était le petit village de Mikolongo, à quelques kilomètres seulement de Libreville. Le vieux Léon respectait très scrupuleusement les règles de cette société secrète traditionnelle et se concilia ainsi les sorciers qui contribuèrent à sa victoire politique sur ses adversaires*[541].

Les propos de Pierre Péan donnent suite au fait que le Bwiti est un apport considérable dans la politique de la république gabonaise. Par ailleurs, pour la course au fauteuil présidentiel, le Bwiti est une donnée qui apporte au président une longueur d'avance sur ses adversaires. L'harmonie ainsi créée entre les candidats et le Bwiti permet des victoires aux joutes électorales.

En évoquant le Bwiti dans la nouvelle *Masques,* Jean-Juste Ngomo veut montrer au lecteur qu'il n'existe pas de séparation de pouvoir entre le Bwiti et l'administration gabonaise. C'est pourquoi une telle démonstration définit ce rite comme un puissant lobby politique, pour montrer que le Bwiti est référencé au même titre que les grandes loges sectaires connues du Gabon. À l'issue de ce discours, l'apport de cet extrait de texte de Jean-Juste Ngomo nous paraît très pertinent, pour comprendre la place qu'occupe le Bwiti et voir comment il est utilisé comme un centre de réflexion : « j'ai lu quelque part que le Bwiti n'est pas seulement la plus célèbre des sociétés secrètes gabonaises, reprit Bouchard. C'est aussi un puissant lobby politique, comme la franc-maçonnerie ou la rose croix »[542].

---

[540]Landri Ekomie Obame, *Qu'est-ce que le Bwiti ? Regard croisé sur une religion naturelle africaine,* Op. Cit, p.161.

[541]Pierre Péan, *Affaires africaines,* Fayard, 1983, cité par Landri Ekomie Obame dans, *Qu'est-ce que le Bwiti ? Regard croisé sur une religion naturelle africaine,* p.161.

[542]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.218.

À partir de ce segment, nous pouvons ainsi dire que le Bwiti fonctionne comme une organisation qui défend une idéologie, dont les membres sont des dirigeants et de puissantes personnalités au sommet de l'État. Répandu.es dans toute l'administration publique et privée, ces hommes et femmes militent pour que le pouvoir reste dans les mains des Bwitistes afin qu'ils pensent le Gabon. Il y a derrière ces propos, un regard croisé entre l'administration et la tradition au Gabon. Ainsi, les rites traditionnels au Gabon participent à l'éclosion et à la prise de pouvoir de membres initiés dans la société. Nous pouvons d'ailleurs joindre ces propos à l'extrait de texte qui suit : « mais ce qu'il dit est vrai, intervint la femme. Tu ne vas quand même pas le nier ! Nous savons bien que tous nos hommes politiques sont dans le Bwiti, et que les grandes décisions et nominations se décident là-bas »[543].

Ce paragraphe augure l'idée que le patronat gabonais est bwitiste, et que ce sont les bwitistes qui décident de la direction à donner au Gabon. Ce lobby, semblable à la franc-maçonnerie et à la rose-croix, nomme les grands patrons de l'administration. Ainsi, le texte de Jean-Juste Ngomo est en harmonie avec les idées de Landri Ekomie Obame et Pierre Péan sur le rapport qui existe entre le Bwiti et la politique au Gabon. Nous pouvons donc noter l'impact du Bwiti dans les décisions, comme ce rite provient de la première secte du Gabon. Influant pour tenir le pouvoir, le Bwiti est un passage et une condition à remplir pour atteindre le sommet de la hiérarchie.

Toutefois, l'appartenance à cette société ésotérique ne devrait pas être une condition d'ascension sociale. En conséquence, la position qui réfère au Bwiti la faculté de porter des personnalités à des fauteuils importants ne doit pas primer sur le mérite pour l'efficacité de l'administration.

Cela étant dit, il convient de voir comment l'arrivée occulte au pouvoir des bwitistes est une des causes ou un des signes de la corruption du pouvoir au Gabon, une corruption qui se généralise au-delà des sphères bwitistes.

Cette obsession du pouvoir dominant crée aujourd'hui une société meurtrie et débordée par des phénomènes répugnants tels que : sacrifices, crimes rituels ou crimes de sang, incestes, viols entre père et fille, sodomies entre père et fils, tout ceci dans le but de maintenir le pouvoir. Autrement articulé, la quête du pouvoir politique peut entraîner des dérives de toutes sortes. La

[543]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.218.

représentation de ces dérives est pointée dans les textes suivants qui mettent en avant la gravité des faits. Nous pouvons nous reporter par exemple à la nouvelle *Contre-fétiche*[544], comme nous l'avons développé plus haut. Notons dans ce texte, la perte des valeurs et la destructionde la famille au bénéfice supposé du pouvoir politique. En effet, un grand frère, Lendoye en l'occurrence, détruit la cellule familiale en faisant assassiner son frère cadet, Yamba. Lendoye, sous instruction du sorcier Ngozo, doit récupérer le crâne de Yamba, pour l'exploitation de sa puissance, et en faire le transfert chez Lendoye pour lui assurer une victoire aux élections futures. Ce genre de phénomène donne la possibilité de voir d'autres aspects de la perversité du pouvoir comme nous l'avons déjà mentionné avec le roman *Le signe de la source*[545]. Malemba qui soumet sa petite sœur Iyanghi à des rapports sexuels dans le seul but de l'asservir et de demeurer toujours la première puissance financière de la famille. Dans le rituel satanique de Malemba sur Iyanghi, il faut comprendre les avantages qu'elle en tire en ôtant la virginité sa sœur cadette, celui de la soumettre. Cette situation aux penchants obscurs bénéficie à Malemba dans le monde de fétiches. Et c'est à partir de ce moment, qu'elle a le pouvoir de contrôler, le corps, l'âme, l'esprit et l'être intérieur comme extérieur de sa petite sœur.

Ces deux exemples illustrent plusieurs autres situations similaires, dans lesquelles on peut noter des vices, partant des phénomènes en rapport avec le pouvoir et la soumission. Les images suscitées par les deux textes de Jean-Juste Ngomo et Okoumba Nkoghe dénotent le mauvais côté de la politique et des politiciens qui sont prêts à tout. Alors, pour maintenir leur train de vie et les avantages dus à leur fonction, les politiques enfreignent les règles. Partant de là, nous pouvons observer que les hommes de pouvoir commettent des aberrations sur les propres membres de leurs familles. Ici et ailleurs, ces réalités expriment bien les vicissitudes de l'Afrique en général et du Gabon en particulier qui quittent le droit chemin par la faute de la politique et des politiques. Malheureusement ceux qui en souffrent, ce sont les populations qui sombrent un peu plus.

Ce constat accablant montre une Afrique fragilisée par des pratiques individualistes des politiciens qui paralysent le bon fonctionnement de la société. Au regard de ce qui précède,

[544]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.29.
[545]Okoumba-Nkoghe, *Le signe de la source*, Op. Cit,.

il est judicieux de se pencher sur le Bwiti afin de comprendre son organisation et son fonctionnement.

VI-1-3-Le Bwiti, une société secrète hiérarchisée

À l'instar des institutions internationales, régionales et locales, le Bwiti ne déroge pas à la règle qu'une organisation doit être structurée et hiérarchisée, tout en étant secrète. En effet, le Bwiti du Gabon fonctionne comme une société secrète hiérarchisée. À l'intérieur se lit un classement en fonction de l'ancienneté des membres, et on peut observer cette hiérarchie par les différents noms que portent chacune des classes. Ainsi, existent les doyens, les jeunes initiés, les plus jeunes initiés, et ce sont ces catégories qui dévoilent l'ordre autour duquel se caractérise la structure d'une cérémonie traditionnelle.

Dans son ouvrage *Nouvelles du Como et de nulle part,* Jean-Juste Ngomo rapporte fort opportunément la hiérarchie qui existe dans le Bwiti du Gabon. C'est ce qu'exprime bien, le passage suivant dans la nouvelle *Masques.*

> *Voilàààà ! C'est ça qu'il faut faire quand on ne connaît pas : poser des questions. Dans le Bwiti, vois-tu, nous sommes très bien organisés. D'abord, il y a les nouveaux initiés, qu'on appelle bandji. Ensuite, il y a les initiés de longue date, les nima, dont je fais partie. Et puis, il y a les organisateurs de cérémonies, les Kombo*[546].

Ce qu'il faut retenir de ce paragraphe, est que celui qui parle est un initié, qui maîtrise ses sujets. En effet, le personnage Mouss appartient à la deuxième classe dans la hiérarchie du Bwiti : cette classe est détenue par les Nimas, c'est-à-dire, la catégorie des initiés de longue date. Ainsi, la particularité des Nimas lors des cultes initiatiques est qu'ils s'occupent des jeunes initiés c'est-à-dire des Bandjis. Cela dit, ils ont un rôle d'intermédiaire entre les jeunes initiés et les Kombos. Pendant une cérémonie rituelle, le jeune initié, c'est-à-dire le Bandji est pris en charge par les Nimas. Dans ce cas, les Nimas deviennent des supports d'attache pour les Bandjis ; les Nimas eux-mêmes suivent les directives des Kombos, ceux-là à qui sont confiées

[546]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et nulle part,* Op. Cit, p.219.

les responsabilités de l'organisation des cérémonies rituelles. Dans cette logique, les Kombos sont les chefs, les Nimas sous-chefs et les Bandjis les exécutants.

Loin d'eux, il existe aussi des présidents de cérémonies, ceux qui sont incontournables ; ils veillent au bon déroulement de l'événement, tant dans l'environnement des hommes que dans le monde des mystères. Redoutables, ils sont appelés les Ngondjés dans la hiérarchie du Bwiti. Par conséquent, l'arrivée des Ngondjés relègue les Kombos à la vice-présidence de l'organisation des cérémonies. Tout compte fait, les charges mystiques reviennent au président local le Ngondjé : c'est à lui de faire face et de répondre en cas d'incidents, avant, pendant et après l'initiation. Ainsi le Ngondjé est l'homme chez qui se font les rassemblements et c'est à lui aussi qu'appartient le local où se déroulent les veillées. C'est ainsi qu'en partant de ces éléments, nous pouvons considérer ces lignes.

> *À la tête de l'« Ordre » il n'y a pas de chef suprême pour l'ensemble des tribus qui l'ont adopté. Chaque village pratique le Bwiti, indépendamment des autres, sous l'autorité d'un Président local, le Ngondjé, assisté d'un vice-président, chargé de l'organisation des cérémonies, le Kombwé. Les initiés de longue date, se nomment Ňima, les jeunes aspirants, nouveaux initiés, s'appellent les Ibandji ou Abandji ; ils sont subordonnés aux Kombwé*[547].

Faire référence à cet extrait permet de voir que l'expansion du Bwiti dans tout le pays, fait qu'il n'y a pas de chef national du Bwiti, mais plusieurs présidents de régions. D'emblée avec ce que nous avons vu précédemment, nous pouvons comprendre que la transformation, l'adaptation et la personnification du Bwiti entraînent plusieurs hiérarchisations locales. Ce paragraphe renseigne le lecteur, sur le rapport au caractère hiérarchique du Bwiti dans chaque partie où il est pratiqué. Le président de séance, le Ngondjé est le chef des lieux chez qui se déroule la manifestation, il est assisté des vice-présidents c'est-à-dire, les Kombwés chargés de l'organisation, eux aussi rejoints par les Ňimas chargés de la surveillance des Ibandjis ou Abandjis, les prosélytes, c'est-à-dire les subordonnés dans la hiérarchie. Nous voyons derrière cette société secrète, un ordre bien élaboré pour que tous les membres se sentent protégés et surtout aspirent à grandir au sein de cette institution. Il faut aussi retenir que le Bwiti permet à ses adeptes d'évoluer, de passer d'Ibandji à Ňima, de Ňima à Kombwé, de Kombwé à Ngondjé.

[547]André Raponda Walker et Roger Sillans, *Rites et croyances des peuples du Gabon, essai sur les pratiques religieuses d'autrefois et d'aujourd'hui*, Op. Cit, p.189.

Avec ces différents noms qui correspondent aux différentes classes, nous constatons que pour atteindre le sommet de la hiérarchie, il faut passer par les trois étapes inférieures pour arriver à l'unique étape de Ngondjé, celle qui donne le pouvoir dans une localité bien précise pour diriger les cultes traditionnels.

À partir de cette approche hiérarchique, un constat se dégage selon lequel le Bwiti n'est pas une organisation nationale mais locale. Ainsi, pour une meilleure présence culturelle de la religion du Bwiti, ces adeptes ne devraient pas se contenter d'une représentation locale, mais devraient viser une présence nationale comme c'est le cas avec des organisations religieuses et islamiques au Gabon. Par comparaison avec le Bwiti, les autres religions ont des représentants nationaux. Nous pouvons noter que ces institutions religieuses ont porté à leur tête, l'archevêque ordinaire Monseigneur Jean-Patrick Iba-Ba (depuis 20 mars 2020) et le chef de la communauté musulmane nommé par le Président de la transition du Gabon, Abdul Razzak Guy Kambongo, hauts-représentants des églises catholiques et des mosquées du Gabon. Aussi observons-nous le vide juridique qui existe encore au sein du Bwiti, pourtant considéré comme un patrimoine national.

Ces lignes mettent au jour l'idée que le Bwiti doit être reconnu par les institutions comme une religion ésotérique africaine qui devraitoccuper la même place que les religions chrétiennes et islamiques au Gabon. Une réglementation administrative peut donner à certains Gabonais appartenant à la religion du Bwiti l'occasion de sortir de l'anonymat et de révéler la croyance religieuse dans laquelle ils communiquent avec le monde des mystères. Ces lignes de Landri Ekomie Obame rejoignent l'idée que le Bwiti mérite d'exister officiellement afin de donner à ses adeptes l'assurance qu'ils sontreprésentés, comme les autres communautés religieuses : « aujourd'hui, il est donc courant que certaines élites gabonaises dissimulent leur appartenanceà la communauté des bwitistes, abandonnant le jour, leur costume de ministre ou de directeurs généraux pour porter la nuit leurs habitats traditionnels de Bwiti »[548].

Pour empêcher cette dissimulation par les élites gabonaises de leur propre religion qu'ils n'osent pas assumer publiquement, une légalisation de l'élément ésotérique et occulte peut permettre une reconnaissance des apports des cultes traditionnels dans une société qui se définit comme animiste. Voter des lois pour le Bwiti et donner l'opportunité aux bwitistes de manger

[548]Landri Ekomie Obame, *Qu'est-ce que le Bwiti ? Regard croisé sur une religion naturelle africaine*, Op. Cit, p.166.

l'Iboga, de danser, de chanter, de répandre le son de la cithare et de saisir le monde dans son entièreté, peut faire en sorte que cette religion soit assumée par toutes les franges de la société gabonaise. Car nous comprenons aujourd'hui le bien-fondé d'un retour aux sources. C'est un tournant pour la culture africaine et gabonaise de voir à nouveau ses populations s'intéresser à ces religions, qui autrefois faisaient sa fierté. Alors, en se fondant sur ces retours en masse des populations, il est grand temps d'octroyer au Bwiti une place dans les juridictions publiques, non seulement afin que sa pratique donne l'occasion aux initiés de se produire sans se cacher, mais aussi afin qu'ils assument pleinement leurs deux vies, la vie quotidienne et la vie ésotérique.

Voyons désormais comment la légalisation du Bwiti peut servir à la société gabonaise.

VI-1-4- Les bwitistes, des bibliothèques ouvertes pour « les non-initiés »

Le fonctionnement interne d'une organisation bwitiste et sa hiérarchie permettent aux lecteurs, de plonger, dans un monde structuré, et où chaque composante connaît sa place et son rôle au sein de cette société secrète. Ce classement hiérarchique renvoie les Ibandjis, les Ňimas, les Kombwés et Ngondjés à des dons de voyance mais qui sont conditionnés par le rang occupé à l'intérieur de ce groupe. Autrement dit, chaque catégorie a un seuil qu'il ne peut pas dépasser, et c'est justement la raison pour laquelle il est très important de se référer au grade. En effet, toutes les catégories du Bwiti ont les capacités de lire à travers les individus, mais chacune à son niveau. Cela dit, elles peuvent entrer en contact avec les entités et visionner les vies de toutes les personnes autour d'elles.

Avec cette sensation que procure l'Iboga aux adeptes du Bwiti, ils arrivent à créer un lien entre les mondes et c'est par la suite qu'ils interprètent les images qui leur sont données à voir, à propos des hommes. Possédant une double-vue, les bwitistes sont des livres ouverts, qui transportent les films vus dans l'au-delà aux hommes. L'accès aux mystères donne aux bwitistes la possibilité de consulter les hommes dans tous les endroits, en partant des zones rurales jusqu'en ville, sans limitation d'espace.

C'est d'ailleurs, ce que nous arrivons à saisir dans la nouvelle « Masques » qui met en exergue la voyance d'un bwitiste, alors qu'il est dans un transport en commun. Le personnage Mouss que nous avons déjà cité sous sa posture de Ňima identifie et dévoile les statuts des autres personnes qui sont autour de lui à bord d'un taxi. Voici ce qu'il dit déceler des autres passagers.

> *J'y viens. Avant toute chose, il faut se rappeler que tout initié au Bwiti possède un pouvoir de double-vue. C'est un mort qui parle avec les morts. En conséquence, rien de ce qui est diurne ou nocturne, visible ou invisible, ne lui échappe. Dans ce taxi par exemple, je vois clairement qui est qui, le craintif comme le sceptique, la proie comme le prédateur, le protégé, le non protégé, le bien portant, le mort en sursis. Je sais aussi qui peut devenir quoi, et comment. L'épreuve initiatique sert à acquérir ce pouvoir. En gros, on débouche les oreilles du néophyte, mystiquement parlant, s'entend, et on lui dessille les yeux. L'iboga fait le reste*[549].

Ce segment commence par un bref rappel de l'ordre auquel Mouss appartient. Pour lui il est important de signifier le pouvoir qu'il détient en tant que bwitiste, il lit la chose ésotérique et occulte. Dans le cas d'espèce, l'initié est un mort vivant capable de rejoindre les deux univers. Autrement dit, il peut comprendre les mystères de la nuit et du jour, il saisit parfaitement les phénomènes de l'invisible et ceux du visible, preuve de ce pouvoir, c'est que rien ne lui échappe comme nous le mentionne le texte. Pour parfaire son statut, Mouss informe les autres passagers de leurs conditions actuelles de santé. C'est d'ailleurs, ce que l'on constate dans le texte, il fait l'autopsie de ceux qui paraissent vivants alors qu'ils sont morts mystiquement parlant, c'est-à-dire qu'il met l'accent sur « les malades, les faibles, les vulnérables, les proies et les non protégés ». De plus, il arrive à isoler les vivants-vivants, ceux et celles qu'il considère comme « les biens portants, les protégés et les prédateurs ». Pas très loin de là, le Bwiti confère à Mouss de connaître les destins de réussites et les échecs des voisins assis à ses côtés. Il comprend où et pourquoi certains échouent. Semblablement, il sait les chemins qui mènent à la réussite et les aboutissements pour les autres.

Sans cacher la provenance de ses voyances, Mouss dévoile en public les vertus du Bwiti. Nous pouvons dès lors prendre cette mise en scène comme une promotion du Bwiti, le but étant

[549]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et nulle part,* Op. Cit, p. 221-222.

de pousser les sceptiques à converger vers les cultes ésotériques et occultes, afin d'acquérir les mêmes facultés que lui de lire à travers les individus. L'objectif de Mouss vient trahir la pensée de Jean-Juste Ngomo qui soumet ce texte aux Africains et surtout aux Gabonais, pour les inciter à comprendre la vie des hommes par la tradition. Toutefois, l'intention de lire l'Afrique grâce à la religion permet de prendre cette assertion dans un contexte de valorisation. En ce sens, les peuples bantous doivent s'accaparer leur religion d'origine pour la hisser sur le toit du monde. Dès lors, plusieurs écrivain.es comme Jean-Juste Ngomo préconisent l'ouverture des sociétés secrètes africaines à d'autres peuples pour mettre fin à la dissimulation et donner ses lettres de noblesse à la religion de la tradition.

VI-1-5- Les adeptes du Bwiti et les autres peuples

En référence à la notion de mondialisation et à son ouverture au monde, tous les pays ont une ambition commune, « l'expansion du monde au monde »[550]. Ce mélange fait suite aux brassages des populations constaté au fil des années sur tout le globe terrestre. En effet, la possibilité de construire le monde pour des êtres humains de toutes couleurs, de toutes langues, de toutes les orientations sexuelles et de tous avis politiques permettrait de restreindre les conflits de tous genres et surtout d'éviter les exclusions au XXIe siècle. Ce dépassement des frontières permettrait aux hommes de conjuguer le « vivre ensemble ».

Nous déduisons ce vivre ensemble à la lecture des textes d'Éric Joël Bekale, Jean-Juste Ngomo, Ludovic Obiang et d'autres auteur.es africains qui prônent un mélange de religions. Pour ces auteurs, le vivre ensemble passe par le retour de la tradition africaine, c'est-à-dire par la reconnaissance officielle de la spiritualité africaine qui doit être dotée du même respect que les religions importées. Par conséquent, aborder la question des sociétés secrètes permet de promouvoir dans le monde africain plusieurs secteurs fermés, qui longtemps étaient encore

[550]Il faut entrevoir 'l'expansion du monde au monde' comme une expression faisant référence à la libre circulation dans tous les domaines et surtout à l'acceptation de l'autre. En effet, nous voulons ignorer à travers ce concept, la barrière des frontières, la barrière de la langue, la barrière du genre. Ici, il s'agit de dire que tous les pays du monde doivent envisager la culture comme étant un matériel de construction de l'unité des peuples. Ainsi, s'unir autour de la culture permet de franchir un seuil de tolérance, dans l'optique d'éradiquer les maux comme le racisme, la xénophobie, l'homophobie, la transphobie, etc,.

réservés aux seuls peuples détenteurs de certains savoirs. Outre son côté hermétique à rendre visible l'invisible par le passage à une initiation, nous voulons que ces sociétés secrètes soient parlées : il s'agit de rendre officielle la religion africaine alors même qu'elle est fondée sur le secret pour permettre aux Africain.es de s'intéresser à leur religion et de mieux la partager. L'idée d'offrir cet univers hermétique à d'autres peuples vient renforcer la conception des bwitistes du Gabon par exemple, qui pensent que les hommes, malgré leurs appartenances religieuses, leurs couleurs, leurs langues, leurs opinions politiques et leurs penchants sexuels peuvent entreprendre une initiation. Le but de cette initiation est d'offrir aux étrangers de découvrir par eux-mêmes leur passé, leur présent et leur futur sans intermédiaire.

Tout comme dans la mondialisation, les initiés gabonais militent pour l'ouverture vers d'autres peuples, sûrement dans l'optique de partager les connaissances et d'affirmer un savoir africain. L'exemple suivant consiste à voir comment le Bwiti, par le canal de Mouss, tend la main aux Ngedis, c'est-à-dire aux blancs.

> *Mais qu'est-ce que tu croyais ? Que j'allais vous donner des détails ? On parle de Bwiti, là, oh ! Il y a quand même des choses qui doivent demeurer cachées. Maintenant, si vous tenez à tout savoir, eh bien, vous n'avez qu'à vous initier. Même toi, Bouchard. Si, si ! De plus en plus de Blancs entrent dans le Bwiti. Ça, ce n'est un secret pour personne. Je connais plusieurs bons Ngedi*[551].

La contemplation des choses qui demeurent cachées s'offre à celui qui est initié, et notamment à Mouss le voyant du taxi. Nous l'avons compris, Mouss est celui qui peut être le médiateur entre le monde des mystères et c'est lui qui a la capacité de parler du caractère social des autres passagers assis autour de lui. Si cet homme arrive à lire à l'intérieur des passagers, c'est parce qu'il est un adepte du Bwiti, et c'est grâce à cette société secrète que Mouss peut explorer le tréfonds des hommes. Cependant, malgré la possibilité de dire les choses, il existe un seuil que Mouss ne peut pas franchir. En effet, Mouss en simple Nima, n'a pas le grade pour interpréter les choses, mais il peut convaincre ceux et celles qui veulent comprendre, de rejoindre la communauté des bwitistes pour découvrir ce qui se cache derrière ses voyances. Le texte à la lecture de ces lignes montre qu'un certain niveau de découvertes s'obtient par le seul biais de l'initiation, ce que Mouss signifie aux autres clients du taxi : « Maintenant, si vous

[551]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et nulle part,* Op. Cit, p.222.

tenez à tout savoir, eh bien, vous n'avez qu'à vous initier »[552], car pour lui tout ne se révèle pas sur la place publique.

Au passage, Mouss profite de son droit de réserve pour évoquer l'ouverture du Bwiti à d'autres peuples. Et c'est justement, ce qu'il propose à Bouchard, le seul blanc présent dans le taxi. Inviter cet homme blanc à l'initiation montre la volonté des bwitistes de mondialiser cette société secrète gabonaise, dans laquelle l'accès au monde ésotérique se fait. À l'intérieur, Bouchard peut, par exemple, découvrir les différents niveaux de l'évolution de l'homme et, avec l'aide des bwitistes comme Mouss, il peut avoir l'occasion de franchir les portes du bien et du mal. Dans la même logique, il peut lier le monde invisible au monde visible. La nécessité de se faire initier au Bwiti demeure la première clé à obtenir pour trouver le salut, et c'est par cette clé que les adeptes des sciences africaines ouvrent les portes de la connaissance suprême. Et c'est en se fondant sur cette vérité, qu'ils demandent aux non-initiés et aux autres peuples d'opter pour l'initiation comme le moyen de se construire soi-même et de bâtir une meilleure société.

De ses origines en passant par ses attributs qui se mêlent à la politique, le Bwiti du Gabon est une société secrète très hiérarchisée comme nous pouvons le remarquer. Nous pouvons reconnaître aux bwitistes les facultés de voyance, elle donne la possibilité de lire à travers les non-initiés. Aussi, l'expansion du Bwiti de sa terre d'origine à son occupation territoriale, fait place aujourd'hui à une ouverture de ce rite initiatique au-delà des frontières. Ainsi, cette ouverture du Bwiti par ses adeptes permet de partager les connaissances de cette science africaine. Nous l'avons vu, cette société secrète donne une aptitude à saisir le fonctionnement de chaque environnement, lorsqu'on mélange le monde de l'ésotérique, de l'occulte à l'univers des hommes.

Tout compte fait, il faut admettre que le Bwiti est la manifestation d'une pensée africaine élaborée et la place de ce rite dans toute la société gabonaise envoie un signal fort aux autres religions. L'invasion territoriale du Bwiti au-delà du Gabon et son ouverture vers d'autres continents montre ses intentions de s'installer comme une religion à part entière. Toutefois, l'implantation de temples traditionnels dans tout le pays au Gabon est un signe de la résistance des cultes initiatiques et le nombre de ses adeptes qui ne cesse de se multiplier depuis plusieurs

[552]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et nulle part,* Op. Cit, p.222.

années interroge quant à la pérennisation des religions importées d'autres civilisations. Nous constatons que les populations africaines ne déclinent plus ce qui fait leur identité, malgré la tentative occidentale de vouloir tout effacer.

Parmi les atouts africains qui peuvent permettre de mieux parler des sociétés secrètes, il y a l'apparat traditionnel. Montrer les vêtements qui sont portés pendant les transcendances, c'est souligner que chaque détail dans ces sociétés compte. Pour faciliter la rencontre de l'homme africain et de sa religion, il faut un code vestimentaire adapté.

VI-2- L'apparat traditionnel : le code vestimentaire adapté

Un uniforme a pour principe de distinguer les personnes d'une même organisation, de les définir, de les localiser et de les reconnaître. À l'armée, par exemple, on reconnaît une section par son apparat militaire, ses chefs et ses missions. Aussi, à l'église les prêtres portent « la soutane ». À l'image de l'armée et de l'église, la religion islamique présente l'Imam et les autres musulmans lors des cérémonies à la Mecque ou dans les mosquées, parés de « qamis ou kamis ». Dans cette entreprise de recentrage sur une religion, il ressort que le code vestimentaire rattaché à ces différentes structures permet d'établir les appartenances de chacun. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant remarquent en effet que : « l'habit manifeste une appartenance à une société caractérisée : clergé, armée, marine, magistrature, etc. »[553]. L'habit dévoile le trait commun entre les membres d'une même communauté.

De même, dans les sociétés secrètes l'apparat traditionnel compte dans l'alliance unissant les hommes aux esprits. Par ailleurs, dans ces sociétés traditionnelles : « l'habit est un symbole extérieur de l'activité spirituelle, la forme visible de l'homme intérieur »[554]. Ainsi, dans les sociétés africaines, il faut considérer l'apparat comme un symbole de protection extérieure et intérieure de l'initié. En effet, chaque rassemblement culturel comme pour le Bwiti donne l'occasion à ses adeptes, de se produire, devant le public avec des symboles corporels traditionnels adaptés. En effet, la cérémonie rituelle exige un vêtement spécifique, afin qu'on

[553]Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Op. Cit, p.1008.
[554]*Idem.*

puisse identifier les adeptes d'un même rite, car de nos jours il n'est pas rare de retrouver dans un temple plusieurs communautés initiatiques réunies autour d'une cérémonie rituelle. Aussi, le même vêtement vient déterminer les catégories hiérarchiques entre les initiés. Il aide et permet de rapprocher facilement les esprits lorsqu'ils sont consultés par les hommes. Ce rapport au vestimentaire offre aux esprits le choix de rendre possible certaines réalités et de mesurer le degré des révélations faites pour chaque initié selon sa catégorie. Vu sous cet angle, dans le monde des mystères, chaque « niveau » a sa part de révélations. Autrement dit, l'Ibandji (l'apprenti initié) n'accède pas à des vérités qui dépassent son entendement et son rang, tout le contraire du Ngondjé (le maître initiateur) qui, par sa catégorie, a le pouvoir d'ouvrir toutes les portes des mystères et d'en distinguer les fondements.

En considérant l'ensemble, l'apparat traditionnel met les initiés en condition, il se constitue en trait d'union, une sorte de caractère qui permet à un groupe communautaire de se définir selon des symboles. C'est ce qu'expliquent Jean-René Ladmiral et Edmond Marc Lipiansky :

> *On peut souligner la propension d'un groupe dominant à conférer aux traits par lesquels il figure sa personnalité idéale, une portée universelle en les donnant pour les caractères mêmes de l'âme nationale. Ce groupe secrète un système de valeurs, un ensemble de normes et typologie de rôles qui, à mesure qu'ils sont intériorisés par les individus, sont perçus comme traits de caractère*[555].

Ici, un certain nombre de données nous semblent particulièrement en rapport avec le sujet. Ainsi, l'apparat traditionnel et son système de valeurs symboliques confèrent des traits de caractère à un groupe pour marquer son appartenance. Au regard de ce qui précède, nous escomptons, à travers les œuvres du corpus, que le vêtementpermette d'analyser un ensemble de normes spécifiques des initiés. À partir de là, l'initié prend la mesure du rôle joué par ces normes, il comprend dès lors, que la vie d'initié accorde du crédit à l'apparence comme cela est révélé dans la nouvelle *Masques*. Dans cette nouvelle, on découvre les traits de caractère spécifiques d'un apparat traditionnel. Analyser cet apparat, c'est plonger au cœur d'un système, d'un univers de sens dont les différentes composantes permettent de comprendre encore un peu plus ces sociétés secrètes africaines. Ainsi le kaolin blanc, rouge et noir exposé sur le corps des

[555]Jean-René Ladmiral et Edmond Marc Lipiansky, *La communication interculturelle,* Op. Cit, p.223.

initiés porte la signature de la transcendance, du pouvoir et de la traversée. Notons aussi, sur ces corps, des plumes utilisées pour la protection et la guérison. C'est lors de certains événements que les initiés utilisent l'apparat traditionnel :

> *Le village était immense, mais formé d'une seule et unique case. Au centre, il y avait un pilier orné de sculptures.*
>
> *Angélique nota avec anxiété que le pilier reposait sur des crânes humains, et que tout autour, il y avait des paniers contenant des reliques. Au fond de l'édifice, un autel couvert de signes ésotériques était visible.*
>
> *La jeune femme se fit toute petite derrière le poteau qui la cachait, lorsque des hommes entrèrent par l'unique ouverture, le visage blanchi au kaolin, des palmes autour du torse et à la main, des couteaux entre les dents pour certains.*
>
> *Ils paraissaient danser et chanter, mais tout n'était que silence.*
>
> *Au bout d'un moment, ils repartirent comme ils étaient venus*[556].

Le sens du détail dans cet extrait de texte attire, l'insuffisance des caractères présents sur ces hommes trahissent les Ibandjis. En effet, cet apparat soumis à notre regard représente le bas de l'échelle chez les initiés. Cette manière d'être vêtu simplement de kaolin blanc au visage, de palmes et d'un couteau marque l'instant où l'individu se transforme. En ce sens, l'utilisation du kaolin blanc est là pour signifier l'innocence, la clarté, la lumière, la pureté. Dès lors, nous pouvons expliquer ces caractères comme la nouvelle conscience de l'Ibandji qui vient de changer de vie. Ces références mises en abymes cadrent parfaitement avec les propos suivants :

> *Le blanc peut se situer aux deux extrémités de la gamme chromatique. Absolu et n'ayant d'autres variations que celles qui vont de la matité à la brillance, il signifie tantôt l'absence, tantôt la somme des couleurs. Il se place ainsi tantôt au départ tantôt à l'aboutissement de la vie diurne et du monde manifesté, ce qui lui confère une valeur idéale, asymptotique. Mais, l'aboutissement de la vie – le moment de la mort – est aussi un moment transitoire, à la charnière du visible et de l'invisible, et donc un autre départ. Le blanc – candidus – est la couleur du candidat, c'est-à-dire de celui qui va changer de condition […]*[557].

[556]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.231.
[557]Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Op. Cit, p.125.

Pour marquer le changement de condition, la nouvelle âme arbore des palmes par-dessus son corps comme symbolisant un moyen de communication entre les deux mondes. Il faut retenir que dans les cultures africaines, les branches de palmes rendent l'homme dans son état nature invisible afin que les sorciers ne perturbent pas le passage vers l'univers des esprits. Concernant cet arbre, Zéphyrin Kirika Nkumu Assana pense que :

> *C'est un arbre d'une richesse insoupçonnée et qui caractérise la culture africaine. Il est le symbolique du soleil et de la victoire, de fécondité et de richesse. Il est le symbole de force et résistance. […] Le palmier […] est une des caractéristiques de la culture africaine. Elle accompagne la vie des Africains dans ses différentes étapes*[558].

En partant de ces références, l'initié doit déjouer les pièges des esprits malins dans les couloirs donnant accès aux mystères ; c'est pourquoi le texte mentionne la présence des couteaux entre les dents de certains : pour faire face aux épreuves qui vont se présenter.

Les néophytes passent ces épreuves pour atteindre le niveau supérieur de la hiérarchie. L'évocation des épreuves, et le graal derrière la réussite de ce jeu, font office d'élévation dans la communauté. Ces propos se confirment dans le texte d'Alphonse Elungu Pene Elungu.

> *Ainsi l'initiation qui naturellement, nécessairement, introduit à une communauté d'âge ou librement à une association, comporte toujours une élévation, qui suit et prolonge la progression normale dans la vie, à un ensemble des connaissances théoriques et pratiques. Ces connaissances, qui élèvent et distinguent l'individu et le spécialisent en quelque sorte (et cette spécialisation peut atteindre de hauts niveaux), n'isolent jamais l'individu. Au contraire, elles s'insèrent dans une communauté vitale parce qu'elles sont, en fin de compte, destinées à transformer les gestes spécialisés en actes rituels – magiques ou non – de célébration du culte qui corrobore la cohésion sociale, la consubstantialité de l'individu au groupe. Tous ces gestes collectifs et individuels circonscrivent la sphère d'une culture éminemment et fondamentalement communauté*[559].

Comme dans toutes les autres sociétés, la mort, la retraite et le vieillissement des plus âgés donnent place aux changements, c'est le cas aussi dans les sociétés secrètes. Ainsi, les

[558] https://www.mbokamosika.com/article-le-palmier-a-huile-nzete-ya-mbila-en-lingala. [Consulté le 16/08/2024 à 10 heures 15 minutes]

[559] Alphonse Elungu Pene Elungu, *Tradition africaine et rationalité moderne,* Op. Cit, p.83.

Ibadjis franchissent les étapes pour prendre la relève des Ngondjés, le jour où ces grands maîtres ne sont plus capables d'assurer les responsabilités de ces sociétés africaines. Cependant, pour devenir les héritiers des savoirs ancestraux, cette nouvelle génération succédant à l'ancienne doit suivre une formation initiatique complète afin d'éviter de perdre l'essence même de ces sociétés. Pour parler de formation initiatique complète, on pourrait proposer ainsi la représentation suivante : « nous, jeunes néophytes, étions enfermés dans une case sombre, torse nu, maquillés de kaolin ocre et blanc, et un raphia autour de la taille. Nous étions les Élus, héritiers d'un savoirs millénaire légué par les gardiens des valeurs des Galoa »[560]. Cet extrait qui évoque le caractère de l'initiation dans sa phase d'apprentissage pour une distinction et une transformation corrobore l'idée d'Alphonse Elungu Pene Elungu et de la nouvelle *Masques*, montrant l'apparat dans lequel ces néophytes passent la formation pour prétendre devenir un jour Ngondjé. C'est cet habit qui insère le jeune néophyte dans la communauté et le fait participer à la cohésion sociale.

Dans les deux extraits de textes, la formation initiatique opte pour un enfermement et une exposition dans un apparat moins chargé pour l'initié. Ne pas charger le néophyte souligne sa condition de débutant. Contrairement aux néophytes, les Ngondjés, quant à eux, lors des cérémonies, présentent des corps décemment ornés. Ces ornements sont considérés comme des galons glanés tout au long de la vie d'initié. De ce fait, le titre de Ngondjé est le couronnement d'années de pratiques, si bien que tous les traits de caractères visibles sur les corps démontrent les savoirs acquis et la maîtrise de la matière traditionnelle. Ludovic Obiang et Jean-Juste Ngomo dessinent, dans certaines nouvelles, la condition des chefs rituels. En effet, Ludovic Obiang dans la nouvelle *Un arbre en travers de la route*[561] décrit les nombreux galons sur le corps du Ngondjé ; pour sa part, Jean-Juste Ngomo informe, dans la nouvelle *Masques*, que c'est l'arrivée du Ngondjé qui marque le début de la cérémonie. Par conséquent, tous ces marqueurs légitiment la place de cet individu comme garant spirituel de cette organisation. Ainsi, référons-nous à la nouvelle de Ludovic Obiang pour étudier les traits de caractères qui ornent les corps des garants spirituels dans la tradition au Gabon.

> *Ils étaient parés de matériaux puisés aux sources même de la forêt. De l'argile blanche pemba et de la poudre rouge de padouk*

[560]Michel Ndaot, *L'enfant du fleuve*, extrait du recueil de nouvelles *Dis, Schweitzer qui es-tu ?*, Éditions Odem, juillet 2013, p.158.
[561]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.111.

> *(mungole) au visage et aux lèvres. Des plumes de perroquet et d'aigles étaient fichées dans leur chevelure hirsute, s'effilochant en grosses nattes revêches. Outre le pagne de raphia (bongo) et la ceinture en lianes tressées de rotin, leur costume comprenait aussi une parure en bracelet d'ivoire aux poignets et une peau de céphalophe pendant à la ceinture*[562].

Tous ces éléments décrits dans ce passage rejoignent les attributs du commandement. En partant de ces traits de caractère, les Ngondjés puisent leur puissance dans la même forêt qui légitime l'apparat et donne les pouvoirs que nous pouvons noter à travers l'argile blanc, c'est-à-dire « pemba » en langue bantou ce qui : « possède une dimension supérieure qui traduit l'intention divine »[563]. Dès lors, cette dimension divine concède toutes les potentialités de transfigurations et de transportations lorsque l'initié quitte le monde d'en bas pour le monde d'en haut. Quant à « la poudre de padouk » sur le visage et aux lèvres portant la couleur rouge, autrement appelé « mungole », elle est la marque du pouvoir et de la connaissance pour ces chefs traditionnels qui permettent aux Ibandji d'accéder aux univers. Ainsi, « ce rouge éminemment sacré et secret est le mystère vital caché au fond des ténèbres et des océans primordiaux. […] C'est la couleur de la science, de la Connaissance ésotérique, interdite aux non-initiés »[564]. Endentons ici, par « fond des ténèbres », l'univers des non-initiés et par « océans primordiaux », l'univers des initiés. Nous pouvons déduire que le rouge est le moteur qui lie parfaitement les mondes. À propos de cet apparat chargé de symboles, mettre des plumes dans la chevelure participe de « la protection et du guide »[565], sans compter que ces plumes sont utilisées également pour « disperser les énergies négatives et les renvoyer au Saint-Esprit »[566]. Alors, faire mention de l'utilisation des plumes et partant de là, des espèces comme le perroquet et l'aigle, dans la culture africaine, représente chez l'un le clivage de la parole et chez l'autre l'agilité. Rattachées au divin, les plumes du perroquet permettent de considérer les propos des Ngondjés comme parole sacrée. Au-delà, les plumes de perroquet, les plumes de l'aigle sont à la base de l'agilité des Ngondjés, car malgré le nombre d'années de pratique, ils possèdent néanmoins, toujours une souplesse pour impulser la dynamique au groupe. Cette agilité obéit

---

[562]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.128.

[563]https://www.jepense.org/le-symbolisme-du-blanc/=

[564]Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Op. Cit, p.831.

[565]https://www.abundancia-consulting.com/symbolique-des-plumes-c80.html, [consulté le 18 juillet 2024 à 10 heures 30 minutes].

[566]https://www.abundancia-consulting.com/symbolique-des-plumes-c80.html, [consulté le 20 juillet 2024 à 17 heures 20 minutes]

sans se tromper à l'équilibre renvoyé par la ceinture et le pagne de raphia (bongo) attachés autour des reins. Cette division du corps en deux sections par la ceinture et le pagne évoquent la cohabitation cohérente des mondes. Cette cohabitation des univers définit, premièrement, la question de la beauté avec la parure en bracelet, et deuxièmement la problématique du dédoublement avec la peau de céphalophe pendant sur la ceinture. Il est évident de dire que cette parure montre la transformation qui s'opère dans le changement de vie. La peau d'animal sur cet apparat indique la progression de l'homme, de son origine à maintenant. Mettre en avant cette peau de céphalophe sur un corps humain, signifie l'évolution de l'initié partant du statut d'Ibandji, à Nîma, à Kombwé jusqu'à devenir Ngondjé.

Influencés par ces « symboles »[567] qui dérivent de « l'art négro-africain »[568] pour parler comme Rodrigue Ndong, Louis-Vincent Thomas et René Luneau, les objets du quotidien dans les croyances au Gabon centralisent l'univers traditionnel, lorsqu'ils produisent les intérêts divins. Eléments de sens, le kaolin blanc (pemba), la poudre de padouk rouge (mungole), les plumes et peaux d'animaux, pagne de raphia, ceinture et parures en bracelet : « servent de trait d'union, de passerelles, de moyens. Et leur esthétique n'a lieu que lorsque se remarque une adéquation indéniable entre leur fabrication et la finalité de cette fabrication »[569]. De cette production, ces traits de caractères sont un lien parfait avec ceux qui les arborent. En ce qui concerne les Ngodjés le but de la fabrication cadre évidemment avec la finalité de la fabrication. Nous pouvons ainsi dire que ces ornements sont produits pour honorer les chefs et utilisés pour faire correspondre les univers.

En se fondant sur son statut et sur l'ensemble des traits de caractères qui couvrent son corps, Jean-Juste Ngomo met en exergue dans la nouvelle *Masques*, l'arrivée du Ngondjé comme le début des hostilités. C'est d'ailleurs ce que l'on constate dans le segment ci-après.

> *Peu après, un autre groupe fit son apparition. Il y en avait encore dont la figure était peinte en blanc. Certains étaient torse nu, avec des peintures corporelles, quand d'autres portaient des tuniques blanches avec d'étroites bandes d'étoffes rouges autour de la taille et en bandoulière. Tous avaient sur la tête un bonnet, rouge ou noir, orné d'une touffe de plumes frontale. Quelques-uns*

[567]Louis-Vincent Thomas et René Luneau, *La terre africaine et ses religions*, Op. Cit, p.106.
[568]Rodrigue Ndong, *L'art négro-africain comme support de croyances et vecteur de messages*, Symphonia Editeur, 2020.
[569]*Idem*, p.11.

> *tenaient des instruments de musique traditionnelle à cordes et à vent, et jouaient tout en avançant et en dansant. Plusieurs enfin avaient des bougies allumées à la main.*
>
> *Quand ils furent parvenus devant l'autel, la cérémonie débuta*[570].

En considérant, tous les traits de caractères précédemment analysés, on peut constater que ce paragraphe rassemble toutes les catégories d'initiés. En effet, il est facile d'identifier les Ibandjis, parce qu'ils sont hissés en public ornés de kaolin et surtout le corps nu. Comme évoqué auparavant, le néophyte dans sa condition de débutant est entouré par les plus expérimentés. Les Ngondjés, experts de la tradition ésotérique et occulte, ceux-là même qui arrivent à réunir le blanc et le noir, l'être et le non-être, le visible et l'invisible, le connu et l'inconnu sont les seules personnes habilitées à ouvrir les cérémonies initiatiques. Ils doivent cette habilitation à leur capacité à rendre complémentaires ces différentes paires. Ces chefs incontestés dans le sillage initiatique forment, transmettent les secrets de la cithare pour que les prosélytes entendent la musique traditionnelle etmagnifient ensuite les esprits dans des danses. Ainsi, prosélytes et Ngodjés forment un tout. Dans les rites initiatiques, ils sont en liaison par l'apparat traditionnel. Du moins chargé au plus chargé des apparats, ils englobent les différentes transitions marquant le passage de Ibandji à Ngondjé. Pour un certain équilibre, la transmission du flambeau se fait par la torche de résine lorsque l'ancienne génération doit céder le passage aux jeunes dans l'intérêt manifeste de permettre aux Ibandjis devenus des Ngondjés de diriger à leur tour des veillées traditionnelles. À l'issue d'une telle réflexion, il est opportun de considérer les propos suivants :

> *L'univers africain, a-t-on dit, est comme une toile d'araignée : on ne peut toucher au moindre de ses éléments sans faire vibrer l'ensemble ; tout est relié, solidaire : tout concourt à former une unité. L'homme y occupe cependant une place à part ; il en est le centre et tout converge vers lui*[571].

Avec ces mots de Pierre Erny, nous accordons que les sociétés secrètes africaines fonctionnent en communauté, cela pour permettre de focaliser les énergies et de les lierentre elles. À l'image d'une toile d'araignée, qui envahit un ensemble d'éléments au toucher (selon Pierre Erny), les Ibandjis appartiennent, comme les Ngondjés, à la même communauté prenant

[570]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.231.

[571]Pierre Erny, *L'enfant dans la pensée traditionnelle de l'Afrique noire*, Le livre africain, Paris, 1968, p.16.

appui sur un rite initiatique à l'instar du Bwiti. Cet état de fait place toutes les catégories initiatiques au centre des cérémonies, et tous les traits de caractères donnent de la valeur à la communion communautaire pendant les veillées traditionnelles. Dans ce cas, les veillées traditionnelles concourent à former une unité entre les moins expérimentés et les doyens des initiés. Voyons comment ces veillées sont des rassemblements idéologiques et communautaires.

VI-3- La veillée traditionnelle permettant une communion communautaire

Le milieu initiatique impose de connaître les secrets et les vertus des sociétés secrètes. Par conséquent, il faut explorer la richesse des éléments dépositaires de la tradition, déjà étudiés, tels que l'Eau, le Temple, l'Iboga, le Feu et la Musique pour comprendre le fonctionnement d'un rite comme le Bwiti par exemple. En effet, l'acquisition de ces savoirs prépare les initiés aux réalités de ce monde des mystères. Pour les maîtres initiateurs, cet apprentissage permet de faciliter le déroulement d'une veillée traditionnelle, laquelle, réunit dans le même temple toutes les hiérarchies initiatiques. Ce mélange de toutes les souches initiatiques relève d'une communion en symbiose autour des « danses traditionnelles africaines [qui] invoquent un rattachement culturel »[572] de toutes les classes à la même tradition. De ce fait, c'est autour des veillées traditionnelles africaines que des danses initiatiques créent des alliances de rapprochement au sein d'une communauté. Ainsi, les propos précédents se mêlent parfaitement avec l'idée du rapprochement de Kofi Yamgnane lorsqu'il pense que :

> *Les initiations jouent là un rôle primordial. Elles ne relèvent pas de la raison pure ni de superstitions gratuites. Elles participent plutôt d'une alliance librement consentie entre l'homme et le surnaturel (qui n'est pas considéré comme tel chez les Bassars), l'homme et le monde, l'homme et ses semblables, et, finalement, l'homme et lui-même. Tous ces degrés qui permettent d'accéder à un niveau de conscience plus élevé constituent une adhésion de*

[572] https://afrogadget.com/10-traditions-les-plus-populaires-de-la-culture-africaine/, [consulté le 25 juillet 2023 à 9 heures 10 minutes].

> *plus en plus forte aux valeurs fondamentales qui prennent en compte toutes les exigences de la vie communautaire*[573].

En réunissant ensemble les initiations et les veillées traditionnelles, les communautés initiatiques découvrent le monde. Ainsi, ces alliances concilientl'initié et le monde des mystères. Un monde dans lequel, on accède à des niveaux de connaissances plus élevés, et c'est ce même monde qui met en connexion toutes les souches de la communauté initiatique. Dans cette conceptualisation africaine des savoirs, les initiations et les veillées traditionnelles sont organisées pour un syncrétisme entre les hommes et les entités supérieures, comme nous pouvons le lire avec les traits de caractères.

Définir le monde par la tradition est la pensée défendue par Ludovic Obiang dans la nouvelle *La remontée du fleuve*[574]. Dans cette nouvelle, les veillées traditionnelles sont décrites comme un autre composant qui permet d'unir une communauté et l'universel. En ce sens, la tradition en Afrique réduit les distances entre les hommes et les univers. Il n'est sans doute pas nécessaire de rappeler la place de la tradition dans la vie des Africains : les veillées traditionnelles participent à l'éclosion de la société. L'idée de rapprochement souvent évoquée, lors de ces cérémonies, donne l'occasion à une communauté de penser le monde de la même façon. Dans cette perspective, tous les rassemblements traditionnels laissent place à un cercle de réflexion dont l'ambition principale est de créer une communauté pour développer la société. Dès lors, la conscience collective doit considérer les bwitistes, comme des scientifiques qui, dans un laboratoire (temple) pensent en commun pour trouver des solutions face à des phénomènes de société.

De fait, par rapport aux veillées traditionnelles comme centre de réflexion, considérons les propos du texte de Ludovic Obiang :

> *Ces sessions n'avaient d'égales que les veillées solennelles de Bwiti, les grands ngozé que Papa organisait pour honorer un Esprit céleste, pour marquer un événement singulier ou pour commémorer une date particulière. Il se souvenait alors qu'il était le légataire par excellence du 'prophète' EkangNgoua, grand-prêtre de la branche Essome David, un des réformateurs les plus célèbres et les plus redoutés du Bwiti Fang. Le premier à*

[573]Kofi Yamgnane, *Droits, devoirs et crocodile*, Robert Laffont, Paris, 1992, p.228.
[574]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.41.

avoir récusé l'héritage du syncrétisme catholique pour replacer l'homme 'noir' au centre de sa propre religion[575].

La découverte de l'Afrique et l'installation des religions « importées » ont déstabilisé le système culturel traditionnel africain, c'est pourquoi plusieurs traditions bantoues ont perdu leur substance d'origine. Cela dit, nous observons de nombreuses modifications avec l'expansion nationale et internationale des rites traditionnels. Cet extrait de texte appelle à une révision de la condition des religions africaines, et cette révision passe par un regroupement de communautés des bwitistes pour contrer l'influence religieuse occidentale. Alors remettre « l'homme˝ noir˜ au centre de sa propre religion » est le but des veillées traditionnelles. Dans un processus de ruptuation[576] avec ce qui se fait aujourd'hui, il est courant d'assister à des cérémonies initiatiques dans lesquelles sont honorées des nominations politiques, voire que des veillées soient organisées pour des événements singuliers ou pour commémorer des dates particulières, des procédés que des prophètes comme Ekang Ngoua ou des grands-prêtres du Bwiti de la branche Essome David préconisent de réformer. Ainsi, pour ces défenseurs du « Bwiti pur », non seulement il faut casser dans un premier temps, avec ces pratiques de messes folkloriques, mais encore dans un second temps, il fautmiliter pour une utilisation des veillées de Bwiti comme centre de réflexion dans l'intention de parfaire le monde. Dominantes dans le sillage culturel gabonais, ces messes folkloriques entraînent un désordre structurel, et c'est sous ce prétexte que l'influent défenseur des traditions Fang en la personne d'Essome David vote la fusion de toutes les branches du Bwiti pour une meilleure un encadrement strict de celle-ci, comme nous pouvons l'entendre dans le paragraphe ci-dessous.

[575]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.62-63.

[576] « Ruptuation » pour éviter de parler de 'rupture' mais plutôt 'arrêt' de toutes ces pratiques qui au quotidien dénaturalisent la chose sacrée. La chose sacrée doit demeurer cachée, un univers 'puzzleurique' dans lequel l'homme réfléchit pour mettre en cohabitation l'ensemble des éléments d'un monde qui l'entoure. Il ne convient pas de détourner la religion et d'invoquer les univers pour faire le culte de la personne, fêter une date de naissance voire chanter ou danser pour la réussite d'un diplôme : ces messes folkloriques organisées par des traditionalistes à la quête du gain doivent être arrêtées. Le symbolisme des veillées traditionnelles marque l'égard qui existe entre les initiés et les non-initiés. En effet, ce monde nécessite parfois qu'on ait un recours aubwiti pour mettre en place des entreprises humaines nécessitant une restauration d'équilibre. C'est aussi le cas lorsque les deux mondes (les initiés et les non-initiés) doivent s'unir pour penser religieusement le monde des hommes. Par conséquent, il est judicieux d'encadrer les rassemblements communautaires des sociétés secrètes afin de ne pas détourner le bwiti nide perdre la connexion qui lie le monde qui pose des questions et celui qui permet de répondre aux questions.

> *Il avait fusionné la plupart des branches du bwiti, Dissumba, Erendzi Saint, ErendziDuma, AssumghaEning, en une synthèse élaborée et complexe qui démontrait la capacité de la pensée africaine à tendre à la conceptualisation scientifique, et donc [à] l'universel. Plus qu'un homme, c'était un esprit, aux dires de ceux qui l'avaient connu, un principe incarné qui pouvait se passer des besoins auxquels l'homme était astreint. Vêtu d'une grande robe jaune aux parement verts et bleus, la grande perruque de raphia au vent, Papa arborait sa harpe géante, la Divine Efouladame, sertie de la même robe jaune et maculée d'ocre et de 'bleu', dont les neuf cordes étagées, scintillant de mille feux et bourdonnant comme des voix secrètes, sublimaient le sanctuaire et nous élevaient jusqu'aux sommets de l'Indicible*[577].

L'idée de fusionner toutes les branches du Bwiti permet d'harmoniser les énergies, c'est pourquoi, autour des veillées traditionnelles, le Bwiti par exemple aurait la capacité de penser l'Afrique et de créer un pôle « scientifique » (aux yeux de Ludovic Obiang) pouvant même intervenir dans les situations qui dépassent les frontières du continent. C'est ainsi que, Essome David use de sa position et de son pouvoir afin d'utiliser le potentiel du Bwiti pour mettre en place un système dans lequel on doit retrouver tous les bwitistes du Gabon. En lisant ce qui est dit, nous pouvons comprendre ces propos d'Hélène d'Almeida-Todor lorsqu'elle estime que : « liées à un groupe humain et un terroir donné, ces religions sont aussi nombreuses que les sociétés qui les pratiquent même si, dans une aire culturel donnée, coexistent des éléments culturels communs »[578]. Prenant appui sur cette idée, il faut se demander si ces rassemblements communautaires pensés par ce grand maître bwitiste, ne trahissent pas une intention de créer un « socle national ». Toutefois, ce désir de bâtir en une unité territoriale le Bwiti, n'est pas juste une intention, mais un fait réel, du fait des emblèmes présents sur la robe. En effet, cet habit suscite un intérêt par les traits de caractères qu'on distingue dessus. Ainsi, on distingue sur cet apparat : « le vert, le jaune et bleu », les couleurs du drapeau gabonais. Il faut admettre qu'à la vue d'un tel symbole, il témoigne de ce désir de réunir dans une seule entité le pays. Près de là, mettre en relief « la Divine Efouladam » et décrire cette cithare avec les mêmes traits caractéristiques qu'Essome David valide la pensée de placer les Gabonais au centre de leur propre culture. Mais ce n'est pas tout, cette cithare qui porte neuf cordes montre comment les sociétés secrètes au Gabon sont au centre de la pensée nationale. Partant de ce qui précède, faire

[577]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.63.

[578]Hélène d'Almeida-Todor, *L'Afrique, 2e édition Histoire et civilisations,* Coll. Idées reçues, Éditions Cavalier Bleu, 2006, p.38.

mention particulièrement de ce modèle de cithare à neuf cordes invite à penser aux neuf provinces que compte le Gabon. En procédant ainsi, nous pouvons lire la correspondance qui veut qu'associer l'ésotérique, l'occulte, le drapeau et les neuf provinces dynamise le vivre ensemble dans une tradition gabonaise unifiée.

C'est assurément, cette association qui a motivé le groupe constitué de plusieurs branches du Bwiti et d'autres rites traditionnels réunies le 16 mars 2023 au Port Môle[579] de Libreville au Gabon pour invoquer les esprits des eaux afin qu'ils libèrent les corps des naufragés encore enfouis dans les eaux. En effet, ces communautés initiatiques ont investi ce lieu de recueillement national pour parler aux génies et mettre à profit leur science pour permettre aux pompiers de retrouver les disparus du bateau Ester Miracle qui a coulé le 09 mars 2023 au large des côtes gabonaises. Ce rassemblement marque la cohésion de toutes les couches de la tradition, pour montrer aux yeux du monde, que les sociétés secrètes peuvent se constituer en un seul bloc, comme les autres religions, pour prier dans le cas de ce drame national. Cet élan de solidarité des communautés de l'univers des mystères ouvre le débat de la légalisation de ce monde pour qu'il puisse intervenir également de manière officielle dans les situations qui touchent le pays.

Ainsi, cette mobilisation des hommes et femmes des traditions locales démontre cette volonté commune de se substituer aux autres religieux (es) qui les effacent et les rendent moins visibles. Cependant, cet événement public loin d'être officiel mais admis pour la circonstance, consonne avec les promesses des présidents Léon Mba Minko et Omar Bongo Ondimba pour faire des rites traditionnels la force du Gabon. Mais ces volontés ne restent que des promesses électorales, au grand regret des prophètes traditionnels qui ne se voient délivrer des autorisations de présence publique que pour des drames nationaux. Cela permet de conclure que, des années en arrière et aujourd'hui encore, ces religions locales ne sont toujours pas valorisées, malgré certains efforts fournis par des grands maîtres comme Atomo Ribenga[580] ou

[579] Le Port Môle du Gabon, est l'un des trois points stratégiques au départ de Libreville vers Port-Gentil, pour des bateaux qui transportent des marchandises ou passagers. Site économique, il permet l'une des plus grosses liaisons maritimes du pays. Ce qui fait que cet endroit rassemble plusieurs entreprises exerçant dans le transport des hommes comme le transport des affaires utiles au commerce et aux autres activités. Poumon économique, ce port fait aussi dans l'import et l'export des marchandises du national à l'international et de l'international au national.

[580] https://vxp241.com/2022/08/09/atome-ribenga-sa-vie-son-oeuvre/, [consulté le 30 juillet 2023 à 15 heures].

Bernadette Rebiénot[581] pour ne citer que ces deux figures iconiques, qui n'ont eu de cesse, même sans reconnaissance, et jusqu'à la mort, de parler des cultures traditionnelles, que ce soit au Gabon ou dans l'hexagone. En effet, ces traditionalistes ont été les porte-voix de ces traditions durant toute leur vie ; ils ont œuvré pour une universalité des rites du Gabon sur le plan national comme sur le plan international, mais hélas sans suite, par la faute des gouvernants.

Un espoir peut néanmoins enchanter les adeptes des rites locaux : il s'agit de cette intention exprimée par les premières autorités du pays des années auparavant d'en faire une institution au Gabon, c'est-à-dire de rendre légales les messes traditionnelles. Ainsi, à travers les prophètes et les maîtres spirituels, les sociétés secrètes, si l'on en croit cette intention de légitimation par les autorités, pourront voir leur rêve se réaliser un jour avec une loi votée à l'Assemblée Nationale d'inscrire les rites traditionnels dans la constitution gabonaise.

Voyons comment l'inscription des sociétés secrètes dans la constitution permettrait d'organiser les choses autrement. L'officialisation des organisations secrètes peut donner par exemple aux médecines traditionnelles de participer comme la médecine moderne à sauver la société.

VI-4- Éthique, spiritualité et pouvoir de la parole : clivage d'une société hermétique à vulgariser

S'inviter et participer à la vie des sociétés secrètes africaines, c'est découvrir l'existence des initiés qui comprennent mieux que d'autres les signes, les remèdes et les interdits. En effet, ce monde peut mettre sous les projecteurs, avec la palabre traditionnelle, un univers qui réunit des personnes aptes à évoquer des sujets comme nous l'avons compris avec les Ngondjés. Ce qu'Edgar Morin considère comme une éthique pour signifier que ces rassemblements témoignent d'une volonté d'alliances permettant une lecture du monde. Pour Edgar Morin :

> *Tout regard sur l'éthique doit percevoir que l'acte moral est un acte individuel de reliance : reliance avec autrui, reliance avec*

[581] https://www.takiwasi.com/fr/hommage-bernadette-rebienot.php, [consulté le 30 juillet 2023 à 16 heures].

> *une communauté, réliance avec une société et, à la limite, reliance avec l'espèce humaine.* […] Il y a en même temps une source sociale qui est dans les normes et les règles induisant ou imposant aux individus un comportement solidaire. Il y aurait comme une harmonie préétablie qui pousse les individus à s'inscrire dans une éthique de solidarité au sein d'une communauté et qui pousse la société à imposer aux individus une éthique de solidarité[582].

En partant de ces propos, nous pouvons souligner que le pouvoir de la société des communautés traditionnelles passe par des reliances qui fondent l'éthique même de ces cercles. Ainsi, nous devons rappeler comme évoquéplus haut que ces réunions où l'ordre hiérarchique est respecté, seuls les initiés supérieurs sont habilités à ouvrir les cérémonies initiatiques, et devant le public, ils restent les seuls aussi à prendre la parole. En public ou en comité restreint, les propos de ces grands prêtres sont souvent tenus pour sacrés et divins, aussi parce que cette légitimité propre à l'ancienneté dans le monde initiatique permet qu'ils entrent en confrontation pour résoudre des palabres traditionnelles et, par la même occasion, ramener le calme dans la communauté.

Un pan non négligeable d'une société qui admet le « troisième œil » reste la médecine traditionnelle africaine. C'est elle qui est considérée comme une médecine qui pallie celle des blancs, la science « moderne ». Cependant, la médecine traditionnelle est aux yeux de certains la seule qui donne des pouvoirs aux personnes maîtrisant les secrets de la nuit. Avec cette maîtrise, selon la tradition, ils sont plus aptes à guérir. Autrement dit, il faut avoir une certaine formation et une connaissance approfondie des maladies, pour trouver les meilleurs remèdes ou potions afin de soulager les patients atteints de pathologies « non déterminées » par la science cartésienne. Ainsi, cette ``science de la guérison ´´ serait une aide privilégiée pour les hommes qui se retrouvent dans un état « d'entre-deux », entre la vie et la mort afin qu'elle déploie des mécanismes pour réinsérer des humains-morts en vivants-humains.

Au sortir de ces traitements traditionnels, une liste de recommandations est destinée aux vivants-humains, c'est-à-dire, à ceux qui réussissent à sortir de cette mort symbolique. Cet environnement de la médecine traditionnelle africaine qui respecte des codes, soumet les patients à des interdits traditionnels, afin d'éviter de tuer la puissance des médicaments, ce qui les exposerait à une rechute souvent fatale. C'est pourquoi, les différentes situations de maladies

[582]Edgar Morin, *La méthode 6 Éthique,* Éditions Seuil, 2004, p.16.

mystiques rencontrées poussent les médecins de la tradition à émettre des limites à ne pas franchir pour préserver la santé et la guérison des patients encore fragilisés par la maladie.

Ainsi, cette autre facette de la tradition africaine, vient ajouter un don supplémentaire aux initiés. Avec ces trois autres notions, nous sommes à l'intérieur d'un monde spécifiquement rattaché aux initiés orateurs, aux initiés médecins et pharmaciens et aux initiés surveillants. Ces pans caractéristiques de la tradition dévoilent un cercle sensible dans lequel l'erreur n'a pas de place. La sensibilité du monde de la palabre traditionnelle, de la médecine traditionnelle et des interdits traditionnels engage les initiés à ne commettre aucune négligence ni aucune faute professionnelle dans la prise de parole, dans l'admission des potions et notons surtout dans la prescription des interdits après traitement.

Par conséquent, ce clivage des sociétés hermétiques africaines met en avant des pratiques de plus en plus plébiscitées : lorsqu'il s'agit de comprendre un conflit ou qu'il s'agit de consulter pour chercher la guérison. Toutefois, cet arsenal a un prix, celui des restrictions et des interdits donnés aux personnes afin qu'elles ne retombent pas dans le monde obscur, oubliant la tradition.

Pour remettre de l'ordre dans des situations complexes, la palabre traditionnelle peut permet de comprendre comment les conflits sont réglés. Elle regroupe des personnes adaptes à répondre par la parole et par les actes aux phénomènes qui dépassent l'endentement humains.

VI-4-1- Palabre traditionnelle : l'alternative pour conclure un conflit

L'architecture de la palabre traditionnelle à venir, correspond aux échanges des hommes et femmes qui utilisent la parole, comme alternative pour mettre fin à des conflits. En effet, la référence à ces échanges permet de voir la palabre traditionnelle, comme l'issue définie pour conclure les tensions entre les hommes, les villages et les clans, etc. De ce fait, définir la palabre traditionnelle, c'est attribuer à la parole une aptitude à prévenir des situations ou à dénouer des oppositions vérités. Généralement rattachée à la chefferie en Afrique, la palabre traditionnelle

rassemble des hommes sages assis autour d'un « code juridique à l'africaine »[583] élaboré autour de la parole pour statuer sur des conflits qui heurtent la société traditionnelle. C'est entre autres ce que l'on peut considérer comme « un forum de la vie en société où la parole permet de résoudre des problèmes de toutes sortes par la parole organisée, la rhétorique, l'argumentation, un langage ritualisé et souvent codifié»[584]. Dans cette logique, le texte de Bernardin Minko Mve permet de souligner que :

> *Cette spécificité de l'autorité conférait à la chefferie villageoise un caractère sacré. Car les Ancêtres étaient également considérés comme les avocats et les intercesseurs auprès de l'Être suprême. Il n'y avait donc pas de frontière entre le naturel et le surnaturel, entre la vie et la mort. Les esprits étaient les aînés, ils protégeaient les vivants*[585].

Cette juridiction africaine, qui tire son fondement des lois ancestrales, demeure une cour sacrée, car on réserve aux représentants de cette assemblée un caractère suprême. La spécificité de l'autorité de la chefferie africaine prend en compte la faculté de « répondre au mystique par le mystique ». Étant elle-même considérée comme mystique, la chefferie et les chefs qui la composent défendent les réalités d'un autre monde. Pour cela, dans la plupart des cas, les chefs coutumiers ou traditionalistes deviennent avocats ou intercesseurs afin de trouver des solutions aux litiges auxquels les hommes moins avertis font face. Ce que confirment ces propos de Bernardin Minko Mve, une fois de plus :

> *Le chef coutumier avait pour particularité d'être un « diplomate », à la voix douce. Un homme de patience, suave et courtois qui savait écouter les protagonistes tout en recherchant en priorité le consensus. Il tranchait dans le respect de la dignité*

---

[583] Cette juridiction n'a rien d'écrit, mais se fondesur la sagesse des hommes et des femmes aptes à prendre la parole pour parfaire des situations complexes. Nous le nommons code à l'africaine pour signifier la particularité de saisir le 'verbal' au détriment de 'l'écrit' comme par exemple avec les codes civil ou pénal juridique sur lequel s'appuient les juridictions publiques. Particulièrement attribué aux sages, ce code permet d'engager la science des doyens des initiés à s'élever au-dessus des autres pour résoudre toutes situations à caractère spécifiquement traditionnel.

[584] https://www.paradoxes.asso.fr/2017/10/palabres-africaines-liens-et-differences-avec-la-pensee-systemique/, [consulté le 05 août 2023 à 10 heures].

[585] Bernardin Minko Mve, *Gabon entre tradition et post-modernité. Dynamique des structures d'accueil Fang*, Op. Cit, p.113.

de chacun. Cette méthode permettait de parvenir à une meilleure négociation[586].

Ce sens de la diplomatie des chefs coutumiers trouve très souvent un écho favorable, lorsqu' il s'agit de défaire des nœuds solidement serrés. Autrement dit, dans des affaires surtout purement mystiques, la palabre traditionnelle avec toutes ses normes permet de parvenir aux meilleures négociations et aux meilleurs consensus pour sauver la cité. Aussi, au-delà de trouver les meilleurs compromis, « il y a une sorte de rationalité africaine qu'il faut découvrir et dévoiler dans la palabre africaine »[587], c'est d'ailleurs ce que l'on constate dans la nouvelle de Ludovic Obiang *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai….* L'épilogue du texte prend sa source dans la palabre traditionnelle qui oppose dans le rêve d'un jumeau deux grandes figures de la communauté d'Akonamot. En effet, le cœur de cette nouvelle met en scène les échanges entre les nommés Nzameyo et Atome, deux chargés de palabres traditionnelles. Ces deux palabristes sont mis en avant dans l'œuvre, car Nzameyo manifeste le désir de tuer un frère d'une paire de jumeaux, les enfants de son frère, et l'entrée d'Atome, l'avocat, intervient pour dissuader son interlocuteur d'arrêter l'idée qu'il nourrit de mettre à mort ce jeune homme, l'un des neveux du chef. Dans cette palabre traditionnelle dont l'enjeu est de défendre la vie de ce jumeau, le texte dévoile le rêve dans lequel on peut s'imprégner du dialogue entre Nzameyo et Atome qui défendent des causes différentes.

Quand je parviens à capter leurs paroles, je me rends compte que j'entre dans une palabre acharnée dont ma vie semble être l'enjeu, et sans que les raisons exprimées ne soient celles auxquelles la réalité m'avait préparé. Seulement le duel était si âpre et la menace si sérieuse que chacune de leurs répliques s'est inscrite dans ma conscience au point que je peux les restituer aujourd'hui comme si le rêve datait d'hier[588].

Dans ce passage, nous faisons face à la situation qui prévaut pour le jumeau. En effet, à la lecture des détails qui nous sont livrés du rêve du mis à mort, nous pouvons lire la teneur des échanges entre les deux protagonistes. Ces propos peuvent souligner à quel point cette palabre

[586]Bernardin Minko Mve, *Gabon entre tradition et post-modernité. Dynamique des structures d'accueil Fang*, Op. Cit, p.113.
[587]https://diotime.lafabriquephilosophique.be/numeros/084/018/, [consulté le 10 août 2023 à 12 heures].
[588]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* Op. Cit, p.171.

annonce un duel âpre entre ces deux hommes. Il faut noter que, face à ces paroles, le jumeau traumatisé, retient de cette palabre acharnée les répliques disant :

- *Je continue de penser que tu commets une grave erreur, Nzameyo. Une véritable catastrophe. Tu ne peux pas tuer l'un de ces deux enfants… Arrête !*

- *Et moi, moi, je te dis que si ; il faut les séparer. Il y en a un trop ; il risque d'être un poids pour son frère ; il le gênera dans sa croissance.*

- *Pas dans ce cas-là. Regarde ! Ils ne sont pas entre eux comme une statuette et son ombre, l'une vigoureuse et l'autre fluette, mais ils sont comme les deux faces d'un même médaillon. Ils doivent rester en vie. Ensemble, ils forment un être unique. Si tu en tues un, l'autre restera infirme pour la vie.*

- *Tu inventes une coutume à toi Atome ; moi je respecte la tradition de mes pères. D'autant plus que j'en suis le dépositaire. C'est moi qui porte les plumes de calao et qui détient le couteau de la première fonte. C'est moi que les Mânes ont désigné pour être leur intermédiaire. Ne l'oublie pas, pauvre dégénéré que tu es.*

- *Je ne l'oublie pas, et je peux même en rappeler les circonstances, si tu m'y obliges. Tu ne me laisses pas le choix Nzameyo, tu sais quel nom je peux invoquer ici. Tu sais quel passé je peux rappeler devant l'assemblée des hommes mûrs*[589].

Pour une meilleure compréhension de ce passage de Ludovic Obiang qui met en avant la condition sacrificielle des jumeaux au Gabon en particulier et en Afrique en général, René Girard dans *La violence et le sacré*[590], montre que tout ce qui sort de la normalité, comme par exemple la gémellité, est perçu ou comme divin ou comme maléfique, d'où le fait qu'en cas de problème, il arrive qu'on sacrifie des jumeaux car ils sont des boucs émissaires du mal-être social. Pour René Girard :

> *Dans de nombreuses sociétés primitives, les jumeaux inspirent une crainte extraordinaire. Il arrive qu'on fasse périr l'un d'eux ou, plus souvent encore qu'on les supprime l'un de l'autre. […] Rien ne révèle mieux la nature du péril associé aux jumeaux que*

[589]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* Op. Cit, p.171-172.
[590]René Girard, *La violence et le sacré,* Éditions Bernard Grasset, 1972.

> *la façon dont on se défait d'eux dans les sociétés qui jugent dangereux de les laisser en vie*[591].

En partant de ces propos, le caractère sacrificiel de l'un des jumeaux dans *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* révèle qu'il est désigné comme dangereux, car, il est perçu comme un maléficie pour la communauté. C'est pourquoi devant un panel de personnes son sort est un sujet qui fait débat. Dès lors, voilà comment apparaît le tribunal primitif qui se décline sous la forme d'une palabre traditionnelle en présence du chef et des personnes habilitées à régler ce genre de procès. Ainsi, dans ce dialogue, nous décelons, les apparats traditionnels de chef sur le corps de Nzameyo. Ce même dialogue présente les attributs qui permettent à Atome de parler devant le représentant des Mânes, car lui-même, Atome appartient au milieu intermédiaire entre le ciel et la terre. Cela dit, nous sommes devant deux entités qui se produisent en journée, devant une assemblée des hommes, mais dont les résolutions sont issues de la nuit, d'un monde qui ne donne accès à ses vérités qu'aux initiés. Par conséquent, l'idée de se séparer de l'un des jumeaux intervient à cause de sa condition car selon la tradition dont Nzameyo est le garant, cet enfant doit mourir pour qu'il ne soit pas un frein pour son double. Autrement dit, selon la tradition ancestrale, ce jumeau est maudit, et cette malédiction se lit dans son état de santé. En effet, comme nous montre Ludovic Obiang dans le texte, René Girard pense que « le sacré inclut toutes les forces qui risquent de nuire à l'homme et qui menacent sa tranquillité, les forces naturelles et les maladies ne sont jamais distinguées de la confusion violente au sein de la communauté »[592]. Il faut les déduire comme « les sacrifices [qui] sont universellement présents dans les religions primitives »[593], pour parler du cas de ce « jumeau maudit », interviennent de façon à maintenir la stabilité dans la communauté.

Cependant, jamais loin de l'élément ésotérique et occulte, la plupart des décisions prises dans les palabres relèvent des pratiques sorcellaires et fétichistes. Ainsi, par rapport à son état fragile, le jumeau faible doit être éliminé de la paire pour éviter qu'il ne gêne la croissance de son frère : pour cela il faut les séparer, chose incompréhensible à laquelle s'oppose Atome. En effet, Atome tient tête à Nzameyo pour qu'il puisse revoir l'optique de séparer les jumeaux. Pour l'avocat du mis à mort (Atome), séparer l'un de l'autre, c'est rendre infirme celui qui

[591]René Girard, *La violence et le sacré,* Op. Cit, p.86-87.
[592] *Idem*, p.89.
[593]Charles Ramond, *Le vocabulaire de René Girard,* Collection dirigée par Jean-Pierre Zarader, Éditions Ellipses, 2009, p.77.

prétend à la vie. Atome estime que c'est une catastrophe, de donner la mort à l'un des jumeaux, car ils doivent être considérés comme deux faces d'un même médaillon, c'est-à-dire, un ensemble unique.

Nous voyons que la religion traditionnelle est ici partiellement remise en cause par Ludovic Obiang : manière de la moderniser ? Il apert que la mise en avant d'une palabre traditionnelle questionne cette pratique de mise à mort du jumeau considéré comme différence de son double. En effet, les échanges dans ce procès participent de ce que les codes de la tradition soient bafouéspar la modernité qui veut abolir la peine de mort du « jumeau maudit » requérant à cette société. À partir de la pensée moderne, nous pouvons avoir la lecture d'une autre approche, celle qui permet le sursis du « jumeau maudit ».

Cependant, devant cet acharnement de Nzameyo et la détermination de séparer les jumeaux, Atome, pour faire plier son interlocuteur devant l'assistance, opte vers l'option visant à dresser le curriculum vitae de ce dernier, pour montrer qu'il manque des étapes à la formation du chef pour lui permettre de briguer ce fauteuil qui lui donnerait le pouvoir de décision finale. Ainsi, en déroulant l'histoire, Atome adresse à l'endroit du chef les propos ci-après : « je peux mettre à nu le félon que tu es, un être plein d'astuces et de malices, un génie malfaisant »[594]. Pour l'avocat Atome, le chef utilise son pouvoir sur les plus faibles : ceci dévoile non seulementle rôle joué par le chef dans plusieurs histoires mêlant la chefferie, mais aussi montre qu'il maîtrise et tient le chef. Non loin de là, Atome évoque les véritables raisons du choix porté sur ce jumeau et non pas sur l'autre, et en effet, on constate dans les lignes suivantes qu'il s'agit de rancunes et de frustrations du chef Nzameyo à l'encontre de son frère. Cette histoire dont la source est la jalousie, met en exergue la colère du chef envers son frère qu'il l'avait conspué publiquement auparavant.

> *Aujourd'hui, l'histoire se répète. Si tu veux supprimer cet enfant, c'est parce qu'il te rappelle ton opprobre, tu veux entretenir la haine et la rancune, alors que moi, je voudrais l'effacer du plus profond de nos âmes. Je voudrais que leurs bras s'enroulent les uns aux autres comme des lianes souples pour former un pont au-dessus des rancunes et des frustrations. Ce n'est pas un rejeton inapte et maléfique que tu veux tuer en cet enfant, mais toi-même, ton double, le frère dont tu as trahi la confiance et l'affection. Tu*

[594]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.172.

ne veux pas effacer le passé. Es-tu donc si blessé qu'aucun pardon ne parvient à apaiser ta colère ?[595].

Nous observons le fond du problème derrière ce paragraphe, la palabre opposant les deux protagonistes dénoue des vieilles histoires de rancunes entre des frères, mais qui poursuivent hélas les enfants. Ce sentiment de jalousie qui perdure dans la vie du chef depuis longtemps fait qu'aujourd'hui il veut maintenant « tuer » un des jumeaux pour assouvir sa haine datant de longtemps. Cette révélation d'Atome vient mettre au jour les pensées virtuoses de Nzameyo pour cacher ses desseins, lorsqu'il préconise de supprimer la lignée de son frère. De là, nous pouvons lire la colère chez le chef qui est rongé de l'intérieur et pour lequel aucun pardon ne parvient à le faire changer d'avis.

Par la suite, du fait que la partie adverse utilise le passé pour intervenir dans le présent, nous pouvons constater que le chef le vit mal, et qu'il s'en prend par la suite verbalement à l'avocat du jumeau en ces mots : « Maudit, maudit, tu n'aurais pas dû… Tu m'avais promis, tu m'avais promis… de ne rien dire… tant que je t'aurais protégé… Traître… Tant pis… l'enfant mourra »[596]. Avant d'extraire le contenu de cette phrase, il faut rappeler la position des deux palabristes par rapport à leur statut dans la société des mystères ; ce sont deux maîtres de l'occulte et de l'ésotérisme qui s'affrontent. Alors, lorsque le chef parle de traîtrise, il dit que mettre au jour des histoires qui renferment des secrets mystérieux, revient à mépriser son pouvoir. D'ailleurs, face à cet acte, il condamne le jumeau.

La posture et la décision de Nzameyo entraînent cette palabre dans une confrontation mystique avec Atome. C'est ainsi que Nzameyo passe à la charge et qu'Atome, dans le rôle de l'intercesseur, s'interpose pour libérer le jumeau. Dans ce duel multiforme, le jumeau ressent les répercussions et il nous les partage dans l'extrait suivant.

Alors je sens une charge puissante, une poussée violente dans ma direction, et puis, un souffle de l'impact, une ombre s'interpose, comme une tendresse obstinée, comme un voile de compassion. Puis un choc, dense, sourd, la rencontre de deux volontés inflexibles, le croisement de deux étoiles aux trajectoires opposées. Puis deux cris jaillissent du silence, unis comme deux lignes harmoniques, une plainte stridente, hallucinée, le chant de la vie qui triomphe, surplombe un râle abominable, témoin d'une

[595] Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.173-174.
[596] *Idem,* p.174.

> *âme en proie aux affres. L'instant d'après une masse compacte s'est affalée sur moi, lourde de la puissance de deux hommes enlacés pour l'éternité. Serait-ce que dans sa traîtrise la mort aurait usé d'un double tranchant et frappé les duellistes en même temps ? C'en était trop pour ma raison soumise déjà à tant d'épreuves ; sous les effets conjugués du choc et l'émotion, je cédai toute résistance et basculai de mon état de semi-conscience agité à un évanouissement libérateur*[597].

Le constat est sans appel dans ce paragraphe, la violence est à son paroxysme, le jumeau au cœur de cette bataille subit les affres venant des deux trajectoires opposées. Le fétichiste Atome en opposition au sorcier Nzameyo opte pour la vie chez l'un et la mort chez l'autre. Toutefois, dans cette palabre traditionnelle qui met l'élément fantastique au centre du dispositif, elle nous permet de comprendre à travers le texte que, « le chant de la vie triomphe et surplombe »[598] celui de la mort. Atome réussit son duel face à son adversaire Nzameyo. De tout évidence, ces propos rejoignent l'idée que « la palabre est un rempart contre le chaos, le désordre, elle repousse le hasard par des rites codifiés. C'est l'instrument de régulation des tensions par excellence qui a préséance sur la loi »[599] : il n'y a pas eu de mort car la puissance s'attaquant au jumeau a été arrêtée. En évoquant cette thèse, nous pouvons considérer les lignes ci-dessous qui montrent la régularisation des tensions par l'avocat et par conséquent, le maintien en vie du jumeau.

> *À moins qu'une âme secourable n'ait parlé en ma faveur, alors que je sommeillais de tout mon long, exposé à tous les outrages possibles…Quelqu'un qui, pour une raison connue de lui seul, aurait plaidé mon innocence et arraché ma rémission. N'empêche, pris de scrupules, les miliciens pouvaient revenir et achever ce qu'ils avaient abandonné. Je ne gagnais rien à rester là, ankylosé dans la mousse. Il valait mieux partir, si la vie me tentait encore*[600].

Le dénouement de cette palabre laisse lire la rémission du condamné à mort. En effet, la plaidoirie et la stratégie d'Atome secourent le jumeau de l'agonie dans laquelle il était placé par Nzameyo. Ainsi le jumeau trouve le salut dans la palabre qui permet les possibles. Car elle

---

[597]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.174-175.
[598]*Idem,* p.174.
[599]https://www.paradoxes.asso.fr/2017/10/palabres-africaines-liens-et-differences-avec-la-pensee-systemique/, [consulté le 22 août 2023 à 16 heures vingt-trois minutes].
[600]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* Op. Cit, p.176.

sauve de la mort ce jeune garçon et achève sa pénitence, sans compter qu'il se libère de tous les blocages.

Nous pouvons donc voir la sorcellerie sousson aspectpositif comme nous l'avons abordé plus haut. Dans ce corpus, il faut retenir que le fétichiste dispose du sorcier, dans le domaine du fantastique, en général. Ainsi, le duel entre les sorciers et les fétichistes montre que nous pouvons valoriser le côté positif des sociétés secrètes. En ce sens, dans la palabre traditionnelle que nous venons d'analyser, le verdict donne raison à l'art de manier la parole d'Atome. Tout bien considéré, en usant de la branche positive de la parole, Atome parvient à dissuader Nzameyo sur ses intentions, dans le but de maintenir le vivre ensemble de leur communauté. Par conséquent, le clivage de la parole dans cette palabre traditionnelle conforte celui qui s'adjuge la tradition africaine pour faire le bien.

Pour nous, l'attitude de l'écrivain Ludovic Obiang consiste à valoriser dans la tradition ce qui est du côté du maintien de la vie : Ludovic Obiang semble être favorable àune modernisation de la tradition qui n'en passerait plus par des règlements de compte ni des vengeances.

Dans la même trajectoire que la palabre traditionnelle pour résoudre des équations difficiles, la médecine traditionnelle vient distinguer des hommes (comme Atome) qui ont la maîtrise des secrets pour guérir.

VI-4-2- Médecine traditionnelle : un modèle qui peut s'ajouter à la médecine moderne lorsque celle-ci est impuissante

Longtemps avant l'installation de la médecine moderne en Afrique, la médecine traditionnelle africaine était le moyen par lequel les Africains trouvaient le salut. En effet, cette médecine traditionnelle avait toujours été une référence pour les populations du continent africain. Comme la médecine traditionnelle chinoise et indienne, la médecine africaine demeure un outil important dans la guérison des maladies qui échappent à la science moderne. C'est pourquoi, nous pouvons admettre que cette médecine africaine, à l'instar, de celle de l'Inde, est très proche des populations par son aptitude à sauver des vies sur le plan psychique, car « le

pouvoir de la médecine est la force essentielle qui préside à l'acquisition de la sagesse du corps et de l'esprit, recherche qui constitue l'objectif essentiel de la vie »[601]. Autrement dit, la médecine traditionnelle a vocation de traduire la vie à l'intérieur et à l'extérieur du corps de l'homme. Ainsi, ces peuples développent avec les médecines de leur terre des connaissances pour améliorer la santé, surtout dans le domaine psychique. Simon-Pierre E. Mvone-Ndong dit « le plus important, c'est de pouvoir reconnaître que chaque peuple a développé des connaissances qui sont utiles au développement de sa santé »[602]. L'idée de fournir des solutions par la tradition donne aux « médecins traditionnels »[603], la puissance de faire reculer des phénomènes supra humains, comme les mauvais sorts.

Aujourd'hui encore, les peuples enclins à la tradition estiment rationnel, de se tourner vers la science ancestrale pour pallier ce que la science ordinaire ne résout pas. Alors pour eux, se soigner dans le milieu traditionnel permet de concevoir la médecine ésotérique et occulte comme un moyen de scruter la chose cachée, en cas de paralysie de la science occidentale. En ce sens, la médecine africaine examine avec une attention particulière, les motifs des maladies d'une personne dans un contexte qui dépasse la raison. C'est le cas de ce directeur d'école dans la nouvelle *Biang Mekè (les enfants d'Akonamot)*[604] et de cet ingénieur des travaux publics en charge de la route Moukoumou dans la nouvelle *Un arbre en travers de la route*[605] cités supra. Il faut lire, à travers ces différentes histoires en rapport avec la mystique, que les personnes par lesquelles ces deux cas trouvent la guérison sont des médecins traditionnels aptes à guérir la folie qui avait pris le personnage lors de la construction d'une route qui rompait les trajectoires des fleuves.

Grand nombre sont les médecins traditionnels par qui passent les maladies rares. Protecteurs des causes perdues et initiateurs des remèdes permettant de mettre fin aux supplices des malades ayant reçus des ¨ fusils nocturnes´´, Pascal Nguéma Toung le frère aîné de l'ingénieur de la société Colas et la guérisseuse pour le directeur d'école sont les artisans du retour à la vie normale de ces deux jeunes malades. Les souffrances subies par cet instituteur et

[601]Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Op. Cit, p.620.
[602]Simon-Pierre E. Mvone-Ndong, *Regard critique sur la médecine traditionnelle au Gabon*, Op. Cit, p.91.
[603]Les Amitiés Franco-Burkinabé, *Traditions et modernité au Burkina-Faso*, L'Harmattan, 2007, p.34.
[604]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.121.
[605]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.111.

ce fonctionnaire ne sont des pathologies lisibles que par une certaine frange de la population et par une classe d'initiés appartenant à la hiérarchie supérieure dans les sociétés secrètes. Loin de la médecine moderne, la médecine qui traite les maladies ayant trait à la nuit définit autrement les médecins traditionnels : ils sont un statut particulier en lien avec les phénomènes irrationnels combattus. Partant de là, Steeve Elvis Ella considère en effet :

> *Le médecin de la médecine traditionnelle n'est pas à considérer à proprement parler comme un médecin de la médecine occidentale ou moderne, car il n'obéit pas à la même formation ni aux mêmes critères. Et pourtant, il est tout aussi sollicité que lui, même si leur efficacité respective reste à être appréciée, notamment par les demandeurs de soins que sont les malades. La spécificité de la réalité médicale traditionnelle réside dans une thérapeutique conceptuelle : la première guérison est d'abord celle de la clarification conceptuelle relative au thème de « médecin traditionnel*[606].

Sollicités comme les médecins qui soignent les maladies modernes, les médecins traditionnels sont spécifiquement dédiés aux réalités touchant des domaines conceptuels de l'Afrique. Mais plus que tout, ce qui résulte de cette trajectoire est que la médecine traditionnelle en Afrique est le noyau de l'invisible. Les lignes suivantes marquent l'importance de cette science dans l'environnement des Africains :

> *Dans certaines régions, 80 % de la population a régulièrement recours à la médecine traditionnelle et consulte des praticiens de la santé traditionnelle. Dans certaines régions, les traitements traditionnels sont le principal ou le seul traitement parce qu'ils sont accessibles, abordables et culturellement acceptés*[607].

D'ailleurs, l'ordre thérapeutique relatifaux maladies abordées par les différentspraticiens de la santé traditionnelle donne à la médecine traditionnelle, la primeur de traiter des « maladies agressives »[608] pour cadrer avec les normes de l'ésotérisme et de

[606]Steeve Elvis Ella, *Essai sur les pratiques médicales au Gabon, Rites, Croyances, Ethnies*, Op. Cit, p.47.

[607]https://www.santepratique.fr/comprendre-le-medecine-traditionnelle-africaine-et-ses-interactions, [consulté le 03 septembre 2023 à 10 heures].

[608] Il faut considérer comme « maladies agressives », l'ensemble des pathologies mystiques invisibles au microscope occidental mais visible pour le troisième œil africain. D'ailleurs, ces maladies à caractère sauvage permettent à l'opinion d'entrevoir que, ces pathologies abîment la structure humaine (au niveau physique, à celui du travail, de la famille, et des relations humaines, etc.)

l'occultisme. Ainsi, les « maladies agressives », venues d'une force occulte, révèlent le pouvoir en Afrique du mystique sur l'homme et sa société.

Toutefois, ces maladies agressives, impropres au monde des vivants, permettent de voir queles solutions viennent de la même médecine traditionnelle. Mais le but de cette médecine est de saisir la racine des maladies, afin de combattre les souches qui provoquent le dérèglement dans l'environnement des hommes. Il faut dire ici que, généralement ces maladies agressives partent du milieu secret et caché, pour terroriser les hommes dans leur quotidien ; c'est pourquoi, la médecine traditionnelle qui s'illustre dans la nuit, c'est-à-dire en rapport avec les forces occultes, permet de voir ses résultats souvent de manière visible. Cela dit, pour Joseph Tonda :

> *Ceci implique que la guérison comme restauration du¨corps souffrant´´ n'est possible qu'en tant qu'elle s'inscrit dans la guérison comme champ. De même que l'efficacité des techniques, des arts et des savoirs de la guérison n'est sociologiquement objectivable que par l'objectivation des intérêts et des enjeux duchamp de la guérison*[609].

De manière logique et en accord avec Joseph Tonda, les médecines traditionnelles s'avèrent efficaces parce qu'elles activent l'objectivable, pour restaurer le corps souffrant. Autrement dit, la guérison ne devient effective que par le canal de ce qui amène la maladie. D'où, le fait de porter au jour la force négative cachée qui devient alors le moteur de guérison par lequel l'objectivation donne des solutions et ouvre la voie au champ de la guérison. Dans cette assertion, il ressort que la valeur du champ de la guérison dans la sphère africaine, et l'intérêt des Africains pour cette médecine traditionnelle lui donnent une efficacité. Dans ce cas, cette science utilise des formes, qui transgressent les limites de l'impossible pour réparer les transgressions. En parfaite correspondance avec la pensée Tondienne, Bernardin Minko Mve dit :

> *Depuis que la coutume existe, il y a toujours eu des transgressions. Comme il y a transgressions il y a forcément réparations. L'énoncé d'un tel principe répond à la préoccupation des situations de transgression. Plus que sur la*

[609]Joseph Tonda, « La religion dans le champ de la guérison », in *Les religions africaines traditions et modernité*, Op. Cit, p.18.

nature de la transgression, on insistait généralement sur l'univers social au sens large et la victime[610].

Partant de là, la société africaine traditionnelle dans son ensemble se sert des transgressions pour faire passer les maladies agressives. De ce fait, la réparation vient contrer la pensée de l'initiateur qui a transgressé l'univers social. Cela dit, prenons en compte le point de vue de Simon-Pierre E. Mvone-Ndong qui ne manque pas de rappeler, que les réalités d'un autre ordre ne se résolvent que dans et par le mystique. En ce sens, considérons ces lignes qui nous indiquent de ne pas oublier que : « dans une société où l'on pense que la réalité a plusieurs dimensions : l'une visible et l'autre invisible, il est impératif de recourir à ceux qui peuvent lire le phénomène au-delà de la réalité physique »[611]. En se fondant sur de tels propos, la médecine traditionnelle arrive à se substituer aux traitements modernes (lorsque la médecine moderne échoue) dans la mesure où la tradition lit au-delà de la réalité. En accédant à d'autres réalités, la médecine traditionnelle outrepasse les limites de ce qui est permis. Cette affirmation se fonde sur le constat qui amène les Africains à se lier avec les normes de leur quotidien car la confiance donnée aux éléments dépositaires de la tradition est primordiale dans l'avènement des maladies agressives.

Cependant, celui qui subit la transgression et qui voit sa restauration par la tradition doit faire face désormais à des interdits traditionnels. Ces interdits pour le guéri deviennent des modes de fonctionnement qui agissent comme des appels à la prudence. Ce qui permet de considérer, les interdits comme des formules contre les rechutes.

VI- 4-3- Interdit traditionnel : une barrière à ne pas franchir

Pour éradiquer ou diminuer les maladies agressives, la médecine traditionnelle instruit les malades agressés des interdits traditionnels à ne pas franchir, pour éviter toutes rechutes. En ce sens, de nombreuses frontières leur sont interdites et fermées afin de préserver la puissance des fétiches ou d'autres talismans. La portée symbolique d'un interdit vise à la préservation de

[610]Bernardin Minko Mve, *Gabon entre tradition et post-modernité, Dynamique des structures d'accueil Fang*, Op. Cit, p.51.
[611]Simon-Pierre E. Mvone-Ndong, *Regard critique sur la médecine traditionnelle au Gabon*, Op. Cit, p.299.

la nouvelle identité de celui qui est considéré comme un ex-malade. Il faut faire correspondre cette nouvelle identité des patients, par la perte de leur statut de profane, car les malades, après cette épreuve, acquièrent la posture d'initiés. Cette passation de témoin classe les ex-assujettis de la médecine traditionnelle, dans une bulle considérée comme protectrice contre les transgressions. La médecine traditionnelle suit la guérison des malades en insistant sur des interdits traditionnels pour un rééquilibre de la santé.

Tout bien considéré, la logique de la médecine traditionnelle est de réserver un traitement spécial en fonction de chaque malade. Ainsi, après les soins contre les maladies agressives, les malades observent, à la suite de leur guérison, des instructions sous forme d'interdictions, comme prévention, mais aussi comme support de maintien de la purification rituelle. C'est ainsi que pour Kofi Yamgnane, « la purification constitue, au-delà des interdits et de leur transgression, un recours aux forces occultes qui protègent chaque membre de la communauté »[612]. Ces propos de Kofi Yamgnane montrent une fois de plus, comment l'occulte est désigné comme source de la vie pour les patients qui ont été restaurés par la tradition. Cela explique ainsi, qu'appartenir à une communauté telle que celle du Bwiti par exemple donne les clés de la délivrance du corps souffrant. Par conséquent, la prévention pour lutter contre les maladies agressives s'opère à deux niveaux, comme l'attestent Louis-Vincent Thomas et René Luneau. Pour Louis-Vincent-Thomas et René Luneau :

> *Le rapprochement relatif des maladies organiques et psychiques (qu'il s'agisse de nosologie, de symptomatologie, voire d'épidémiologie) donne tout son sens à l'unité des techniques préventives. Celles-ci jouent à double niveau. Profane : nourriture saine, hygiène, activité normale, insertion convenable dans le milieu sont perçues comme facteurs favorables à l'équilibre mental et organique. Magico-religieux : ne pas déroger aux coutumes (lois des ancêtres), obéir aux aînés garants de l'ordre social, suivre scrupuleusement les interdits, prononcer à bon escient les formules consacrées (prières, incantations), se soumettre périodiquement aux rites sacrificiels, multiplier les gris-gris ou les talismans protecteurs qui préservent du mauvais sort… résument la somme des précautions qu'il faut prendre pour ne pas susciter la vengeance des divinités ni simplement le courroux des hommes*[613].

[612]Kofi Yamgnane, *Droits, devoirs et crocodile*, Op. Cit, p.229.

[613]Louis-Vincent Thomas et René Luneau, *La terre africaine et ses religions*, Op. Cit, p.241.

Pour une vie saine et protégée, le profane comme l'initié doivent s'assurer que les gestes pour l'un dans la vie du quotidien et l'implication de l'autre dans la tradition répondent aux normes de ces deux sociétés. Cependant, pour vivre pacifiquement dans ces deux environnements, les interdits transforment les mentalités et se portent garants des êtres humains afin qu'ils puissent éclore sans avoir peur de craindre des représailles.

Toutefois, déroger aux interdits quels qu'ils soient et surtout ceux ayant un rapport avec la tradition entraîne des désastres sans précédents dans la vie des initiés, comme peuvent en témoigner ces lignes extraites de la nouvelle *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* de Ludovic Obiang.

> *Sans trop savoir pourquoi, j'avais toujours pensé que sa maladie était plus ou moins surfaite et que derrière ses élucubrations il y avait une conscience bâillonnée. On m'en avait dissuadé. Certains vieillards s'en étaient même offensés. On m'avait dit qu'Ondo avait perdu la raison pour avoir transgressé un interdit. Il avait voulu déterrer de son propre chef le crâne d'un de ses arrière-grands-oncles, ou bien avait eu des rapports coupables avec une femme de son lignage, à moins qu'il n'ait simplement grossi l'épouse d'un de ses aînés*[614].

Ces actes répréhensibles et préjudiciables que le texte énumère venant d'Ondo, et surtout l'offense aux interdits, viennent mettre fin au destin tout tracé de ce guerrier et musicien hors-norme. Les indices des transgressions contenus dans ce paragraphe expliquent la réaction des ancêtres par la suite. En effet, après ces forfaits commis par Ondo, sur ses parents défunts, son lignage et l'infortune sur la femme d'un autre homme, ces choses que les interdits de la tradition africaine ne tolèrent guère, Ondo sent passer la colère des mânes.

> *C'était plausible. Malgré son délabrement, Ondo conservait les restes d'un gabarit flatteur et son délire vibrait d'un lyrisme incontestable. Ç'avait été un grand guerrier et un musicien hors pair. On lui prédisait un grand avenir. Ç'aurait été le chef de demain ; la roche contre laquelle le serpent viendrait muer, pour continuer de resplendir au cœur des nouvelles saisons. Convaincu d'un tel destin, Ondo aurait pu se gargariser de sa gloire et violer les frontières interdites. Pris de colère, les Ancêtres l'avaient rendu fou*[615].

[614]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrais…,* Op. Cit, p.140.
[615]*Idem,* p.140-141.

Se sentant supérieur aux traditions et ses interdits, Ondo comme plusieurs autres hommes de pouvoir ou pressentis à des carrières remplies et propices se délectent de leursengagements et trop souvent les barrières des interdits sont franchies. Mais plus que tout, ce qui est regrettable, ce sont les individus qui subissent l'affront aux interdits, c'est-à-dire, les victimes. Partant de là, il faut remarquer que les abus des personnes aux appétits grandissants viennent briser le parcours des victimes, qui deviennent des protagonistes à plaindre de ces infortunes. Cependant, et heureusement, nous pouvons noter qu'avec la justice des ancêtres, il y a réparation pour les victimes et les coupables sont punis sévèrement. Pour Ondo par exemple, il lui est retiré le droit de vivre de manière normale : Ondo, sombre dans la folie.

Ainsi, la folie pour Ondo devient la sanction qui tombe face à son entêtement à défier les interdits. Par ailleurs, pour d'autres malins comme Ondo, nous pouvons noter que les ancêtres sont beaucoup plus sévères. En effet, dans la nouvelle « L'enfant des masques », les justiciers, c'est-à-dire, les ancêtres vont décider ``la mort´´ pour les infortunés. Dans cette nouvelle, pour eux, l'ampleur des dégâts est trop importante, alors, la sanction est sans appel pour ceux qui se soustraient aux interdits, comme c'est le cas de ce qui suit dans ce segment de texte où la mort est l'issue finale.

> *On comprend ainsi que la dépositaire de tels prodiges soit environnée des superstitions les plus fantaisistes. Fondées ou non, elles ont du moins le mérite de prévenir d'une plongée dans les basfonds de l'irrationnel. Il vaut mieux ne pas jouer avec Odabor ou même avec les gens qu'elle protège. Pour ne pas l'avoir entendu, de nombreuses personnes ont payé d'infortunes diverses, surtout les porteurs du masque. Ils se sont permis certaines libertés, souvent au péril de leur vie*[616].

Commençons l'interprétation de cet extrait par un bref rappel concernant l'appellation « Masques » : il s'agit du nom donné à une communauté des initiés. En ce sens, le texte dévoile que pour les initiés qui connaissent les interdits et les sanctions, mais qui les enfreignent néanmoins, ils le paient souvent au péril de la vie. Ainsi, Odabor haut représentant des ancêtres veille au strict respect des interdits à ne pas franchir pour les initiés sous peine de la mort. Cela implique alors, une redéfinition et un respect des codes de l'initiation par les personnes dépositaires de la tradition. En effet, tout au long de l'adhésion à l'univers des mystères, un

[616]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.44-45.

code déontologique est signé entre l'initié et ce monde. Cette convention permet non seulement de couvrir les besoins de l'initié comme ceux de l'interdit, mais aussi, favorise l'efficacité et entretient les choses cachées. Par conséquent, l'initié doit faire montre de l'obéissance aux interdits pour sa propre croissance et celle de sa communauté. C'est pourquoi « un individu ou un groupe ne doit pas faire telle chose ou ne doit pas faire de telle façon ou au contraire, se doit de faire telle autre chose et de la faire de telle manière »[617]. Tout bien considéré, c'est dans cette logique que les initiés doivent penser les interdits dans la tradition. Cet alors que se profilele cas d'Elang Nka qui paye de sa vie, pour avoir désobéi gravement aux interdits. En effet, dans la nouvelle, cet initié subit un châtiment qui permet de conclure qu'un interdit n'est pas un avertissement à considérer avec légèreté. D'ailleurs, dans « Si les crocodiles pleuraient pour de vrai… » Ondo devient fou, Elan Nka quant à lui, est tué et stoppé net avant même d'avoir profité de toutes les bénédictions qui étaient placées sur son chemin par l'initiation. C'est ce qu'exprime bien ce passage du texte.

> *D'autres encore, vivaient les pires vexations. Le toit de chaume où ils grimpaient pour sceller leurs fanfaronnades s'écroulait sous leurs poids et les accompagnait dans une chute retentissante et pleine de désarroi. Mais ce n'était somme toute que semonces ; il pouvait y avoir pire. Quelquefois la désobéissance pouvait appeler jusqu'à la mort. C'était alors l'indice d'une forfaiture particulièrement grave. C'est ce qui arriva au jeune prodige ElangNka, aussi précoce dans la mort qu'il fut par le talent. Son décès fut à l'image de son art, sublime et insoutenable*[618].

Réduire à néant des carrières prestigieuses comme celles d'Ondo et Elang Nka, montre l'intransigeance de la tradition lorsque ses interdits sont transgressés. Dans ces différents parcours, dont la finalité est la gloire pour les protagonistes, les ancêtres préfèrent se débarrasser d'une certaine élite et des talents comme Ondo et Elang Nka pour limiter les dérives, afin de préserver la communauté initiatique. Venir à se séparer des certains membres de la communauté accusés pour des manquements aux normes des masquesest nécessaire du fait que les rites initiatiques sontformels. Les sanctions sont là, pour sauvegarder l'ordre de fonctionnements des sociétés secrètes. Elang Nka, en enfreignant les règles, expose les secrets, les révélations qui constituent l'essence même de son art. Il faut admettre qu'à travers son talent, le prodige Elang

[617]Les Amitiés Franco-Burkinabè, *Traditions et modernité au Burkina-Faso*, Op. Cit, p.32.

[618]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.45.

Nka sublime les cérémonies initiatiques par sa dextérité de danseur de *Minkfur* (cérémonie de sortie des masques). Véritable attraction dans lesdites cérémonies, Elang Nka laisse rarement indifférent les foules qui assistent aux bals des initiés. Nonobstant ces attributs, il est rattrapé par la patrouille d'Odabor pour faute grave envers les interdits. D'ailleurs, il faut lire derrière les sanctions des défenseurs des causes traditionnelles, qu'il y a une symbolique de tolérance zéro, qui permet de voir que le monde parallèle peut se constituer en tribunal contre les désobéissants. Ainsi, pour ce qui est des interdits dans le corpus à l'étude, nous pouvons voir à travers ce prisme que la tradition est aussi un exutoire pour ces membres.

Cette partie a permis « une lecture énergétique »[619] au sens de la réflexion menée dans l'ouvrage sous la direction d'Éric Benoit. Sous cette forme conceptuelle, nous avons réussi à lire le fantastique dans sa portée africaine. Au terme de ces analyses, il ressort que les différentes approches du fantastique nous plongent au cœur des sources africaines sur lesquelles les hommes se fondent pour se définir une identité. Parmi ces sources, nous nous sommes référés à celles qui marquent le plus la société :

1 – la sorcellerie avec ses deux approches polysémiques du ¨mal¨et du ``bien´´. En effet, nous avons distingué, premièrement la sorcellerie comme un facteur du mal ; ce dernier agit au travers des hommes avertis, c'est-à-dire, des sorciers qui exercent leurs pouvoirs sur des hommes non-avertis. Autrement dit, par la sorcellerie, le mal déséquilibre le quotidien des profanes. Cependant, lorsque la sorcellerie, comme nous l'avons vu dans un second temps, se transforme en vecteur du bien, il opère par des hommes avertis (les fétichistes) sur d'autres hommes avertis afin de rompre les attaques émises sur les hommes non-avertis. Pourle dire autrement, les fétichistes contre-attaquent les sorciers pour épargner les non-initiés. Ainsi, ce chapitre permet de considérer la sorcellerie comme un savoir africain qui offre une société bien structurée, car, en son sein, deux écoles s'affrontent très souvent.

2 - Ce qui permet à l'homme d'user de ses pouvoirs de sorciers ou de fétichistes, c'est le passage par une formation qui débouche sur une connaissance des savoirs africains. Cela dit, la connaissance de plusieurs éléments dépositaires de la tradition est à découvrir. Ainsi, par ce canal, l'homme découvre les secrets de l'eau, du temple, de l'iboga, du feu et de la musique. Avec ces savoirs, les traditionalistes s'ouvrent les codes et les différentes normes qui émanent

[619]Éric Benoit (dir), *Effets de lecture pour une énergétique de la réception*, Op. Cit,.

de la société traditionnelle. Avec ces codes et ces normes, ils donnent aux initiés la capacité d'agir sur la société des hommes. D'ailleurs, c'est ce qui pousse les trois auteurs à représenter, dans leurs recueils, de manière mimétique (c'est-à-dire, le fait de thématiser des sujets dans les textes qui correspondent aux images rendues par leur société de référence), entre autres parler des avantages et des inconvénients de la religion telle qu'elle est vécue dans la société gabonaise. Ce que Charles Ramond explique en utilisant le thème, de l'imitation :

> *[Qui] désigne une action consciente de la part de celui qui imite […] La structure paradoxale du mimétisme permet donc de révéler et d'éclairer la continuité elle-même de la discorde et de la concorde dans les affaires humaines*[620].

En se fondant sur les recueils, nous pouvons déduire que Jean-juste Ngomo, Éric Joël Bekale et Ludovic Obiang exploitent consciemment la société du Gabon pour en montrer les réalités.

3 - La religion africaine demande une certaine posture pour accéder à un statut. C'est ce statut qui permet de se distinguer dans une communauté donnée. Pour ce faire, il faut appartenir à une société secrète, comme le Bwiti du Gabon par exemple. Non seulement, le Bwiti et ses adeptes sont reconnaissables par un apparat vestimentaire adapté au voyage dans le monde des mystères, mais aussi, il permet à ceux et celles qui l'arborent d'émerger dans la société. Profitant des veillées traditionnelles, cette communauté communie autour de Dieu et des dieux dans le but de penser la société. En convoquant cette communauté, elle facilite la résolution des palabres traditionnelles ; elle met en place sa logistique médicale pour guérir ce que la médecine moderne ne peut pas soigner. Au nombre de toutes ces facultés, des interdits traditionnels marquent la barrière à ne pas franchir pour éviter de fragiliser le culte rituel.

Dans la partie suivante, une étude du paratexte montrera comment est décrite la philosophie et le style d'écriture des auteurs (chapitre sept). S'appuyant sur la rhétorique et la structure des textes, une analyse schématique permettra de lire le schéma actantiel, le schéma quinaire et le carré sémiotique (chapitre huit), et grâce aux sujets abordés dans les œuvres, le (chapitre neuf) donnera la possibilité d'une lecture de la nouvelle gabonaise comme une force de dénonciation.

[620]Charles Ramond, *Le vocabulaire de René Girard*, Op. Cit, p.64-67.

TROISIÈME PARTIE

PACTE DE LECTURE, SÉMIOTIQUE ET CRITIQUE SOCIALE DANS LA NOUVELLE FANTASTIQUE GABONAISE

Comment repérer, autrement que par des intuitions vagues, ces schèmes intégrateurs qui impriment leur marque sur les attitudes et les pratiques d'une collectivité de telle façon que celle-ci s'offre à l'observateur comme immédiatement distinctive ? Sans trop anticiper sur les prochains chapitres qui approfondiront cette question, il est possible dès maintenant de suggérer une réponse : doivent être tenus pour dominants les schèmes qui sont activés dans le plus grand nombre de situations, tant dans le traitement des humains que dans celui des non-humains, et qui subordonnent les autres schèmes à leur logique propre en dépouillant ceux-ci d'une grande part de leur orientation première[621].

[621]Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Op. Cit, p.193.

La nouvelle gabonaise peut être désormais étudiée à travers le prisme de contrats narratifs, de la sémiotique qu'elle propose et de la représentation sociale qu'elle donne à voir. Ces caractères sont révélateurs de l'horizon d'attente des Gabonais. À travers les nouvelles, ressort une thématique commune selon laquelle le Gabon est un pays plein de surprises. Celles-ci donnent au lecteur la possibilité de confronter ses expériences à celles des personnages de papier. Ainsi, il m'apparaît à partir de ma propre réception de lecteur réel, que, derrière ces écrits des auteurs, un partage mimétique des situations vécues dans la société gabonaise donne à lire. Beaucoup peuvent être appelés à reconnaître leur vécu dans les textes.

Xavier Garnier évoque la réception du roman nigérian « La Concubine » par ses étudiants. Il s'agit d'un « roman réaliste irrationnel » (selon Garnier) mais qui apparaît mimétique de la réalité nigériane aux yeux des étudiants interrogés par lui, puisque ceux-ci parlent d'une « copie exacte de la vie villageoise telle qu'ils l'avaient connue »[622]. Ces propos rapportés par Xavier Garnier cadrent parfaitement avec le rendu des auteurs gabonais, tel que je le perçois en tant que lecteur réel de ces nouvelles. À mes yeux, les œuvres en question recueillent le vécu que je connais. Ce qui mepermet de considérer que la pensée des auteurs accorde foi aux croyances ancestrales comme une norme de la société africaine. Il s'agit donc d'un mimétisme en rapport avec l'imitation d'une situation sociale, telle qu'elle est perçue par les habitants du Gabon. Dans ce sens, il faut admettre que la nouvelle gabonaise est une production de la société, de la langue, des valeurs et des conceptions gabonaises.

Par ailleurs, Robin Horton, cité par Kodjo Attikpoé[623], établit des points communs entre la pensée traditionnelle et la pensée théorique. Pour Robin Horton, « la pensée religieuse s'apparente à une pensée scientifique, en ce sens qu'elle opère, elle aussi, au moyen des mêmes processus d'abstraction, d'analyse et de réintégration »[624], mais, selon Lévi-Strauss, elle n'est pas de la science dans le sens où elle n'est pas falsifiable. La pensée traditionnelle joue aussi sur la recherche de causalités, comme la pensée théorique (Lévi-Strauss), mais elle projette des causalités et des intentionnalités sans qu'on puisse les prouver et en ce sens, elles ne sont pas

[622]Xavier Garnier, *La Magie dans le roman africain*, Op. Cit, p.7.

[623]Kodjo Attikpoé, « Le roman pour la jeunesse comme lieu de discours sur les « sagesses » africains », *in Littératures africaines et spirituelles.* Sous la direction de Pierre Halen et Florence Paravy. Collection Littératures des Afriques, n°2, Presses Universitaires de Bordeaux – Pessac 2016, p.131.

[624]Robin Horton, « La pensée traditionnelle africaine et la science occidentale », dans Preiswerk (Yvonne) et Vallet (Jacques), éd., *La Pensée métisse : croyances africaines et rationalité occidentale en question.* Paris : Presses Universitaires de France ; Genève : Cahiers de L'I.U.E.D., 1990, p.45-67 ; p.51. Cité par Kodjo Attikpoé dans *Littératures africaines et spiritualités* à la page 143.

scientifiques. Donc, parenté existe entre pensée religieuse et pensée causale scientifique mais le processus de preuve n'existe pas dans la pensée religieuse.

Dans les propos des auteurs de nouvelles, il est logiquement question de stratégies littéraires : il s'agit de faire ressortir les pensées, les croyances des populations, de telle sorte qu'elles représentent une idéologie sociale.

Au bout du compte, la réintégration des réalités vécues par les Gabonais dans le corpus participe d'une volonté d'être mimétique. Autrement dit, je souhaiterais lire le contexte social dans les nouvelles d'Éric Joël Bekale, Jean-Juste Ngomo et Luc Obiang, parce qu'elles m'apparaissent ressemblantes au vécu réel. En ce sens, nous pensons comme Engelbert Mveng cité par Richard-Laurent Omgba que : « le texte négro-africain se veut dans son essence même parole de la totalisation du réel »[625]. Cette transposition du réel dans le texte permet de comprendre le contexte sociétal de la vie des écrivains. En effet, nous considérons ces propos de Dominique Jouve, cité par Hémery-Hervais Sima Eyi, pour qui, « l'institution littéraire doit être décrite à la fois de son dehors et de son dedans »[626], parce que la littérature tire son origine du contexte social. À ce propos, Pierre V. Zima pense que, « la pratique signifiante de la littérature renvoie à des sens sociaux »[627] ; il faut déduire par ces propos que la littérature puise son énergie dans le fait social. Ce qu'Edmond Cros considère comme, « un déplacement de perspective de l'extérieur vers l'intérieur du texte, de la superficie du contenu vers les régularités signifiantes de la production de sens »[628].

Dans ce processus qui vise à donner du sens au style d'écriture et à la philosophie des auteurs, nous intégrerons dans cette étude le paratexte, la schématisation sémiotique et la critique sociale.

Il s'agit dans cette partie d'évoquer le paratexte (la première de couverture, le titre et la quatrième de couverture) qui signe le pacte de lecture entre le lecteur et le texte. En ce qui concerne la schématisationsémiotique de la fable, le schéma quinaire, le schéma actanciel et le carré sémiotique permettront une lecture structurelle des éléments du discours. Pour finir, la

[625]Richard-Laurent Omgba (préface), de *Pour une critique du texte négro-africain, de la sociocritique à la politocritique*, de Marcelline Nnomo Zanga et Gérald-Marie Messina, L'Harmattan, 2014, p.7
[626]Dominique Jouve cité par Hémery-Hervais Sima Eyi dans *La vie littéraire au Gabon, ses acteurs institutionnels de médiation et de légitimation et ses enjeux*, Symphonia Editeur, 2020, p.48.
[627]Pierre V. Zima, *Pour une sociologie du texte littéraire*, L'Harmattan, 2000, p.14.
[628]Edmond Cros, *La sociocritique*, L'Harmattan, 2003, p.9.

critique sociale vient ouvrir un autre pan de la nouvelle gabonaise. Il s'agira d'observer d'autres paradigmes qui soulignent la vision des auteurs en ce qui concerne la gestion de la société au Gabon.

CHAPITRE VII- Le paratexte : le support iconographique, la titrologie et la quatrième decouverture, pour un pacte de lecture entre le lecteur et le texte

De l'écriture, à la confection, jusqu'à ce qu'il arrive à la vente, le texte littéraire passe par plusieurs étapes avant d'être exposé. Ainsi, l'étape de la présentation du texte marque le moment qui permet le contact avec le lecteur. En effet, l'initiative de l'auteur pourprésenter son livre au public rentre dans un processus visant à donner les indications qui pourraient attiser l'appétit du lecteur. Le lecteur potentiel qui s'empare du livre s'informe en se fondant sur des éléments provenant de ce qui est visuel, entre autres, la première de couverture, le support iconographique, le titre et la quatrième de couverture : c'est ce que Christian Vandendorpe appelle l'hypertexte[629], suivant Gérard Genette. Pour Christian Vandendorpe :

> *Si le livre a d'emblée une fonction totalisante et vise à saturer un domaine de connaissance, l'hypertexte, au contraire, invite à la multiplication des hyperliens, dans une volonté de saturer les associations d'idées, de « faire tache d'huile » plutôt que de « creuser », dans l'espoir de retenir un lecteur dont les intérêts sont mobiles et en dérive associative constante. Chaque concept convoqué à l'intérieur d'un hypertexte est ainsi susceptible de constituer une entrée distincte qui, à son tour, pourra engendrer de nouvelles ramifications ou, plus justement, de nouveaux rhizomes*[630].

Les hypertextes sont alors, selon Christian Vandendorpe, les moyens issus des couvertures qui invitent le lecteur à la projection. Dans la même logique, Béatrice Bloch estime que les hypertextes sont :

> *Des choix stylistiques et thématiques [qui] ont pour vertu de faire entrer le lecteur dans l'œuvre et de lui permettre de s'y projeter. Des déictiques y jouent plutôt le rôle d'indices de complicité que de renvoi à un référent réel partagé ; ils mettent le lecteur « devant » une réalité, insistant sur sa prégnance plus que sur le*

[629]Christian Vandendorpe, *Du papyrus à l'hypertexte, essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Les Éditions La Découverte et Syros pour l'édition française dans le reste du monde, 1999.
[630]*Idem*, p.10.

concret de sa présence. Ils sont aussi le véhicule d'émotions (scandales, d'assentiment…)[631].

Pour Christian Vandendorpe et Béatrice Bloch, c'est autour des hypertextes que les lecteurs partagent les réalités et la vision du texte. Ainsi, cet extérieur doit offrir un éventail d'éléments construits autour d'une association d'idée : « présente sous la forme de blocs de texte, qu'on peut aussi voir comme des chapitres, ou mieux encore comme des entrées offertes à la réflexion »[632]. C'est le cas du corpus à l'étude, qui présente un certain nombre d'informations hors-texte donnant au lecteur une réflexion sur la philosophie, le thème et le style d'écriture, et, partant de là, use d'une rhétorique rendant compte de l'acte d'écriture des auteurs. Par conséquent, la lecture des paratextes dévoile l'idée du style et du thème sous-jacents au fantastique narré dans les nouvelles. C'est d'ailleurs, ce l'on constate dans ces propos de Didier Taba Odounga qui rejoignent cette idée que « […] les unités sémantiques de la page de couverture [sont] des données significatives rendant compte d'une vision globale du projet de l'auteur »[633]. Dans cette assertion, il ressort que les informations à l'avant et à l'arrière du livre sont nécessaires à la compréhension des thèmes soulevés par chacun d'eux. Ainsi, : « le paratexte, en donnant des indications sur la nature du livre, aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate » (Vincent Jouve)[634]. En se fondant sur ces indications, Yves Reuter pense que : « ces composantes sont importantes car elles déterminent en grande partie le choix de l'ouvrage, la lecture et les attentes du lecteur »[635]. Cela dit, pour Vincent Jouve et Yves Reuter, les paramètres paratextuels impulsent la dynamique de la réception d'un texte chez un lecteur.

Cependant avec l'apport du paratexte, nous jugeons utile d'analyser les procédés rhétoriques indiquant le fantastique, selon chaque auteur dans les nouvelles qui nous concernent. Ces nouvelles gabonaises mettent en exergue une rhétorique fantastique qui cadre parfaitement avec l'horizon d'attente des lecteurs de la société africaine. Cet horizon d'attente, s'entend comme toutes les manifestations fantastiques acceptées par la communauté africaine, car, historiquement, ces événements ont toujours existé dans cette société où le système de

[631]Béatrice Bloch, *Lire, se mêler à la poésie contemporaine, Aimé Césaire, Bernard Noël, Dominique Fourcade, Florence Pazzottu*, Op. Cit, p.126.
[632]Christian Vandendorpe, *Du papyrus à l'hypertexte, essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Op. Cit, p.11.
[633]Didier Taba Odounga, « La représentation de l'Afrique dans L'Harmattan de Sembène Ousmane » in Palabres Actuelles n° 3, p. 128.
[634]Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Armand Colin, 2020, p.14.
[635]Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, Op. Cit, p.157.

croyance est animiste. Ainsi, étudier le paratexte pour entrevoir un horizon d'attente permet de comprendre ``le pacte de lecture´´ qui se dégage entre le lecteur gabonais et le livre construit autour de ces réalités. À partir de là, en se référant à la conception de l'horizon d'attente de Hans Robert Jauss[636], on peut dire que le paratexte du corpus offre des paradigmes fort intéressants qui entraînent une adhésion de la part des lecteurs gabonais, car à travers ses indications et ses composantes :

> *On voit que la notion de˝contrat de lecture˜a pour corollaire celle d'horizon d'attente˝. Toutes les indications données par le texte avant que ne commence la lecture dessinent un champ de possibles que le lecteur identifie plus ou moins consciemment[637].*

Preuve que les informations portées par les différents canaux de communication du livre sont capitales dans la relation que l'auteur entretient avec le lecteur. D'ailleurs, on peut ajouter ces propos de Dominique Maingueneau :

> *On connaît les apports de la théorie de la réception, préoccupée par la relation entre l'œuvre et l'« horizon d'attente », les présupposés de toutes sortes qui structurent les pratiques de lecture. Dans cette approche, le sens de l'œuvre n'est pas stable et fermé sur soi, il se construit dans l'écart entre position de l'auteur et de récepteur*[638].

Autant d'indications sont assez plausibles pour dire que la position du lecteur par rapport au texte donne aux supports iconographiques, aux titres et aux quatrièmes de couverture le pouvoir d'accrocher un lecteur et de lui proposer un pacte de lecture. Dans cette étude, à travers ce pacte de lecture, il se dessine une définition du fantastique dans le corpus, qui apparaît dans le paratexte. De fait, celui-ci fait ressortir un discours narratif particulier imprégné de fantastique, selon une philosophie et un style d'écriture propres à chacun des auteurs. En effet, Éric Joël Bekale, Jean-Juste Ngomo et Ludovic Obiang ambitionnent de faire parler leur environnement en exposant des faits réels et étranges vécus par des hommes dans une société gabonaise en proie à des réalités autres qu'humaines. Autrement dit, les auteurs esthétisent un fantastique qui permet au lecteur une immersion dans un monde qui se confond à son propre

[636]Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978, pour la version française et la préface.
[637]Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Op. Cit, p.14.
[638]Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, 2004, p. 28.

monde. Ainsi, le livre est un miroir qui permet au lecteur africain de lire ses expériences : telle est l'optique des auteurs du corpus. Dans cette perspective, les propos de Béatrice Bloch sont tout aussi intéressants dans la compréhension de leur approche. Béatrice Bloch considère que :

> *Devant certaines images mystérieuses ou surréelles, le lecteur découvre un élément qui se comprend par pression cotextuelle et par renvoi à des expériences qu'il adapte, par condensation et déplacement à partir de son propre fonds mémoriel. Il transporte donc l'image surréelle qui lui est donnée et peut reconnaître soit par immersion (l'image renvoyant à une expérience sensorielle connue), soit par saisie de ressemblances avec un scénario connu*[639].

C'est à l'aune d'une telle conception qu'il faut saisir le concept de paratexte, c'est-à-dire, estimer tous les signes hors-texte comme des expériences sensorielles connues et faisant partie du quotidien du lecteur. Pour une meilleure lecture de ces signes hors-texte, trois composantes nous intéressent : le support iconographique, le titre et la quatrième de couverture. Cela dit, ces composantes permettent une compréhension personnalisée de la rhétorique de chacun des auteurs en ce qui concerne la notion de fantastique dans l'espace du Gabon.

VII-1- Le support iconographique

Considérons le support iconographique non seulement comme tous ceux qui renvoient à des représentations figurées, mais aussi comme tous ceux qui correspondent aux descriptions des images sensorielles définissant les thèmes d'un texte. À ce point, ce sont ces figures et images que l'on peut interpréter à partir du début d'un livre et qui orientent le pacte de lecture. Pour Andréa Del Lungo, « le début joue un rôle stratégique essentiel, visant à légitimer le texte, à orienter sa réception et établir un pacte de lecture avec son destinataire »[640]. En ce sens, au premier contact avec les recueils de nouvelles d'Éric Joël Bekale, Jean-Juste Ngomo et Ludovic Obiang, nous sommes interpellés par des figures pertinentes de significations en dehors du texte mais qui renseignent sur la conception fantastique des auteurs au-dedans du texte. Autrement

[639]Béatrice Bloch, *Une lecture sensorielle : le récit poétique contemporain, Gracq, Simon, Kateb, Delaume,* Collection « Interférences », Presses Universitaire de Rennes, 2017, p.127.
[640]Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque,* Seuil, 2003, p.32.

dit, les informations contenues sur les premières pages sont importantes et suscitent l'intérêt du lecteur pour lui donner envie de découvrir les discours. Andrea Del Lungo dit, une fois de plus, que :

> *Il faut souligner que le début d'un roman joue obligatoirement un rôle thématique en raison de la représentation – explicite ou implicite – du sujet du texte, et en raison de l'ouverture de champs sémantiques ou perceptifs. Cet aspect est aussi fondamental au niveau de la réception de l'œuvre, qui se fonde justement sur l'association de la parole romanesque avec des signifiés de connotation*[641].

Ainsi, nous trouvons convenable de mettre en lien ces propos d'Andrea Del Lungo avec ceux de Maurice Amuri Mpala-Lutebele lorsqu'il paraphrase Tzvetan Todorov dans ces lignes.

> *Le choix des figures rhétoriques ou des procédés de composition… […] possède une structure, qui est mise en relation d'éléments empruntés aux différentes catégories du discours littéraire ; et cette structure est en même temps le lieu de sens. (Tzvetan Todorov 1970 : p. 150)*[642].

L'essentiel à retenir dans ces lignes est que, toutes structures littéraires visibles, sur la première de couverture et sur l'incipit donnent des signes des contenus de l'ensemble d'un texte.C'est ce qu'affirment Bernhild Boie et Daniel Ferrer qui estiment que, « le début de l'écrit trahit quelque chose de l'écriture »[643] du dedans des recueils. C'est pourquoi Clotilde-Chantal Kwevi-Kayissa pense que :

> *La couverture à elle seule institue un centre de programmation de sens qui opère à partir d'un système de signes répertoriés, à savoir le textuel (qui englobe le titre et les différentes inscriptions portées sur les pages de couverture) et les représentations iconographiques*[644].

[641]Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque*, p.160.

[642]Maurice Amuri Mpala-Lutebele, *Esthétique du fantastique dans le roman africain subsaharien*, Op. Cit, p.12.

[643]Bernhild Boie et Daniel Ferrer, « Les commencements du commencement », in *Genèses du roman contemporain, incipit et entrée en écriture, Textes et Manuscrits*, Collection publiée par Louis Hay, CNRS Éditions, Paris, 1993, p.21.

[644]Clotilde-Chantal Kwevi-Kayissa, « Le paratexte et le socio-discursif. Vers une lecture de Me LLamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia », Thèse de Doctorat sous la direction d'Edmond Cros, Juin 1997, Université Paul Valéry, Montpellier III, p. 8.

Ces propos rejoignent l'idée que les représentations iconographiques de l'ensemble destextes sont des lieux de sens dans la compréhension du sujet à l'étude. Cependant, il faut rendre en compte ce que pense Jacques Neefs, derrière ces représentations iconographiques :

> *La présence et la puissance des images, les scènes fragmentaires qui composent entre elles un espace à la fois absorbant, déroutant et familier, semblent toujours être si proches du geste d'écrire, comme enveloppées encore en lui, que le texte paraît être cette écriture même, conduite toujours plus immédiatement dans l'espace qu'elle ouvre pour elle-même*[645].

Il faut convenir avec ces propos que les supports iconographiques permettent l'identification du contenu des images qui cadrent avec l'espace, et le contexte thématique du texte. En effet, sur les premières de couvertures du corpus s'observent une harmonie saisissante entre l'extérieur et l'intérieur des textes. Par conséquent, l'extratextuel décrit déjà les rapports entre l'homme et la nature, entre la nature et surnaturel et entre l'homme et les entités supérieures qui emplissent l'intratextuel. Partant de là, ces caractères dévoilent non seulement les rapports qu'entretiennent l'homme et son quotidien, mais aussi, communiquent aux lecteurs la pensée des auteurs à propos du fantastique gabonais. En mettant l'homme au centre de tous les supports iconographiques, les auteurs créent un environnement où l'homme exprime pleinement les liens potentiels avec la nature et avec le surnaturel avec lequel il cohabite.

Fort de ces enjeux, nous examinerons les différentes premières pages de chaque texte.

VII-1-1- Analyse interprétative des supports iconographiques chez Éric Joël Bekale

Éric Joël Bekale est l'auteur des recueils de nouvelles *LeMystère de Nguema* et *Au pays de Mbandong* qui font partie du corpus à l'étude. En effet, ces deux recueils de nouvelles présentent un intérêt pour cette analyse, parce que dès les premières de couvertures, ils offrent des pistes qui renseignent sur un espace textuel empreint de réalités qui laissent rarement sans

[645]Jacques Neefs, « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? Commencement chez Beckett », in *Genèses du roman contemporain, incipit et entrée en écriture*, textes et manuscrits, Collection publiée par Louis Hay, Op. Cit, p.123.

réaction. Comme les autres recueils, les deux premières pages de ses textes exposent les images d'une société africaine habituée à des réalités qui peuvent choquer un certain public. Contrairement à ce public, les lecteurs africains dans leur grande majorité acceptent et comprennent ces phénomènes qui trouvent des explications dans les faits du quotidien.

VII-1-1-1-*Le Mystère de Nguema*

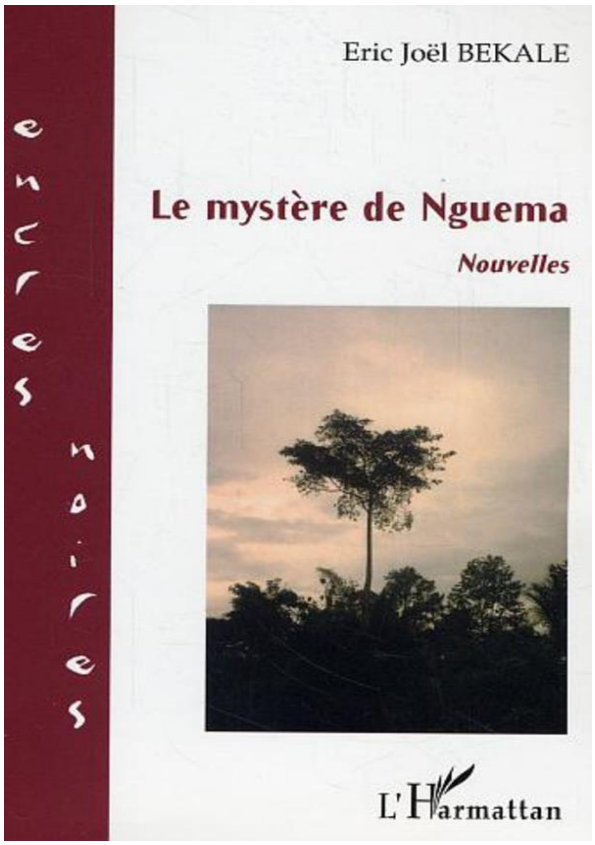


Image 1

À l'analyse des premières de couvertures des ouvrages d'Éric Joël Bekale, il ressort une représentation triangulaire des images, dans l'édition de 2001 et celle de 2005 chez L'Harmattan. Mais venons-en plus précisément au *Mystère de Nguema.* Ainsi, au regard de la première de couverture trois couleurs vives attirent l'attention. En effet, la couleur blanche, la couleur bordeaux et la couleur verte que nous apercevons dans la photographie jonchent la page.

À la vue de ces trois couleurs, il faut penser que l'univers dans lequel se déroule la narration est un mélange de pureté symbolisée par le blanc, de connaissance qui se lit à travers le vert et du luxe renvoyant au bordeaux. Alors, nous pouvons imaginer que ces trois couleurs représentent un tout qui place ces éléments au centre de la vie des hommes. Cela dit, ces trois symboles soulignent les trois grandes étapes du développement de l'homme : c'est-à-dire, la naissance, la vie et la mort. Dans un espace où les éléments ont une forte signification, l'univers des hommes en Afrique prend sens dans la nature, la terre et le ciel. Tout compte fait, il faut accorder symboliquement la pureté au ciel par sa référence au divin « maison où loge Dieu et les dieux », endroit de toutes les créations. Concernant, la terre, espace d'explorations et de connaissances, nous pouvons la retrouver dans ce vert forêt comme la solution à toutes les énigmes qui mettent la raison face à ses limites. L'homme, par le travail, s'offre la connaissance et par là, il aspire à atteindre une vie luxueuse et c'est justement le rôle du bordeaux qui représente dans la vie des hommes la réussite et la richesse. L'auteur peint en bordeaux la vie accomplie pour les hommes qui travaillent.

Au milieu de cette symbolisation des couleurs, s'observe une photographie incrustée dans le blanc. À l'intérieur de cette photographie, nous décelons un paysage teinté de vert, un grand arbre et une vue du ciel. En d'autres termes, dans cette image, nous voyons un grand arbre qui surplombe une forêt, se confond avec elle et se perd dans le ciel. Visiblement, nous sommes dans un environnement qui admet que l'invisible (c'est-à-dire ce qui se trouve dans le ciel inconnu de la majorité des hommes, mais connu des peuples initiatiques et qui participent à la vie des hommes, et qui est exploré pour résoudre les maux de la cité) et le visible (c'est-à-dire, les éléments participant à la compréhension des phénomènes rares qui gravitent autour de la société humaine, l'eau, le temple, l'iboga, le feu et la musique) entrent en contact pour un meilleur équilibre de la vie entre les mondes. Ainsi, il faut considérer l'arbre de la couverture comme le pont qui permet à la terre et au ciel de participer de l'équilibre du monde.

En partant de cet arbre qui facilite le contact entre les deux univers, nous pouvons noter le changement des temporalités. En effet, il se dévoile une teinte sombre qui envahit la forêt, et la lumière du ciel contraste avec celle de la terre. En se fondant sur l'ensemble des remarques précédentes, nous comprenons que la lumière du jour (c'est-à-dire celle du ciel) est le moment de la restauration de l'équilibre par rapport aux manifestations nocturnes (le sombre sur la forêt).

Toutefois, les représentations figurées que nous voyons à travers, l'arbre, le ciel et la terre dans cette image, formant un triangle dont le sommet est l'arbre, mais sont encadrées dans un " carré . Tout comme les temporalités jour et nuit qui s'équilibrent, le carré compte quatre côtés égaux et équilibrés. D'ailleurs, c'est ce qui nous conforte dans l'idée que, dans ce carré, tous les éléments présents se confondent et se complètent. On admet donc qu'il n'y a aucune forme de dualité oppositionnelle visible dans le texte ; en revanche, il s'observe une unité entre l'homme, le visible et l'invisible.

VII-1-1-2- *Au pays de Mbandong*

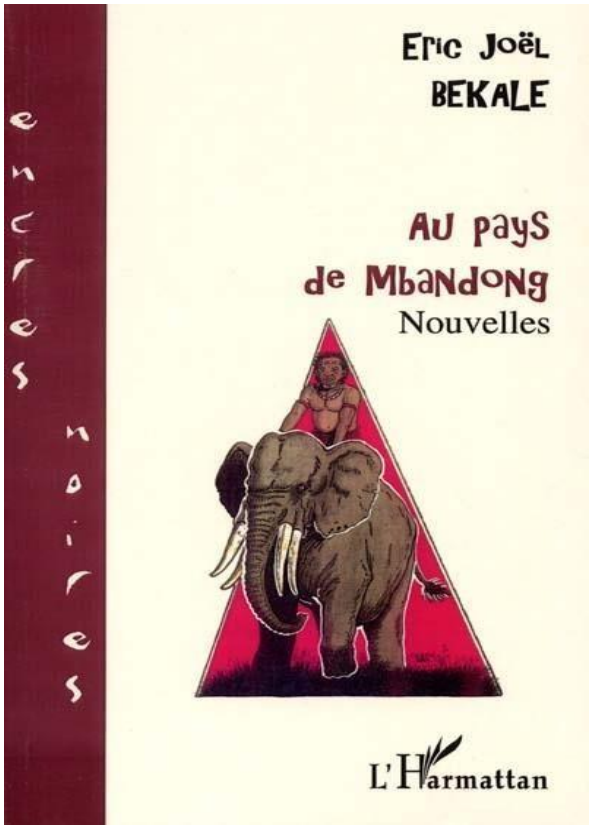


Image 2

Dans l'autre recueil de nouvelles d'Éric Joël Bekale, il existe deux couleurs déjà définies et dont les attributs sont les mêmes que sur la première de couverture du texte *Le Mystère de Nguema,* en l'occurrence la couleur blanche et la couleur bordeaux. Cependant, sur la première

page des nouvelles *Au pays de Mbandong,* s'ajoute à la couleur blanche et bordeaux, la couleur rouge, la couleur noire et la couleur grise. Au blanc symbole de la pureté et au bordeaux, marque du luxe, la couleur rouge s'ajoute et nous plonge dans le combat et la guerre. À cela se greffe la couleur grise pour signifier le malheur et la tristesse. Toutes ces couleurs sont encastrées dans la couleur noire qui représente la malchance et le deuil ; le tout est représenté dans un triangle. Le triangle vient définir dans cette représentation l'inégalité qui existe dans ce pays. Ainsi, il faut noter trois côtés inégaux dans cette figure géométrique, preuve qu'il y a un déséquilibre. Cela dit, nous interpréterons, fort du contenu, le sommet supérieur comme signifiant l'octroi à l'homme d'une posture divine, un côté inférieur destiné à représenter la connaissance rationnelle de l'esprit et le dernier côté inférieur peut être défini comme la transcendance de la matière.

C'est ainsi qu'en partant de ces éléments qui nous interpellent de prime abord, sur cette première de couverture, nous remarquons que ce triangle permet au lecteur de découvrir un personnage aux allures de chef, puisqu'il est placé dans le sommet le plus haut du triangle sur la couverture. Nous définissons sa posture par son apparat corporel dans lequel nous pouvons lire la puissance à travers les colliers, les fétiches et les talismans. Non loin de là, deux brassards rouges entourent les deux biceps de ses mains gauche et droite pour montrer sa force. De même, un morceau de tissu rouge, la marque de sa fertilité, embrasse son tour de taille.

Majestueusement porté par un éléphant au regard influent et à la démarche calme, le personnage en haut de cet animal renvoie à la force qui domine l'environnement autour de lui. Donnant ainsi au personnage une taille supérieure par rapport à son entourage, son emplacement le confond avec l'Être suprême dû au fait qu'il caresse avec sa tête les sommets du triangle.

Confortablement installé sur le sol noir criblé de rouge, l'éléphant aide le chef à diriger un territoire soumis au combat et à la guerre. Par conséquent, ce sont ces combats et ces guerres qui entraînent inexorablement la tristesse. Partant de là, nous comprenons que ce pays est habité par un esprit d'affrontements, ce qui fait penser que cet environnement est frappé par une malchance poursuivant les populations de Mbandong. Ce qui vaut d'estimer que cette terre est maudite par un esprit avide de sang humain.

Cet assemblage de caractères sur cette image examine le cheminement de l'humain (le chef), qui se fonde sur la force de la nature (l'éléphant) et affirme son autorité. Mais aussi, avec

sa position, il piétine tout ce qui se trouve sur son sol afin de répandre la mort. Il s'ensuit, alors, qu'il s'appuie sur les savoirs de la société des mystères pour vaincre ses adversaires. Il peut se lire au travers de cet étalage que le chef met en avant ses attributs divins pour décider de la vie ou de la mort dans son environnement. Il s'ensuit que ses attributs de chef lui octroient la connaissance de la chose cachée, et que c'est avec cette connaissance, qu'il arrive à transcender les mondes au gré de ce qui est permis et interdit. Cependant, en bénéficiant de cette faculté de transcender, il utilise ses pouvoirs comme un moyen de domination de l'homme par l'homme, et sur sa propre population ou sur les peuples voisins.

Différemment de la figure du carré dans le recueil *Le Mystère de Nguema* analysée en amont offrant une harmonie parfaite entre les éléments dans le cadre de vie des hommes et les entités supérieures, la figure du triangle dévoile une forme complexe et insaisissable. Nous sommes dans un environnement de dominant à dominé. Ainsi, se développe dès lors, qu'il existe des humains qui se considèrent comme Dieu, qui sont les chefs. Et c'est en se considérant ainsi, que le chef met les hommes et les autres espèces à ses pieds pour qu'il soit vénéré. En soumettant toutes les forces vives de la nature, il manifeste sa dictature sur les plus faibles et il impulse une dynamique d'autorité par le mystique.

Après les textes d'Éric Joël Bekale, voyons comment se décline les éléments iconographiques chez Jean-Juste Ngomo.

VII-1-2- Analyse interprétative des supports iconographiques chez Jean-Juste Ngomo

Jean-Juste Ngomo, nouvelliste auteur des deux recueils de nouvelles à savoir, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe* et *Nouvelles du Como et de nulle part* participe aussi, avec ses textes, à l'étude. Ainsi, ses textes comptent pour cette analyse parce qu'ils présentent des réalités de l'ordre du vraisemblable et de l'inexplicable. En effet, ces deux recueils de nouvelles, bien que n'appartenant pas au même espace géographique (Côte d'Ivoire et Gabon), ont en commun de renvoyer aux mêmes sujets traités.

Facilement détectables, des événements ultra-humains entourent les différentes nouvelles. En partant, de ces deux environnements géographiques servant de référence, le pays de l'« Ivoire » c'est-à-dire la Côte d'Ivoire et le pays du « Como » c'est-à-dire le Gabon, nous survolons des espaces où l'irréel se mêle au réel. Les recueils qui s'inspirent de ces deux environnements exposent des faits heurtant au plus profond la conscience collective des populations de ces deux pays, l'un de l'Afrique de l'Ouest, et l'autre de l'Afrique centrale.

VII-1-2-1- *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*

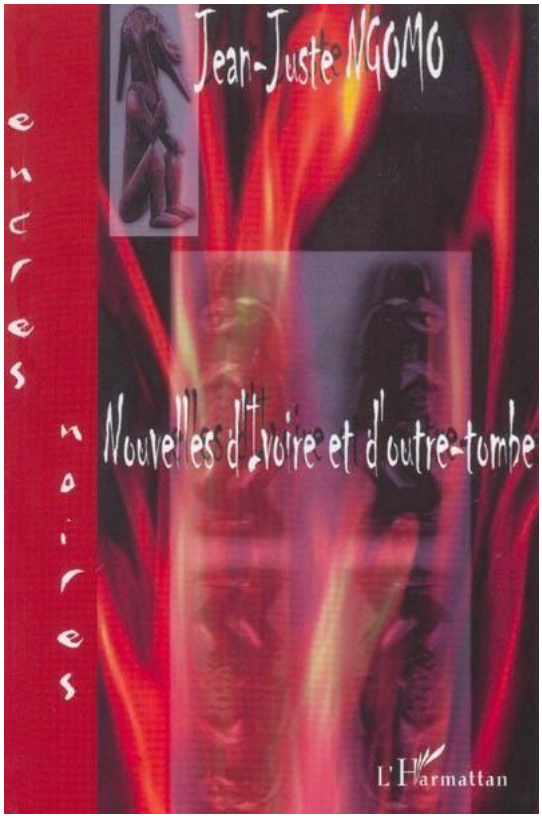


Image 3

Notons d'entrée que, ce recueil de nouvelles présente plusieurs caractères de statuettes sur la première de couverture. Il est important de souligner que ces statuettes interpellent, parce qu'elles sont enfouies dans un ensemble de coloris au milieu des flammes. Tout comme les deux recueils d'Éric Joël Bekale, les couleurs bordeaux, noire et rouge remplissent la page.

Ainsi, considérons les symboliques des couleurs précédentes étudiées pour les deux premiers recueils pour comprendre que nous sommes encore dans un univers où visible et invisible se côtoient.

Toutefois, la première page du recueil offre des images de statuettes graphitées que l'on retrouve dans deux cadres séparés en position assise. Ainsi, dans le cadre qui se trouve au niveau supérieur de la page, nous détectons une seule statuette isolée et qui présente un long visage sur lequel, nous pouvons distinguer un long menton similaire à la nuque, elle aussi pendante. De plus, cette statuette tient sur l'une de ses mains une sorte de balai, ce même balai soutient non seulement sa tête, mais aussi en ce qui concerne cette statuette, nous notons que le menton et la nuque sont liés par une coiffure traditionnelle africaine. Isolé, ce cadre qui compte une seule figurine marque sa distance avec l'autre cadre dans lequel, nous observons deux statuettes qui se tournent le dos mais dont les reflets au sol offrent au lecteur de découvrir des ombres complexes représentant deux autres statuettes. En conséquence, nous affirmons la présence de quatre statuettes dans ce cadre, c'est-à-dire deux statuettes en position supérieure vers le levant et les deux autres en position inférieure vers le couchant. Dans ce cas, nous arrivons à remarquer que ces quatre figurines sont séparées par un intervalle indiquant une rupture entre le visible et l'invisible. D'ailleurs, en se rapprochant de plus près, un constat se fait : les deux statuettes au-dessus sont plus éclairées et mieux déchiffrables que les deux autres en dessous (celles du bas étant difficilement interprétables).

Partant de ces observations, les quatre statuettes du tableau inférieur semblent (la complexité de ces figures nous amène à utiliser le verbe « sembler » pour marquer l'hésitation qui existe à définir ces objets présentés dans le tableau) être accroupies avec des visages étranges qui surplombent et cachent les seins. Au-delà de tout ce que nous venons de dire, il y a aussi ces ventres écaillés qu'elles essayent d'attraper, comme si ces ventres voulaient se vider de leur contenu.

Au sortir de ces analyses, il est important de savoir que ces statuettes dans l'univers des mystères sont des représentations d'êtres vivants et qui dit « représentation » dit absence de l'objet représenté. Autrement dit, ces figurines correspondent à des êtres visibles et identifiés connus par certaines personnes issues des sociétés secrètes vers lesquelles l'attention est tournée. Alors, ces statuettes sont fabriquées pour définir ces personnes vivantes qui ont un rôle à jouer dans les cultes obscurs. Façonnées de la sorte et avec ces attributs, les sculptures

représentent des hommes vivants mais désormais appartenant au monde de l'au-delà. De ce fait, voici comment se retrouvent plongées ces personnes dans un monde qui trouble et désarçonne le quotidien. Transportées dans un univers inconnu, elles sont soumises à une transformation morphologique assez baroque qui donne la conviction qu'on est en face de certaines entités fantastiques, c'est-à-dire d'esprits appartenant à deux mondes, celui des humains et celui parallèle.

Les différentes nouvelles exposent l'homme dans un quotidien plaisant, avec des atouts physiques irréprochables, parfois même merveilleux, ce qui montre la beauté humaine. Cependant, contrairement à ce qui est dit, il faut voir en la laideur lisible sur ces statuettes, qu'elle n'est pas issue du monde des hommes. Ainsi, nous pouvons déduire que le monde inconnu est un monde répugnant, car à travers ces figurines nous arrivons à lire la décomposition.

Ce qui précède nous permet de dire que, la croyance aux génies, aux esprits peuplant l'environnement africain est le fruit de la rencontre fantastique entre la vie et la mort qui donne droit à ces représentations. Toutefois, dans certaines sociétés africaines, ces représentations renvoient aux divinités, c'est pourquoi nous pouvons définir la statuette isolée à la surface comme la représentation de l'Être suprême qui, de là-haut, avec sa posture assise, se constitue en juge et protecteur des quatre autres figures en dessous. Représentées ainsi, les quatre statuettes dans le cadre du bas, dans une forme accroupie, sont semblables à des personnes qui attendent au purgatoire le jugement suprême de la statuette isolée.

Au plus haut point de la divination, il n'est pas rare de constater que la majorité des temples initiatiques en Afrique sont ornés de statuettes aux apparences étonnantes, voire extraordinaires : c'est montrer toute l'importance accordée à ces représentations. Dans cet élan, avec tout ce qui caractérise les sociétés secrètes, il est nécessaire de considérer la position des Africains qui voient en l'animisme la base de toutes les pratiques et de toutes les réussites.

VII-1-2-2- *Nouvelles du Como et de nulle part*

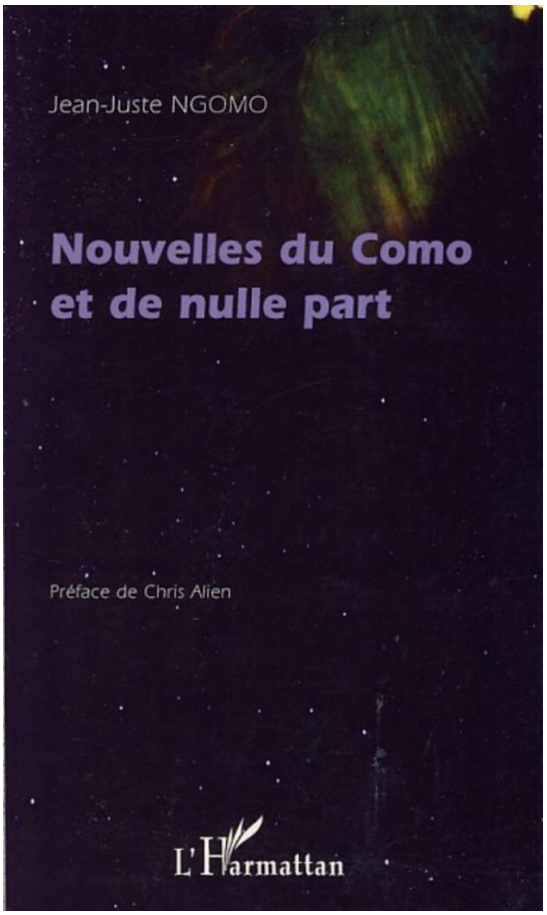


Image 4

Cet autre recueil de nouvelles de Jean-Juste Ngomo, par sa première page, plonge le regard et la pensée du lecteur dans un univers gouverné par l'emprise de la mort sur la vie. En effet, la première de couverture est dominée par la couleur noire ; cette dernière signifie, dans la conscience collective africaine, une présence du monde des ténèbres dans la vie de tous les jours. Autrement dit, nous pouvons dire que la mort prend possession du monde des vivants et le fracture. C'est pourquoi, derrière cette étendue sombre que porte la couleur noire, nous pouvons lire la fragilité du monde humain, devant la présence d'autres facteurs non maîtrisés. Au-delà de cette couleur noire qui envahit toute la page, une marque verte désigne la forêt opaque. Cette représentation vient mettre en avant le symbole garant des personnes ayant le droit de séjourner et de se frayer un chemin vers la connaissance des choses improbables. En plus de cet aspect que nous mettons en lien direct avec la nature, il faut noter aussi, la présence des pointillés blancs, comme pour signifier la présence tout de même d'une lueur de vie malgré le chaos orchestré par la mort. À côté de la couleur blanche, la couleur bleue vient ajouter une

autre nuance dans un contexte africain qui désigne chaque couleur comme étant un discours caché dans le discours. Cependant, cette couleur bleue dévoile l'immortalité et l'éternité des personnes mortes. Ainsi, nous pouvons en déduire que le bleu signifie toutes les manifestationsde la mort, enregistrées dans le corpus. Partant de là, ce sont ces manifestations anormales autour de la mort qui justifient que le passé revienne dans la vie des vivants. La participation de la mort pour élucider les faits permet de résoudre des questions insolubles et de comprendre les causes gravitant autour de la mort de certains. Autrement dit, le contexte africain permet auxmorts de revivre une autre vie afin de se faire justice vis-à-vis des personnes qui sont à l'originede leur passage de vie à trépas.

Ainsi, en se fondant sur la définition des couleurs déjà vue en amont, cette première page présente la couleur noire avec une teinte vive, dans le but de célébrer la mort. En ce sens, cela augure d'une participation active et répandue de la mort à la vie des hommes. Ainsi, il faut clairement admettre que la mort partage l'univers terrestre avec les hommes, dans les nouvelles considérées.

Nous pouvons assurément croire que la présence de pointillés blancs et bleus en fonds et perdus dans le noir, témoigne que, malgré le déséquilibre causé par le passage de la mort dans la société des hommes, la vie demeure, par la présence de la forêt qui est la mère de toutes les constructions et de toutes les restaurations. Tout compte fait, la couverture du texte de Jean-Juste Ngomo a le mérite d'exposer d'un côté l'image sombre dans laquelle se trouve la société, mais de l'autre apparaît cependant de l'espoir, manifesté par cet attachement à la vie prolongée par le retour des Êtres (les morts) qui rééquilibrent et restaurent la dignité de l'homme dans son milieu naturel.

Point notable, ces points blancs et bleus portent la marque de la lumière qui veille sur les hommes lorsque tout s'éteint dans les villages, les villes et dans les forêts africaines. Ces indices qui redonnent la vie, deviennent des repères sur lesquels les hommes prennent appui afin de retrouver le chemin, une fois qu'ils sont perdus dans les méandres de l'au-delà. Tout bien considéré, ces pointillés qui ne sauraient se détacher de la société des hommes, conjuguent l'intérêt porté par les peuples d'Afrique aux ancêtres, pour la seule raison que l'homme noir se sent protégé par ces entités, considérées comme des boucliers qui luttent pour eux, dans l'optique de contrecarrer les plans de l'ennemi (e).

Après les recueils d'Éric Joël Bekale, Jean-Juste Ngomo, nous terminons cette étude des supports iconographiques par les textes de Ludovic Obiang.

VII-1-3- Analyse interprétative des supports iconographiques chez Ludovic Obiang

Trois autres recueils qui appartiennent à Ludovic Obiang font partie de notre corpus. En effet, ces textes vont nous permettre de saisir d'autres aspects du fantastique qui se dégage dans la nouvelle gabonaise. Ainsi, cet auteur, comme les deux autres précités, illustre des situations de la société caractéristique de l'univers traditionnel des Gabonais, soumis aux lois de leur religion.

VII-1-3-1- *L'enfant des masques*

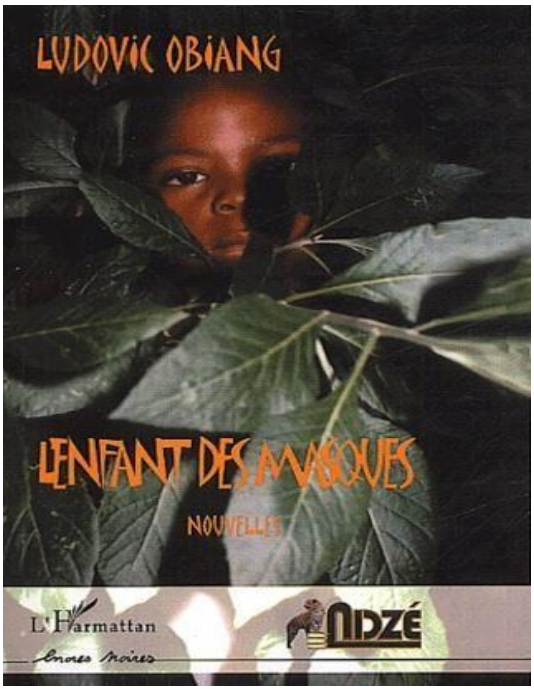


Image 5

Les traditions africaines propulsent les hommes dans des mondes lointains pour résoudre les problèmes de la société. Qu'en est-il sur la première de couverture de ce texte ? Dans le monde de l'initiation, de nombreux éléments cohabitent et s'additionnent afin de permettre aux profanes de mourir symboliquement et, par la suite, de renaître avec une nouvelle identité. C'est ainsi qu'après ce passage, la tradition fait naître un prosélyte.

En considérant ce nouveau statut du prosélyte, celui qui marque la nouvelle naissance, nous pouvons nous attarder sur le feuillage sur la couverture de ce texte. Le feuillage d'Iboga permet de comprendre l'importance de la manducation dans le processus de séparation des corps et de changement d'identité, car les corps malades trouvent la guérison à travers ces feuilles. Cette nourriture de l'esprit qui guide les initiés dans le monde des mystères développe chez eux un mécanisme de restauration.

L'homme, représenté par l'image de cette tête d'enfant qui apparaît au milieu du feuillage, dans la pénombre, montre que pour découvrir certains événements, il faut s'inviter dans l'univers de l'ésotérique et de l'occulte, grâce au monde de l'Iboga. Dans cette logique, la couverture, en mettant l'accent sur le feuillage, montre que la nature révèle les secrets de la connaissance de la chose cachée. À l'instar de cet enfant, il faut séjourner dans le monde de la tradition, pour saisir que ce feuillage est à l'origine du moyen qui permet au profane de prendre son envol, afin de voyager dans l'univers où tout se dévoile clairement à celui dont les yeux sont ouverts. D'ailleurs, c'est par l'entremise de ce que la tradition donne à voir dans l'univers des esprits, que les savoirs africains permettent aux initiés de lire le passé, le présent et le futur de la société.

À l'observation, la première de couverture de ce recueil de Ludovic Obiang mêle l'homme et le sacré. Ainsi, en mettant en concordance ces deux représentations, une image ressort, celle de l'homme qui se sert du nocturne pour voir ce qu'il y a en dessous de ce feuillage. De ce fait, aller au-delà de ce qui est visible et permis donne la possibilité de flairer ce qui se trouve et émerge dans le vide, autrement dit, l'invisible. Et en effet, l'homme peut compter sur l'apport du monde parallèle qui veille sur lui depuis de nombreuses générations, pour permettre une ouverture des portes qui mènent au monde des réponses. Notons évidemment que nous faisons allusion au monde de la nuit, qui octroie à l'homme de parcourir les univers afin de répondre aux interrogations de la société.

En prêtant un intérêt aux couleurs, le vert de ce feuillage dévoile un lieu de protection pour les hommes. En effet, il faut considérer que ce feuillage qui appelle l'homme à la reconstruction d'une nouvelle image, permet de montrer que l'image brille autant que la lumière : c'est le cas du visage de cet enfant qui est étincelant, car dans cette forêt qui l'entoure, il est en sécurité et nous pouvons le définir par le fait qu'aucune crainte ne se lit sur son visage. En plus de ce qui est dit, nous pouvons lire l'image d'un enfant qui émerge de cet environnement et construit sa connaissance. D'emblée, nous comprenons la difficulté ou l'impossibilité de déceler l'étonnement sur ce visage parce qu'il n'est pas surpris d'être dans ce lieu qui absorbe et embrasse son corps, dans l'optique de le protéger.

Cette posture, attribuant à la forêt les bienfaits pour l'homme, donne au lecteur l'occasion de faire une immersion parmi les initiés de la tradition gabonaise. Par conséquent, la couverture du texte de Ludovic Obiang permet de faire comprendre que l'univers des mystères contribue à l'harmonisation de l'homme avec son environnement.

Après *l'enfant des Masques*, voyons comment se représentent les éléments iconographiques sur la première de couverture du recueil *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*

VII-1-3-2- *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*

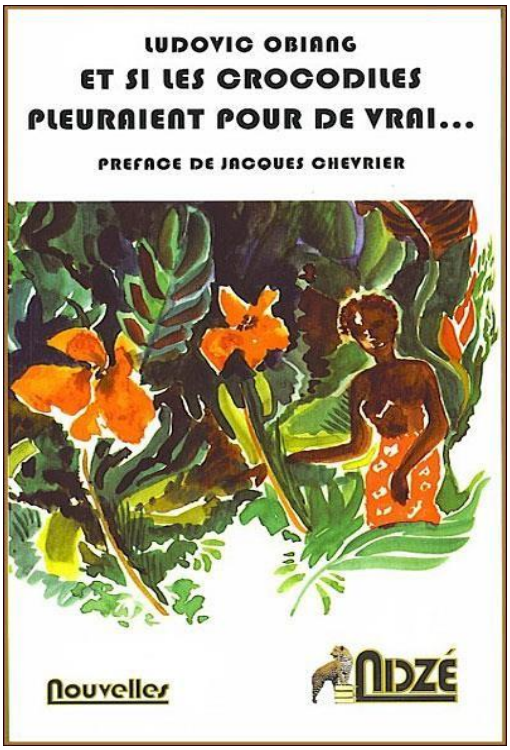


Image 6

Les impuretés des hommes répandues dans la société permettent de voir comment la tradition, par ses sociétés secrètes, restaure ce qui est souillé. C'est en tout état de cause, qu'il faut reconnaître que les sociétés initiatiques forment des alliances agissantes, dans l'optique de conserver ce qui fonde le berceau de l'homme africain, sa culture.

En référence à cela, la première page du recueil de Ludovic Obiang, montre un espace plein de sens, où il faut observer un jardin dans lequel poussent plusieurs espèces de fleurs. Dans ce lieu rempli de fleurs, s'observe également la présence d'une dame accroupie qui tente de se saisir d'une d'entre elles. À travers cette image, nous pouvons voir comment cet environnement offre un univers floral, qui représente un lieu de signifiants où l'homme peut se développer et cultiver sa connaissance. En nous inspirant de ces propos, nous pouvons deviner la prospérité de ce lieu, y voir la nature féconde et abondante, tout le contraire d'une terre aride et desséchée privée de vie.

Un autre aspect qui attire, sur cette première de couverture, dévoile une femme vêtue d'un tissu recouvrant une partie du corps et l'autre partie du corps étant découverte, elle expose ses seins. En effet, l'univers initiatique présente ses membres hommes, femmes comme enfants comme ils sont naturellement afin de donner l'occasion aux lecteurs de s'imprégner du fait que

la tradition africaine, malgré ses multiples évolutions, demeure fidèle aux costumes ou à la nudité des cérémonies rituelles d'origine. Ainsi, la nudité devient un mode de communication, qui favorise une meilleure communion avec la nature. Dans cette façon de procéder, nous pouvons comprendre que dans ce lieu, les initiés, à l'instar de la dame représentée sur la photographie, acceptent de perpétuer les coutumes car ils se sentent en sécurité et donc en état d'exposer leur être le plus intime. De même, sur le visage de cette dame se lit un épanouissement qui se conjugue avec les formes luxuriantes de cet environnement. En plus de cette insouciance dégagée par la femme sur la photographie, les motifs représentés sur le pagne autour de la partie basse de son corps rappellent, par les fleurs et par la couleur du tissu, la variété de fleurs présente dans ce jardin. C'est ainsi que l'attitude et le vêtement de cette femme permettent de la confondre avec l'image des initiés soumis à la tradition. Non loin de là, il faut dire que cette confusion dans la couleur et les détails sur le pagne montre la grande considération vouée à la nature. Ainsi, cette initiée rend à la nature ce que la nature donne aux sociétés initiatiques.

De là, nous pouvons comprendre la réciprocité dégagée dans le pacte qui existe entre l'homme et la nature, entre la nature et l'homme par ces diverses nuances de couleurs qui se mêlent sur la couverture. En effet, en référence à ce qui précède, deux couleurs se mélangent et s'unissent parfaitement : il s'agit de la couleur corail qui « participe du symbolisme de l'arbre (axe du monde) et de celui des eaux profondes (origine du monde) »[646], et la couleur vert émeraude qui souligne « la pierre de la lumière verte, ce qui lui confère à la fois une signification ésotérique et un pouvoir régénérateur »[647]. À partir de là, il faut admettre que sur cette couverture, la nature devient un espace de lumière et de vie pour cette femme initiée, et cette dame, en retour, se prosterne devant cet environnement pour qu'il continue à l'orienter et à la régénérer, elle et les générations futures. Notons que la vue de ce jardin trahit le passage de plusieurs générations avant cette femme qui se sont succédé dans ce lieu, et cela s'observe à partir de toutes ces variétés de fleurs. Tout bien considéré, de cette nature harmonieuse, il résulte une parfaite collaboration avec l'homme. C'est ce qu'expriment la naissance, la vie, la connaissance et la floraison, que nous pouvons constater dans ce lieu et chez la dame. Vus sous cet angle, nous pouvons ajouter que cet univers et la dame sont complémentaires. Ainsi, cette complémentarité que nous associons à ce lieu et à cette dame permet d'estimer, comme Jean

[646]Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres,* Op. Cit, p.284.
[647]*Idem,* p.400.

Chevalier et Alain Gheerbrant, que ces éléments sont : « les symboles du cycle lunaire, [ils constituent] un gage de fertilité »[648].

En considérant cette complémentarité fertile, l'homme actuel doit continuer à prendre soin de cet espace afin que les générations futures trouvent également la stabilité par la nature. C'est pourquoi nous pouvons imaginer que les caractères de cette femme sur la couverture ne sont pas anodins.

Après *L'enfant des Masques* et *Si les crocodiles pleuraient pour de vrai… La tache bleue* vient clore l'étude sur les éléments iconographiques. Ainsi, voyons comment nous pouvons interpréter ces éléments.

VII-1-3-3- *La tache bleue*

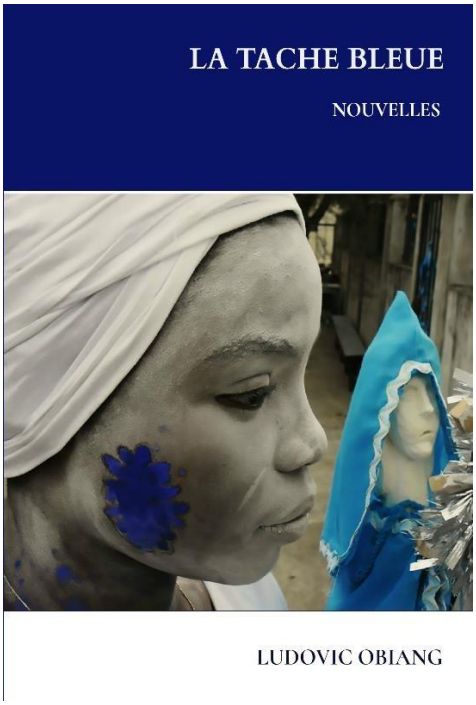


Image 7

[648]Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres,* Op. Cit, p.400.

Le combat des Africains pour maintenir leur univers traditionnel passe par une valorisation de ce qui définit la mission même de ce monde, c'est-à-dire l'obtention de la connaissance par les sociétés secrètes. Dans cette entreprise de recentrage des paradigmes, le but recherché est l'amélioration de la vie sur terre.

Dans le troisième recueil de Ludovic Obiang qui apporte une autre contribution à ce travail, sa première de couverture transmet le signe de l'appartenance aux rites ancestraux. En effet, à partir d'une photographie, nous pouvons observer la représentation d'une femme maquillée de kaolin blanc, marquée de bleu sur le corps, mais aussi, de cet objet donnant une impression de cithare, instrument recouvert avec des vêtements bleus. Partant de là, ce mélange nous permet de penser que le kaolin et le foulard de couleur blanche transfèrent la femme dans un monde sacré. Ce monde est représenté par l'objet qui symbolise la cithare, elle-même vêtue de blanc. Or, le rapport au divin passe obligatoirement par l'étape initiatique qui soumet l'homme à tous les codes de purifications. Ainsi, il faut être d'une pureté irréprochable pour atteindre les « Célestes », c'est-à-dire Dieu ou les dieux. En effet, la présentation de cette initiée dans ce vêtement adapté semble confirmer, qu'elle s'est affranchie de toutes les souillures du monde physique. Par conséquent, elle peut entrer en contact avec le monde métaphysique. Ce qui veut dire que la couleur blanche structure et apprête le corps humain.

Cependant, c'est après que la couleur blanche a purifié le corps, qu'elle cède le relais à la couleur bleu indigo afin qu'elle serve de support pour transporter l'âme vers les esprits. Au contact des esprits, l'âme découvre ce qui se cache dans le voile de l'objet présenté et sous une couleur bleu ciel, et sous une nuance du bleu indigo. Pour comprendre cette nuance de bleu sur les deux représentations, il faut considérer les propriétés de référence. Entendons par propriétés de référence, celles qui facilitent la distinction. Ainsi, le bleu ciel est la couleur de référence des esprits (immortels), tout le contraire du bleu indigo qu'il faut voir comme la couleur de référence des initiés (les mortels). Cela dit, la cithare recouverte de bleu ciel souligne cette immortalité car cet instrument indique le chemin qui dévoile la connaissance depuis l'origine des cultes africains, chose impossible avec les initiés soumis à la mort. Donc, la couleur indigo (des initiés) rappelle et renvoie à l'appartenance aux rites initiatiques sous le contrôle du bleu du ciel (celles des esprits).

Cependant, lorsqu'on regarde de près et en se basant sur la hiérarchie qui existe dans les rites initiatiques, nous comprenons que le personnage féminin représenté sur la couverture n'est

pas une ngondjé (personne qui dirige le culte) mais une bandji (une initiée). D'ailleurs, nous pouvons justifier ces propos par le fait que dans l'image, les deux visages se ressemblent et se confondent. Ainsi, la posture des visages marque l'accompagnement d'un personnage par un autre. Comme nous l'avons analysé, seuls les nouveaux initiés se font orienter. Aussi, la position hypnotique dans laquelle se trouve la femme en quête de connaissance sur la photographie dévoile sa confiance de se laisser guider par l'objet cithare.

Toutefois, l'enseignement que nous pouvons tirer de cette image est défini par l'autorité de la cithare, qui instruit ce personnage féminin à voir au-delà des objets, c'est-à-dire, à dépasser ce que les yeux voient de prime abord. Tout compte fait, le but recherché dans cette injonction est de comprendre et d'interpréter l'instrument acoustique, qui se cache derrière les différentes nuances de bleu qui se retrouvent sur le corps de la cithare et sur le voile protégeant l'objet.

De cette production s'observe que les couleurs et le voile qui recouvrent le corps de la cithare font penser aux habits et aux couleurs qui enveloppent la statuette de la Sainte Marie. Si l'on fait un parallèle avec cette divinité supérieure et le vêtement qui protège son corps, nous comprenons à juste titre se qu'augurent les couleurs et vêtements dans la tradition africaine. Pour comprendre cette référence, il faut penser à l'église, tout comme sur l'arrière-plan de l'image où nous pouvons apercevoir la représentation d'un temple initiatique. En effet, le temple et l'église étant des résidences qui abritent des entités supérieures, alors, dans le cas de la couverture, le temple fait office d'abri, de protection, en même temps pour la femme et pour la cithare qui appartiennent tous les deux à l'univers des sociétés secrètes. C'est pourquoi, le banc sur les planches à l'intérieur du temple donne à voir que cet endroit se constitue comme le lieu où l'homme, et la tradition qui explique son émergence, prennent la source.

Ce qui précède permet également de dire que le marquage bleu que nous pouvons distinguer sur un mur du temple marque l'alliance entre l'homme et les esprits. Ce même marquage qui se lit sur le corps de la femme, se lit aussi sur les voiles de la cithare au visage d'humain. Ainsi, ce support iconographique définit aux lecteurs la symbolique du bleu dans les sociétés initiatiques. De là, il faut comprendre que cette couleur représente la sérénité du lieu ; elle accompagne la cithare qui permet au personnage féminin d'accéder à d'autres réalités qui englobent l'environnement initiatique. Par conséquent, l'ascension à d'autres normes passe par ce temple et par cette cithare.

À l'analyse, des pages des couvertures des recueils d'Éric Joël Bekale, de Jean-Juste Ngomo et de Ludovic Obiang, se pose toujours la question du sens accordé aux représentations sur les supports iconographiques. C'est pourquoi il était important de rattacher les couleurs, les personnages et les formes pour interpréter les couvertures comme en lien avec une pensée africaine en rapport avec les sociétés secrètes.

Après ces analyses iconographiques, un autre caractère du paratexte nous semble pertinent pour comprendre l'intérieur des textes du corpus. Il s'agit, des titres inscrits sur les recueils qui renseignent également aux lecteurs la pensée des auteurs en lien avec le fantastique à l'étude. Ainsi, voyons comment la titrologique manifeste l'acte d'écriture des nouvellistes de cette étude.

VII- 2- Étude titrologique du corpus

Les sept recueils de nouvelles qui constituent ce travail présentent des caractères prompts à l'émerveillement des lecteurs. En effet, les titres des textes écrits par nos trois nouvellistes cristallisent l'attention lorsqu'on jette un regard sur les premières pages des recueils. Ainsi, nous voyons à travers ces titres, qu'ils suscitent une envie de lecture. À partir de là, il faut joindre ces propos à ceux de Léo Hoek qui estime que « le titre est un ensemble de signes linguistiques (…) qui peut figurer en tête d'un texte pour désigner, pour en indiquer le contenu global pour allécher le public visé »[649]. Pour Léo Hoek, le titre se présente comme une indication du contenu du texte et le valorise aux yeux du lecteur. Tout comme Léo Hoek, Charles Grivel dans son texte *Production de l'intérêt romanesque*[650], défend la même idée du titre comme instrument visant à donner l'envie de découvrir un texte. Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala nous rappellent qu'« on appelle communément ˝ titre ˝ l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu »[651]. Cela dit, il faut d'emblée reconnaître que les titres des textes sont plus en vue dans un dispositif d'affichage du

[649]Léo Hoek, *La marque du titre. Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle,* Paris, la Haye Mouton, 1981, p.17.
[650]Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1973, p.163-170.
[651]Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire,* Paris, PUF, 1ere édition mai 2002, 2e édition juin 2010, p. 619.

contenu, c'est-à-dire, qu'ils donnent eux-mêmes l'intrigue des textes. D'ailleurs, c'est ce qu'expriment ces propos de Jacques Neefs :

> *Les titres eux-mêmes sont une entrée possible vers cette construction progressive d'un espace de˝soubresauts˝. Ils sont peut-être même le texte qui dit comme évidence l'existence et la nature de cette œuvre. Ces titres eux-mêmes font comme un texte de l'œuvre, de son mouvement »*[652].

Autrement dit, le titre sert à désigner d'une manière plus ou moins claire le contenu d'une œuvre. Ou encore, des groupes de mots qui sont mis en évidence et qui annoncent le projet développé dans l'œuvre. De ce fait, nous dirons comme Gérard Genette que « le paratexte est lui-même un texte : s'il n'est pas encore le texte, il est déjà du texte »[653]. Pour Gérard Genette, le titre participe au texte car il instruit de manière officielle les références de l'œuvre. Autrement dit, par le titre d'un texte, on peut comprendre la densité de l'œuvre. Ainsi, une fois de plus, Gérard Genette écrit : « le titre, c'est bien connu, est le « nom » du livre, et comme tel, il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risque de confusion »[654]. Non loin de la pensée de Gerald Genette, Dominique Maingueneau estime qu' « en principe, le titre d'un texte définit son topic, combiné avec la connaissance du genre de l'œuvre, [et] restreint déjà considérablement le parcours de lecture »[655]. Mais plus que tout, chez Dominique Maingueneau, ce qui est recherché par le titre, c'est d'astreindre le lecteur au premier choix et de conforter l'idée du contenu. De là, il faut même ajouter que les titres représentent une valeur marchande dans le partage d'une thématique ou dans la compréhension d'une notion. D'ailleurs, admettons ces propos de Norbert Margo :

> *Le titre remplit aussi une fonction dénominative (ou dénominatrice) en ce sens qu'il nomme un texte particulier ; il lui sert en quelque sorte de nom propre. Il affiche la nature même du texte, il évoque l'esprit de son contenu ; il renseigne donc le*

[652]Jacques Neefs, « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? Commencement chez Beckett », in *Genèses du roman contemporain, incipit et entrée en écriture*, textes et manuscrits, Collection publiée par Louis Hay, Op. Cit, p.125.

[653]Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.13.

[654]*Idem*, p. 83.

[655]Dominique Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires,* Armand Colin, 2015, p.57.

> *lecteur sur le genre de lecture qui lui convient. Il sert à désigner le contenu de l'ouvrage, le texte lui-même*[656].

Partant de là, le début des sept recueils de nouvelles à l'étude, nous permet une projection dans les sujets abordés par les auteurs. De même, Andrea Del Lungo confirme que, « le titre, par exemple, peut fournir des éléments informatifs essentiels à l'entrée dans l'univers romanesque »[657]. L'approche d'Andrea Del Lungo donne à voir le titre comme l'entrée à venir du texte, ou encore comme le passage qui restreint le pacte de lecture. À la suite d'Andrea Del Lungo, Marius Bavekoumbou définit le titre comme étant :

> *L'objet de prédilection de l'interprétation textuelle puisqu'il n'est au demeurant qu'une part spécifique du texte et vise à révéler d'une façon pertinente le processus de production du sens de l'œuvre littéraire. Soit un cadre sémantique rigoureux qui garantit l'émergence de l'analyse sémique comme outil méthodologique dynamique et applicable. Dans le parcours allant du titre au texte, il est question d'observer et d'analyser une combinaison de sèmes pour rendre compte de la saisie de la signification en prenant pour point de départ le sème et la génération des fonds sémantiques. Considéré du point de vue l'interprétant, le titre est un ensemble de traits sémiques. Tout à la fois une unité et un relais, variablement des processus signifiants, un signe peut être décomposé en sèmes ou traits sémantiques minimaux (unités minimales) de sens*[658].

Pour Marius Bavekoumbou le titre est une analyse des signifiants du texte. Cette approche permet de voir le titre comme la structure qui donne du sens au texte. Si nous consultons, ainsi que s'y attèlent les auteurs, les titres, c'est la connaissance du texte lui-même qui nous est donnée. Par conséquent, l'apport des titres dans cette analyse nous paraît très pertinent pour dévoiler la concordance rhétorique des auteurs en phase avec leur idée du fantastique au Gabon.

Nous commencerons cette étude par une interprétation titrologique des recueils d'Éric Joël Bekale, ensuite, par ceux de Jean-Juste Ngomo et enfin, par ceux de Ludovic Obiang.

---

[656]https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1983-v16-n3-etudlitt2223/500622ar.pdf, [consulté le 20 septembre 2023 à 11 heures].

[657]Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque*, Op. Cit, p.31.

[658]Marius Bavekoumbou, *L'œuvre du sens, sémantique du titre, textualité et parcours d'interprétation sémiotique*, EditionsOudjat, 2020, p.37.

VII-2-1- Étude titrologique des recueils d'Éric Joël Bekale

Les titres *Le mystère de Nguema* et *Au pays de Mbandong*, d'entrée, qualifient déjà, l'ambiance mystérieuse autour du personnage de Nguema et de l'environnement qui prévaut dans le territoire de Mbandong. En se fondant sur les références iconographiques, il est facile d'imaginer les manifestations fantastiques qui gravitent en milieu humain. L'utilisation des noms propres « Nguema » et « Mbandong » donne une dynamique à ces titres, car, nous pouvons comprendre que l'espace des hommes est pris en otage par des visiteurs et des normes qui restent à découvrir.

Toutefois, en observant les titres, nous pouvons remarquer la présence de « de » au milieu des titres. En effet, dans *Le mystère de Nguema,* le « de » qui sépare « le mystère » et « Nguema » joue le rôle de préposition introduisant le complément qui détermine le nom. Proche de là, il en résulte que le « de » circonscrit à la personne désignée. Autrement dit, les manifestations ou les événements que nous pouvons attribuer à une personne, que nous pouvons pointer du doigt. En lisant par exemple, le titre *Le Mystère de Nguema,* nous comprenons directement que c'est autour du personnage Nguema, que l'intrigue bat son plein. En effet, ce personnage est désigné comme la principale source de connexion avec les autres protagonistes de l'histoire. Ainsi, nous pouvons considérer la présence du « de » dans le titre, comme une narration de l'ordre du désigné.

Cependant, dans *Au pays de Mbandong* le « de » se trouvant entre « au pays » et « Mbandong » prend la forme d'un pronom de provenance. La référence à ce pronom, devant le nom « Mbandong » désigne quelque chose qui relève de ce lieu. En procédant de la sorte, nous pensons que, le « pays de Mbandong » propose des situations qui ne se concentrent pas sur un individu mais touchent l'ensemble de ses populations. Donc, disons que « le pays de Mbandong » est la racine principale dans laquelle se déroule tous les événements. Ainsi, il faut considérer que, « Mbandong » est en principe un espace illimité et vague où toutes les frontières sont ouvertes. Fait notable, toutes les composantes peuvent aller/venir et interagir entre elles. Ainsi, la présence du « de » est la marque de l'élément qui signale la provenance.

Ainsi, considérons la préposition au milieu du titre *Le mystère de Nguema,* comme ce qui détermine la véritable posture de « Nguema » dans son rapport avec les autres personnages.

Devant cet état de fait, nous estimons que, derrière le nom « Nguema » se cache un mystère qui implique un passé, un présent et un futur pour les personnages ayant été en contact avec lui dans le recueil. De ce fait, face au mot « mystère », il faut établir un lien avec tout ce qui ramène à quelque chose d'étrange et d'indéchiffrable. Au passage, il est bien difficile, sans doute de saisir ce mystère, sans rapprocher le titre et le support iconographique. En effet, seul ce lien permet d'orienter le lecteur sur le fait que, le personnage de Nguema est un homme appartenant aux trois éléments qui cohabitent au quotidien dans la vie des hommes, à savoir la nature, la terre et le ciel. De ce fait, nous pouvons en déduire que le personnage s'associe aux trois espaces. Et c'est l'une des raisons qui positionne Nguema, au centre du déséquilibre, celui faisant basculer toutes les personnes de son entourage dans un monde où le nocturne devient le prolongement du diurne.

En revanche, dans *Au pays de Mbandong*, la préposition au centre du titre donne une idée del'immensité et de la densité du territoire de « Mbandong ». En ce sens, les activités plurielles qui s'y déroulent, ne se limitent pas à un village, mais, elles impactent aussi les villages environnants. Par conséquent, les événements qui concernent un village peuvent avoir un rapport à l'ensemble des villages. Ce qui nous fait dire, qu'*Au pays de Mbandong* les frontières s'effacent et disparaissent. Partant de là, lorsqu'une situation se présente, les relations entre villages s'embrasent donnant ainsi lieu à des conflits de force, dont le seul but est de définir la suprématie de l'un des villages sur les autres. À l'issue de cette réflexion, ces propos font référence au support iconographique qui présente un homme perché sur le dos d'un éléphant surplombant l'horizon afin d'affirmer son autorité et sa suprématie. Une telle conception met en évidence l'idée du pouvoir. D'ailleurs, c'est le pouvoir qui hisse au premier plan le chef victorieux et son village qui triomphent sur les autres chefs et leurs villages.

De toute évidence, *Le mystère de Nguema* et *Au pays de Mbandong* sont deux titres qui parlent de l'homme et les réalités de son quotidien. Parler de ces réalités dans *Le mystère de Nguema*, c'est définir les secrets cachés d'un individu qui plonge les autres personnages dans l'inconnu, contrairement, aux réalités que laissent entrevoir *Au pays de Mbandong*. En effet, dans ce territoire, la guerre n'est pas seulement l'affaire d'une seule personne mais elle implique tous les hommes et tous les villages. Ouverte à tous, la guerre dans ce pays porte la signature du pouvoir de l'un sur les autres, et ce depuis des générations.

Ainsi, les titres sur les deux couvertures de ces recueils s'inscrivent, pour l'un, dans la narration de l'ordre de l'indéfinissable et de l'inassignable du *Mystère de Nguema,* et pour l'autre, la narration contribue à définir les raisons des conflits qui se déroulent *Au pays de Mbandong*.

Après l'interprétation titrologique des recueils d'Éric Joël Bekale, c'est celle de Jean-Juste Ngomo qui suit. Ainsi, voyons à quoi renvoient les titres sur les recueils de celui-ci.

VII-2-2- Étude titrologique des œuvres de Jean-Juste Ngomo

Tout comme les recueils d'Éric Joël Bekale, les titres *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe* et *Nouvelles du Como et de nulle part* de Jean-Juste Ngomo, d'entrée, interrogent. En effet, avec ces titres, quelque chose d'étrange, d'insolite et d'inexplicable attire l'attention et suscite la curiosité du lecteur. Ainsi, à l'approche de ces titres, il est évident que des manifestations fantastiques dominent les œuvres. Cela dit, nous arrivons à déceler un indicateur probant, la présence d'une conjonction de coordination [et] entre les titres qui envisage une proximité entre le connu et l'inconnu. Effectivement, lorsque nous vérifions dans *Nouvelles d'Ivoire*, il y a « et » devant *d'outre-tombe*, et il en est de même dans *Nouvelles du Como* « et » *de nulle part*. Pour comprendre la présence du « et » dans les titres, il sert à relier et montrer la compatibilité existante entre les deux fragments. De plus, il a une valeur cumulative ou temporelle pour justifier la présence de deux seuils liés logiquement. D'ailleurs, nous sommes face à deux univers différents l'un et l'autre mais qui cohabitent en milieu humain.

Dans *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* nous pouvons distinguer deux fragments : l'un désignant l'environnement et l'autre les réalités qui s'y déroulent. En effet, le premier segment du titre, « Nouvelles d'Ivoire » désigne la Côte d'Ivoire, un pays d'Afrique de l'ouest. L'Afrique étant un continent rempli de mystères, la possibilité d'un horizon d'attente est perceptible dès ce titre. Parler de l'Afrique, c'est faire référence à un ensemble de comportements, de croyances, et à une vision du monde intégrant des situations qui troublent la raison. Ainsi, tous les lecteurs issus du continent se reconnaissent dans ce qu'ils envisagent être la trame textuelle de ce pays d'Afrique.

Pour saisir la présence du « et » dans la compréhension du titre, il faut l'entendre comme un complément d'événements. Ainsi, en partant du premier segment, la seconde partie du titre devient plus explicite. En effet, « et » vient en complément au segment 1 « Nouvelles d'Ivoire » ; alors, « Outre-tombe » renvoie à l'au-delà et vient logiquement justifier les situations fantastiques dans la société des « nouvelles d'Ivoire ». En considérant l'envahissement de l'espace ivoirien, nous pouvons dès lors admettre une narration de l'ordre du désigné car la conjonction de coordination « et » agit comme la préposition « de » dans *Le mystère de Nguema.* De ce fait, le coupable est reconnu être à l'origine des mésaventures des personnages dans le texte. Par conséquent, ces personnes coupables influencent le monde d'Ivoire, lorsqu'ils installent un nouvel ordre. Autrement dit, les vivants d'« Ivoire » se retrouvent enfermés, dans un vase clos par des phénomènes « d'outre-tombe » qui pénètrent le monde familier et s'imposent.

Ici, la représentation d'« Outre-tombe » est comme l'idée du rapprochement de l'élément surnaturel, c'est-à-dire, de ce qui n'appartient pas à la nature du monde d'Ivoire. L'ignorance d'une autre strate de la vie est décelable, et elle change radicalement la façon de vivre des hommes dans le recueil.

En référence avec ce qui est mis en abyme, « l'Outre-tombe » transmet une façon de vivre au-delà de la tombe, c'est-à-dire que, l'« Outre-tombe », que nous mêlons à la mort, refuse de s'éloigner des hommes et préfère vivre avec eux. À observer le titre du recueil, celui-ci offre une invitation à découvrir qu'en Côte d'Ivoire et en Afrique d'ailleurs, l'aspect mortifère dans toute sa dimension n'est pas la cessation de la vie. En ce sens, dans *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* la mort peut être perçue comme le prolongement de la vie éternelle chez Jean-Juste Ngomo.

En partant de ce qui précède, le segment (2) du second recueil « de nulle part », est lui aussi, révélateur du prolongement de la mort dans la vie des humains. Ainsi, le « et » lie le fragment (1) au fragment (2) du titre. Dans cette perspective, « de nulle part » plonge le lecteur dans un environnement familier, celui du « Como ». En effet, la sphère gabonaise est mise en évidence avec l'énonciation du « Como », en référence au fleuve Komo qui est un fleuve et un département de l'estuaire que nous retrouvons au Gabon. L'évocation de ce cours d'eau et de ce département permettent de voir toutes les réalités, qui se cachent dans les eaux profondes et dans cet espace géographique du Gabon. Par conséquent, étudier les « Nouvelles du Como »,

revient à mettre en exergue un monde rempli de secrets. Cela dit, cet espace offre une diversité de manifestations surnaturelles et irrationnelles proprement africaines. Le Gabon comme tout le continent, nous le savons, est un espace où règnent des faits extraordinaires voire impossible pour la raison mais possible dans ces manifestations. Autrement dit, l'Afrique est le lieu où, l'impossible devient possible, où l'irréel devient réel. Ce qui précède justifie sûrement le fait que Jean-Juste Ngomo change le [K] de ``Komo´´ par le [C] dans ``Como´´, pour dévoiler le mysticisme récurrent qui s'y déroule. Nous devons comprendre à travers cette idée que l'orthographe ne compte pas, mais que seul le son est important. Le son permet de faire la différence entre ce qui se passe dans le ``komo´´ des vivants et ce qui se passe dans le ``Como´´du nulle part.

Ainsi, le segment (2) « nulle part » du second recueil se rapproche du fragment (2) « outre-tombe » du premier recueil. Ainsi, le fragment (2) de titre s'inscrit dans une certaine négativité. En effet, « nulle part » imprègne l'idée de néant, d'obscur, d'incompréhensible dans la société des hommes. En partant, il faut admettre l'idée du mystère qui traverse ce recueil. Sachant que ce qui est mystérieux renvoie aux choses cachées, alors, les personnages du recueil font face à des êtres qui appartiennent à d'autres normes et à d'autres codes. Sur cette base, comme pour le segment (2) de *Nouvelles d'Ivoire et d'Outre-tombe*, la mort ne s'arrête pas à la tombe. En considérant cet espace où rien n'existe, cet endroit ne doit être envahi normalement que par le silence, Jean-Juste Ngomo démontre le contraire. Pour lui, dans l'espace où rien n'existe, le lecteur doit l'entrevoir comme l'existence d'une autre vie. Ainsi, la tombe devient le passage vers les transformations fantastiques. Ce sont ces transformations qui permettent d'imposer une nouvelle vie à « Nouvelles du Como » dans le titre. Ce qui explique, le nombre important de faits qui ont un impact sur la vie quotidienne.

Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe et *Nouvelles du Como et de nulle part* sont deux recueils aux titres parlants. Ils sont évocateurs et révélateurs de la trame narrative. Par conséquent, toutes les histoires qui traversent ces textes relatent des manifestations de phénomènes incroyables, dans lesquelles nous décelons l'insolite sans difficulté. Analyser les titres des recueils de Jean-Juste Ngomo, c'est déjà connaître l'univers frissonnant dans lequel le lecteur doit pénétrer.

Pour compléter cette analyse titrologique, finissons avec les recueils de Ludovic Obiang qui évoquent des réalités gabonaises dévoilant la tradition ancestrale.

VII-2-3- Étude titrologique des textes de Ludovic Obiang

La nouvelle gabonaise dans son ensemble, et surtout celle de Ludovic Obiang, donne la possibilité aux lecteurs, de voir sur quoi sont basés ses fondements. En effet, la définition d'un fantastique africain et la valorisation des traditions sont les messages véhiculés par Ludovic Obiang. Pour lui, le fantastique africain et les cultures africaines donnent lieu à des enseignements permettant de percer les mystères de ce qui se cache autour des hommes. Sous cet angle, l'argumentaire de l'écrivain passe par la monstration que la tradition africaine est l'espace exclusif par lequel les hommes obtiennent des réponses à des questions dont la science moderne montre les limites. C'est ainsi que Ludovic Obiang, à travers ses œuvres *L'enfant des masques, Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* et *La tache bleue*, offre l'occasion d'approcher certains phénomènes et de les comprendre.

En partant de cette vision africaine où rien ne se construit sans culture, nous comprenons alors, pourquoi les communautés qui se servent de la tradition émergent parmi les hommes. Ainsi, Ludovic Obiang en titrant ses textes, *L'enfant des masques, Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* et *La tache bleue*, participe de la divulgation des secrets indélébiles de la tradition, dans le but de promouvoir la culture des peuples du Gabon.

En considérant cette promotion des cultures en parfaite harmonie avec les peuples du Gabon, *L'enfant des masques* se positionne comme le texte qui permet de voir le changement de statuts des hommes. En effet, lorsque nous découpons le titre : le segment (1) donne « l'enfant », c'est-à-dire le « non-initié », comme pour signifier le départ ; et le segment (2) où nous lisons « masques », fait référence au monde de l'initiation pour définir l'arrivée. Partant de là, l'explication que nous pouvons donner à ce titre est : l'enfant qui change de statut pour devenir un initié. Cela dit, il faut voir ce titre comme une passation de charges, c'est-à-dire, le ralliement à une appartenance initiatique. Ainsi, l'idée de ce titre marque le couronnement de cet enfant, qui appartient désormais à l'univers des masques. En effet, pour obtenir le statut d'initié, l'enfant doit apprendre les rituels des masques par un enseignement initiatique.

Non loin de là, le titre *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* expose les étapes de l'enseignement initiatique des crocodiles pour qu'ils s'approprient les réalités de l'univers des sociétés secrètes. L'idée de ce titre est d'enlever le voile qui obscurcit la vue des crocodiles

pour qu'ils découvrent ce monde aux vérités absolues. Cela dit, il s'agit d'aller au-delà de ce que les yeux voient, c'est-à-dire, de dépasser le statut de crocodiles et d'accepter de souffrir dans cet environnement qui offre d'autres réalités. De ce fait, le fragment « et si les crocodiles », trahit le parcours difficile qui attend les hommes dans le monde initiatique. L'image suscitée par le nom « crocodile », nous plonge dans deux environnements où les crocodiles arrivent à s'établir. Autrement dit, il faut noter que ces deux environnements font référence à la terre des hommes et à l'univers des esprits. En effet, parmi ces deux lieux, remarquons un univers connu et un espace inconnu. Etant dans leur environnement naturel, c'est-à-dire la terre, les crocodiles sont en toute maîtrise ; c'est tout le contraire lorsqu'ils se retrouvent dans un espace inconnu. C'est sous cet angle, qu'il faut inscrire la marque de l'hésitation « et si » pour montrer la différence qui s'observe, une fois les frontières de l'inconnu franchies. À partir de là, le candidat prend conscience de la dimension d'une cérémonie rituelle et du franchissement des étapes qui octroient le statut d'initié. Ainsi, pour saisir l'ascension au grade d'initié, le segment (2), « pleuraient pour de vrai… », renseigne sur la rudesse du chemin à parcourir pour atteindre le graal, si bien que les points de suspension déterminent l'incertitude à gravir les étapes. Tout bien considéré, le monde des esprits ouvre probablement ses secrets aux méritants. Par conséquent, le titre *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* s'adresse aux crocodiles déterminés, ceux qui sont prêts à subir des changements, lorsque les deux univers entrent en contact.

En se fondant sur les changements qui s'opèrent dans la vie des candidats, lorsque les deux mondes entrent en contact, le titre *La tache bleue* permet de s'immiscer dans ce nouvel horizon. En effet, *La tache bleue* définit les marques, voire les impacts, ramenés par l'enfant pendant son séjour dans l'univers des masques. Pour ce faire, ces marques s'imposent comme la récompense après le rituel, et elles viennent mettre fin aux pleurs des crocodiles. Ainsi, nous pouvons interpréter ce titre, comme un manifeste qui accorde un passe-droit pour aller jusqu'à l'émerveillement, par soi-même. Alors, ce titre permet aussi aux lecteurs de comprendre les différents symboles de la tradition gabonaise.

Afficher les alliances avec les rites initiatiques gabonais est le symbole que matérialise la « tâche bleue » de Ludovic Obiang. L'idée de nommer le fragment (2) du titre par une couleur, celle du « bleue » vient trahir assurément la couleur sous laquelle Dieu et les dieux se présentent dans les sociétés secrètes au Gabon. Toutefois, en révélant la couleur des entités

supérieures, ce titre donne l'idée que le bleu de la tache envahit et protège le corps de l'initié. Ainsi, ce signe distinctif permet de démarquer les initiés des non-initiés, et de comprendre qu'accepter de se tacher le corps de bleu donne automatiquement le pouvoir à « l'enfant (*L'enfant des masques*) et aux crocodiles (*Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*) », d'être au-dessus des autres hommes mais aussi de posséder avec eux la connaissance des masques.

Le paratexte étant tous les caractères qui permettent aux lecteurs d'avoir une vision globale du texte ; tout comme les éléments iconographiques et les titres, les quatrièmes de couvertures donnent une indication de lecture dans le but de comprendre l'œuvre. Ainsi, voyonscomment cette programmation cristallise l'attention du lecteur.

VII-3- La quatrième de couverture : une synthèse surplombante d'une nouvelle ou des recueils

À l'analyse des supports iconographiques et des interprétations titrologiques des recueils d'Éric Joël Bekale, Jean-Juste Ngomo et Ludovic Obiang, nous avons développé plusieurs idées qui abondent dans la logique du fantastique comme caractéristique de la nouvelle gabonaise. Dans cette logique, nous étudierons la quatrième de couverture et verrons si elle contient une synthèse surplombante des œuvres. En effet, la couverture au dos des textes met en œuvre le langage des supports iconographiques et des titres qui participent de l'expression de la notion de fantastique. Ainsi, la quatrième de couverture, selon notre hypothèse, présente la pensée d'Éric Joël Bekale, de Jean-Juste Ngomo et de Ludovic Obiang. Elle devient un parcours de narration qui met en lumière la rhétorique de chaque auteur.

Chez certains, elle est une véritable analyse de l'œuvre et chez d'autres, elle est simplement le résumé d'une nouvelle du texte. Aussi bien la quatrième de couverture analytique que celle résumant une nouvelle, remplissent à peu près les mêmes fonctions : dévoiler l'enjeu majeur de la lecture. En effet, elle se constitue parfois en hypertexte pour résumer l'ensemble de nouvelles des recueils, parfois en simple condensé d'un élément. En outre, la quatrième de couverture est un procédé donnant envie de lire l'intérieur du texte.

Autrement dit, donner des informations et établir un pacte de lecture pour séduire le lecteur tel est l'objectif que nous retrouvons dans les quatrièmes de couverture. Cet objectif suscite l'impatience et l'attente, si bien quele lecteur entre en état d'immersion et désire connaître la pensée adoptée par l'auteur du texte ; il a un avant-goût de la rhétorique et de la philosophie, comme des réalités sociales caractéristiques de l'auteur qu'il lit.

Tout comme les précédentes analyses paratextuelles, nous allons commencer cette étude des quatrièmes de couvertures par celles d'Éric Joël Bekale, ensuite par celles de Jean-Juste Ngomo et enfin, par celles de Ludovic Obiang. Voyons comment ces quatrièmes de couvertures donnent envie d'une immersion dans les recueils.

VII-3-1- La quatrième de couverture comme entrée dans la rhétorique Bekaléenne

Sur les couvertures au dos des recueils d'Éric Joël Bekale, l'auteur, à travers le hors-texte, esquisse son projet et dévoile le sommaire du texte.

En choisissant à partir des quatrièmes de couvertures de faire l'analyse des textes *Le mystère de Nguema* et *Au pays de Mbandong*, Éric Joël Bekale donne des indications fortes qui cadrent avec sa définition du fantastique. En effet, les quatrièmes de couvertures de l'auteur dévoilent progressivement des informations sur les récits, mais ne répondent pas à toutes les attentes du lecteur. Cette forme a pour but d'éveiller la curiosité de celui-ci, afin de ne pas rompre le pacte de lecture. En ce sens, le hors-texte devient le guide que le lecteur utilise pour ouvrir le livre. Voyons d'abord ce qu'il en est chez cet auteur.

VII-3-1-1- Une quatrième de couverture qui analyse : *Le mystère de Nguema*

> *Le mystère de Nguema est un recueil de nouvelles. Un ensemble de textes qui plonge dans une atmosphère de mystère, pour les uns, dans la vie quotidienne de Libreville, pour les autres.*

A l'exemple du « Mystère de Nguema », la nouvelle qui donne son titre au livre, les dimensions du réel et l'irréel se confondent et nous entraînent dans une confusion à nous faire sombrer dans la démence. En effet, comment savoir de Nguema, l'époux exemplaire, ou Rose, l'épouse contrariée, qui est le Revenant ou pas ?

De même, dans la nouvelle : « Otha au pays de Makoumba ». Otha, à la recherche d'une sorte de jouissance perpétuelle, dans sa quête du plaisir des sens, va rencontrer une femme, aussi belle que mystérieuse, qui l'entraînera dans un lieu inconnu d'où il ne reviendra qu'aliéné…

Mais, heureusement, il n'y a pas que des endroits sombres à Libreville, à l'époque de la Petite Nice. Il y a aussi quelques coins de fraîcheur comme le bord de mer. « Les amoureux du wharf » et « Essono le petit bagarreur » nous entraînent dans cette ville de la fin des années soixante : une ville à peine émancipée, candide et rayonnante, une ville arborisée et fleurie où les enfants pouvaient librement vivre de leurs passions juvéniles[659].

VII-3-1-2- Une quatrième de couverture qui analyse : *Au pays de Mbandong*

Ce recueil de deux nouvelles, Au pays de Mbandong, est une invitation au voyage à travers deux fresques : Le fiancé de la femme fantôme et Les amoureux de la paix.

La première nouvelle, fortement inspirée des contes ancestraux et de la mythologie africaine, souligne la solitude d'un jeune homme, Oveng, héritier prédestiné et successeur de son père à la chefferie du village. Mais, pour accéder à cette fonction, le jeune Oveng doit se marier et une cérémonie est organisée à cet effet. Malheureusement, il choisit comme épouse une femme mystérieuse qui l'amènera très loin de son village… vers la mort.

La deuxième nouvelle nous décrit le drame que vivent deux jeunes gens, une fille et un garçon, qui s'aiment, mais dont les villages et les pères se font la guerre depuis des temps immémoriaux. Pour affirmer leur amour, ils n'hésiteront pas à braver les interdits et l'autorité de leurs pères respectifs. Mais, innocents comme au premier jour, leur amour pour la paix et leurs semblables ne

[661]Quatrième de couverture du *Mystère de Nguema,* Op. Cit,.

suffira pas. C'est grâce au sacrifice de leur vie que leurs villages se réconcilieront[660].

Les images aperçues dans ces quatrièmes de couvertures d'Éric Joël Bekale sont en rapport avec le thème de la mort, décrite sous ses différentes formes, c'est-à-dire symbolique et physique. Ainsi, en ce qui concerne l'aspect symbolique, il suffit de prendre pour exemple Othadans *Le mystère de Nguema* et sur le plan physique, les cas d'Oveng l'héritier, et du couple de jeunes amoureux dans *Au pays de Mbandong*.

Considérons l'exemple suivant qui décrit la mort dans son contexte symbolique.

Exemple 1 : « Otha, à la recherche d'une sorte de jouissance perpétuelle, dans sa quête du plaisir des sens, va rencontrer une femme, aussi belle que mystérieuse, qui l'entraînera dans un lieu inconnu d'où il ne reviendra qu'aliéné…»[661].

Dans cet extrait de texte, la quatrième de couverture donne des informations sur le parcours d'Otha. En effet, ce personnage à cause d'une femme mystère finit sa rencontre dans un endroit inconnu, un lieu qui enterre sa vie d'homme rationnel. Otha sort de cet endroit, complètement désarçonné, sa raison désormais prisonnière : c'est son corps qui subit à présent une souffrance intérieure. Cela nous permet d'admettre qu'Otha, dans cet endroit, vit une mort symbolique. En revenant parmi les vivants, il porte la caractéristique de vivre dans le connu et l'inconnu.

Il est intéressant de concevoir cette image de la mort symbolique, car elle permet de noter que la raison d'Otha est inaccessible dorénavant, contrairement à son corps qui reste le seul élément accessible pour les vivants.

La mort symbolique d'Otha nous permet d'interpréter la mort physique d'Oveng (dans le second ouvrage (*Au pays de Mbadong*)), et du couple, comme on le voit dans les passages suivants.

Passage 1 :

[…], Oveng, héritier prédestiné et successeur de son père à la chefferie du village. Mais, pour accéder à cette fonction, le jeune Oveng doit se marier et une cérémonie est organisée à cet effet.

[660]Quatrième de couverture d'*Au pays de Mbandong,* Op. Cit,.

[661]Quatrième de couverture du *Mystère de Nguema,* Op. Cit,.

> *Malheureusement, il choisit comme épouse une femme mystérieuse qui l'amènera très loin de son village… vers la mort*[662].

Passage 2 :

> *[…], une fille et un garçon, qui s'aiment, mais dont les villages et les pères se font la guerre depuis des temps immémoriaux. Pour affirmer leur amour, ils n'hésiteront pas à braver les interdits et l'autorité de leurs pères respectifs. Mais, innocents comme au premier jour, leur amour pour la paix et leurs semblables ne suffira pas. C'est grâce au sacrifice de leur vie que leurs villages se réconcilieront*[663].

Ces deux extraits illustrent bien la mort physique d'Oveng et de ce couple. Cependant, lorsqu'on parcourt ces passages, nous sommes attirés par le fait que ces morts résultent de l'amour. En effet, la cérémonie célébrée pour l'union entre Oveng et une épouse choisie dans le groupe des jeunes filles appartenant au village offre aussi l'occasion de lire la transition qui doit s'opérer entre le père et son fils. Cependant, cet événement organisé pour unir deux personnes vient créer la rupture. Ce mariage se transforme en mort et met fin au règne futur d'Oveng ; c'est le même constat que nous pouvons faire avec ce jeune couple amoureux qui perd la vie.

Cette manifestation en lien avec l'amour, pour apporter la joie et le bonheur dans la vie d'Oveng ou de celle de ces jeunes amoureux, ne tient pas lorsqu'on examine attentivement les passages. Car en réalité, il ressort de ces cas que l'amour devient un pourvoyeur de la mort, entrainant ainsi la disparition physique des personnages.

Ces deux quatrièmes de couverture analytiques permettent de désigner la mort vue par Éric Joël Bekale. L'auteur l'y évoque de différentes façons. Notons la mort symbolique, celle qui ôte la raison, mais maintient le corps en vie, et la mort physique, celle qui accompagne la disparition du corps : il s'agit de lire à travers elle, la cessation de toute mobilité.

Comme nous pouvons s'y attendre avec cette étude, la mort symbolique et la mort physique des personnages dans les passages ci-dessus résultent de circonstances étranges. Dans les situations actuelles, il faut souligner que l'homme lutte contre des forces surhumaines qui

[662]Quatrième de couverture d'*Au pays de Mbandong,* Op. Cit,.
[663]*Idem.*

gouvernent son quotidien. Ainsi se manifeste la mort dans l'acte d'écriture d'Éric Joël Bekale. Par son écriture, l'auteur amène le lecteur à concevoir la mort comme le facteur X, celui qui agit sur le développement de la société et la croissance des vivants.

La rhétorique Bekaléenne, par le biais de ses quatrièmes de couverture à fonction analytique, nous permet aussi de lire deux figures de style : à savoir la comparaison et l'énumération. En effet, ces figures contribuent à décrire l'atmosphère mystérieuse et continuelle qui déstabilise la société des hommes. Ces notions permettent de lire l'apparition dans les nouvelles de « la femme mystérieuse choisie par Oveng » ; elles feront qu'« Otha rencontre cette femme, aussi belle que mystérieuse » ; ce sont les mêmes figures qui font que dans « Nguema » ou dans « Rose », le lecteur confondeles personnages avec des Revenants.

Après l'analyse des deux couvertures au dos des textes d'Éric Joël Bekale, on retient qu'il faut prendre en compte l'existence de deux Libreville. En effet, il y a le Libreville des mystères et le Libreville de l'amour où les amoureux peuvent se croire comme « à l'époque de la Petite Nice »[664]. Ce qui permet de déduire comme l'auteur que Libreville arbore un aspect double : un Libreville où on célèbre la vie et un Libreville où règne la mort.

L'auteur, à travers une écriture mystérieuse et un niveau de langue familier, fait un panorama des événements, des années mille neuf cent soixante à nos jours. À la lecture des couvertures, nous arrivons à partager avec l'auteur l'évolution observée. Cette observation permet de comprendre l'évolution dans l'écriture de l'auteur, car comme la mort qui évolue et dépasse l'ordre du silence, elle suscite des réactions.

Sous ce prisme, les recueils d'Éric Joël Bekale abordent des sujets qui causent une redéfinition des rapports de l'homme et de son environnement.

En partant de cette redéfinition des rapports de l'homme et son quotidien, voyons ce qui en est des quatrièmes de couvertures chez Jean-Juste Ngomo.

VII-3-2- La quatrième de couverture pour comprendre la rhétorique Ngomoléenne

[664]Quatrième de couverture du *Mystère de Nguema,* Op. Cit,.

Contrairement à Éric Joël Bekale avec ses quatrièmes de couvertures qui font l'analyse du contenu des recueils, celles de Jean-Juste Ngomo présentent deux formes de résumés des recueils. Le résumé au dos de *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe* propulse le lecteur sans qu'il soit préparé au cœur d'une des nouvelles du recueil, dans une histoire dont il ignore la situation initiale. En effet, le lecteur constate à travers la quatrième de couverture les péripéties déjà engagées. Cette technique offre au lecteur de découvrir les perturbations vécues par le ou les personnages dans le texte. Comme Catherine Grall, nous pensons que :

> *Les nouvelles commençant par la réponse à une question ignorée du lecteur, par la réaction d'un personnage à une action tue, par la conjonction de coordination, par des anaphores troublantes appelant une suite. […] Le lecteur attendra non seulement que la suite du texte comble cette brutalité première – avec d'autant plus d'angoisse ou d'impatience peut-être qu'il sait que les choses doivent se résoudre en quelques pages, garantie d'une révélation-surprise, éventuellement violente – mais il aura encore tendance à interpréter un tel début comme signe que la nouvelle, dans sa brièveté qu'elle implique, se donne aussi comme l'extrait d'un récit plus vaste*[665].

En partant de ces propos de Catherine Grall, il apparaît que le résumé au dos du recueil de *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe* peut être admis comme un signe réduit du texte et une explication plus large de l'intradiégétique. Les propos de Catherine Grall et le résumé permettent de comprendre pourquoi l'auteur introduit une succession d'informations au dos des couvertures. En usant de cette forme, Jean-Juste Ngomo soumet le lecteur à la dynamique du texte.

VII-3-2-1- Une quatrième de couverture qui résume : *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*

> *Elle s'appelle Annie Nguessan. Elle est couturière. Ses mèches vont lui porter malheur. Il faut qu'elle le sache. Il le faut.*

[665]Catherine Grall, « Incipit de nouvelles, incipit de recueils », in *L'incipit,* Textes réunis et présentés par Liliane Louvel, *Publications de la licorne*, Hors-série – Colloques III, UFR Langues Littératures Poitiers, 1997, p.274.

Annie ouvrit brusquement les yeux, le cœur battant à tout rompre. Elle sentit immédiatement que son oreiller était trempé. Mais elle resta immobile, n'osant pas bouger. Puis, avec précaution, elle porta la main à ses cheveux.

Ils étaient dégoulinants. »

Des mèches de cheveux hantées. Une mère et sa fille bizarrement liées par un étrange dédoublement de l'une dans l'autre. Des malades cannibales à l'intérieur d'un hôpital. Un adepte de la magie noire à la recherche de la fortune. Une clôture qui se venge des mauvais traitements d'un petit garçon…

Bienvenue dans Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe, un univers à la fois effrayant et attirant, où le suspense se mêle à l'insolite dans un enchevêtrement d'histoires surnaturelles au dénouement toujours inattendu[666].

La lecture de ce résumé plonge le lecteur d'entrée au cœur de l'histoire d'Annie Nguessan. Sans qu'ils sachent réellement pourquoi, le personnage comme le lecteur sont avertis d'être sur leur garde pour la suite de l'histoire. Ce choix de l'auteur de dévoiler l'univers de cette nouvelle crée le suspense chez le lecteur. Jean-Juste Ngomo, en donnant le nom du personnage et du malheur qui l'attend, permet au lecteur de prendre appui sur cette histoire pour découvrir l'entièreté du recueil. Plus que des informations, l'auteur place ce résumé au centre de ce qui crée une attente du lecteur.

Partant de là, l'auteur transporte le lecteur dans une atmosphère de réciprocité entre humains et nature. Dans cet univers, nous découvrons que l'homme agit sur la nature comme la nature agit sur l'homme. Dès lors, il s'agit d'une cohabitation où les deux composantes se battent pour le pouvoir. Cela permet d'admettre deux positions : une offensive et une défensive. C'est d'ailleurs, ce qui justifie l'instabilité du « monde d'Ivoire » en conflit permanent avec le monde d'outre-tombe.

Ainsi, nous pouvons comprendre dans ce résumé que « des mèches de cheveux hantées »[667] perturbent Annie Nguessan, ou encore envisager l'incarnation et la réincarnation d'« une mère et sa fille bizarrement liées par un étrange dédoublement de l'une dans l'autre »[668], qui participent à ce que le surnaturel effraye la société des hommes. Ces manifestations du

[666]Quatrième de couverture de *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* Op. Cit,.
[667]*Idem*.
[668]*Ibidem.*

surnaturel permettent de reconnaître que des objets peuvent prendre vie et agir de manière inattendue, comme c'est le cas d'« une barrière qui se venge des mauvais traitements d'un petit garçon »[669].

Il s'agit de lire ces situations comme une intention de partager un monde du recueil qui admet tous les possibles. Dans un style oratoire et un niveau de la langue neutre, le narrateur n'oublie pas de mettre l'accent sur la nature : celle qui construit et en même temps qui détruit la société des hommes.

VII-3-2-2- Une quatrième de couverture qui résume : *Nouvelles du Como et de nulle part*

> *Connaissez-vous Libreville ?*
>
> *Connaissez-vous vraiment Libreville ?*
>
> *Il s'y trame des choses étranges à l'heure où chante le hibou des grandes forêts, quand le tam-tam des ombres fait entendre sa voix creuse et macabre. Celui qui sait craint les nuits librevilloises.*
>
> *Si vous habitez Libreville et ne ressentez aucune frayeur en lisant Nouvelles du Como et de nulle part, c'est que vous êtes déjà mort*[670].

Cette quatrième de couverture dévoile des informations qui permettent de douter de ses réelles capacités à connaître son environnement. Les questions suivantes, « connaissez-vous Libreville »[671], « connaissez-vous vraiment Libreville »[672], résument l'idée que les habitants de Libreville ne sont pas à l'abri de surprises désagréables. Pour l'auteur, connaître Libreville revient à concevoir qu'il « s'y trame des choses étranges à l'heure où chante le hibou des grandes forêts, quand le tam-tam des ombres fait entendre sa voix creuse et macabre »[673]. En effet, cette réponse de l'auteur correspond aux images qu'offre le recueil. Il s'agit

[669]Quatrième de couverture de *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, Op. Cit,.
[670]Quatrième de couverture de *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit,.
[671]*Idem.*
[672]*Ibidem.*
[673]*Ibidem.*

d'accompagner l'homme à comprendre tout ce qui l'entoure. Cependant, l'avènement des manifestations nocturnes vient remettre au goût du jour, la capacité de l'homme à comprendre les événements appartenant à l'ordre du jour.

Pour l'auteur, ce qui se passe dans les nuits de Libreville valide l'échec des hommes et reconnaît la victoire du surnaturel sur sa société. C'est pourquoi, il estime mortes toutes personnes qui refusent de croire que d'autres ordres gouvernent Libreville, aux heures où chante le hibou et résonne l'écho de la forêt. Dans ce sens, le texte dit à cet effet, « si vous habitez Libreville et ne ressentez aucune frayeur en lisant *Nouvelles du Como et de nulle part,* c'est que vous êtes déjà mort »[674].

Dans une démarche interrogative et un niveau de langue neutre, l'auteur propose un résumé de Libreville sous une forme énigmatique. Ainsi, la quatrième de couverture qualifie l'attitude des gens qui connaissent les nuits librevilloises ; à cet effet, le texte dit « celui qui sait craint les nuits librevilloises »[675].

Cette quatrième de couverture renvoyant les images d'une ville dans laquelle les impossibles se manifestent et s'affirment devant les hommes, permet aux lecteurs de trouvent les raisons qui motivent ces événements. Ainsi, nous pouvons croire que le lecteur, qui se retrouve au travers des histoires narrées mimétiques de son univers de vie, est peut être lui-même déjà mort, et qu'il pourrait s'agir de son histoire que les nouvellistes mettent en exergue. Cet état de chose entraînerait que le lecteur serait un personnage lui-même qui se raconterait son histoire. Disons que seuls ceux ou celles qui ont déjà franchi les frontières de la mort, peuvent savoir ce qui s'y trame dans les rues librevilloises à l'heure où le hibou chante.

Cette partie du texte qui oriente le lecteur sur l'œuvre, nous permet de voir comme Chez Éric Joël Bekale et Jean-Juste Ngomo comment les quatrièmes de couvertures de Ludovic Obiang donnent l'occasion de découvrir le dedans des recueils en partant de son dehors.

VII-3-3- La quatrième de couverture offrant une lecture de la rhétorique Obiangéenne

[674]Quatrième de couverture de *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit,.
[675]*Idem.*

Terminons cette étude de la quatrième de couverture par les textes de Ludovic Obiang. Sur les trois textes de l'auteur, observons, deux couvertures qui font une analyse des recueils par Kangni Alem[676] pour le recueil *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* et Alain Saint-Saëns[677] pour *La tache bleue,* et une couverture sur laquelle porte un extrait de nouvelle pour résumerle recueil, *L'enfant des masques* par Michel Cadence[678]. En partant de ces analyses et ce résumé, il s'agit de mettre en avant la pensée de l'auteur. Ainsi, ces auteurs peuvent être considérés, enfin de compte comme nous, c'est-à-dire des commentateurs de lecture qui facilitent l'accès à une approche globale des recueils. De ce fait, nous pouvons déduire qu'à partir du pacte de lecture entre ces auteurs et les textes, les autres lecteurs pourront lire les textes, sans difficulté.

L'idée de faire l'analyse des recueils à l'arrière du texte permet de relier toutes les pages du recueil en une seule page. En effet, en donnant le contexte dans lequel s'inscrit *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*et *La tache bleue*, Kangni Alem et Alain Saint-Saëns font transparaître les thématiques générales des recueils sans faire référence aux extraits de nouvelles, comme c'est le cas pour *L'enfant des masques*. Ainsi, il faut penser que ces quatrièmes de couvertures survolent le contenu visant à édifier le lecteur sur la trame narrative des nouvelles. Surces couvertures, ces auteurs mettent le lecteur en état d'attente en retardant l'action par l'accumulation des détails concernant le décor, le contexte historique, social, économique et politique, etc. Pour Kangni Alem et Alain Saint-Saëns, il s'agit de voiler l'intrigue : une stratégie qui vise à serrer l'étau dans lequel est pris le lecteur afin que celui-ci soit le moins informé sur les débouchés des nouvelles.

Dans ce cas de figure, le lecteur devient un spectateur face au jeu de ces auteurs. Voyons comment les seconds retardent la compréhension du premier.

[676]Kangni Alem, homme de lettres, écrivains et critique littéraire togolais, Grand prix littéraire d'Afrique noire en 2003.

[677]Alain Saint-Saëns, Professeur d'histoire des mondes modernes en France et à l'étranger, Président Directeur Général des Presses Universitaires du Nouveau Monde et de UniversityPress of the South, traducteur de l'anglais et espagnol en français. Ludovic Obiang et Alain Saint-Saëns ont assuré l'édition d'un recueil collectif de nouvelles d'auteurs reconnus des quatre continents : le recueil *Le dîner des ogres.*

[678]Michel Cadence, Professeur de mathématiques, il a travaillé de 1974 à 1997 en Afrique, successivement en Tunisie, Côte d'Ivoire, Sénégal et au Gabon. Il est originaire de Lapeyrade, hameau à mi-chemin entre Sète et Frantignan.

VII-3-3-1- Une quatrième de couverture qui analyse : *La tache bleue*

> *Et si les forêts profondes du Gabon n'étaient pas que de simples réserves écologiques ? Et si les cultes divers qu'elle abrite, majestueux ou sordides, trouvaient leurs motivations bien loin, au-delà des sphères que ne peut concevoir l'imagination humaine ? Et si derrière les roueries des politiques, derrière les performances emphatiques des joueurs de harpe et autres musiciens, se profilaient les ombres de civilisations extraterrestres, conciliant savoirs du Moyen Âge occidental et prouesses technologiques ? Et si, en un mot, l'anathème longtemps lié à la couleur 'noire', n'était que l'indice d'une essence 'bleue' qui rattacherait l'Africain à ce que la Création recèle de plus sublime ?*
>
> *'Le recueil de nouvelles de Ludovic Obiang,* La tache bleue*, est un chant d'amour vibrant à sa patrie, le Gabon meurtri, le Gabon blessé, mais le Gabon debout et bien décidé à le rester. Rejetant l'Afrique noire des colonisateurs et coopérants, l'Afrique verte de l'Islam conquérant, et l'Afrique rouge du sang des victimes de BokoHaram et des Islamistes sanguinaires, Ludovic Obiang défend une Afrique bleue. Gabonais universel, Ludovic Obiang, sculpte, texte après texte, dans l'une de ces essences – okoumé ou kevazingo – qui embaument son grand pays, le portrait édifiant d'un Africain noble et digne, intelligent et sensible, respectueux de la richesse des acquis du passé et ouvert à une modernité maîtrisée et partagée : 'On m'appelle Ludovic Emane Obiang. Il m'honore d'être ce Ludovic royal, et si Obiang est mon père, Emane, mon partage indiscutable, héritage d'un chef légendaire, satisfait mon amour propre'. Alain Saint-Saëns, Membre Correspondant de l'Académie des Lettres*[679].

À la lecture de cette quatrième de couverture, il faut constater qu'elle cumule des détails qui concernent des viviers importants de la tradition gabonaise. En effet, elle donne la parole à un certain héritage ancestral. Il s'agit de concevoir cette parole, comme une volonté de mettre en avant le Gabon. Cette page rend hommage aux croyances traditionnelles du Gabon, et Alain Saint-Saëns l'inscrit dans une approche généralisée des sujets narrés dans le recueil. Cette mise en avant des spiritualités gabonaises traditionnelles, assumée par l'auteur, permet de rapprocher le lecteur d'un essentiel, c'est-à-dire dela compréhension globale et non pas réduite de

[679]Quatrième de couverture de *La tache bleue*, Op. Cit,.

l'existence d'une pensée traditionnelle africaine et gabonaise en prise avec la patrie et même l'universel du monde. En faisant l'apologie des traditions africaines définie par l'auteur, Alain Saint-Saëns présente aussi ce qu'il considère comme « le Gabon meurtri, le Gabon blessé, mais le Gabon debout et bien décidé à le rester »[680].

Pour comprendre l'univers que nous offre cette couverture, il faut mettre en exergue le Gabon qui présente la face visible des choses et la face invisible qui définit l'essence même de la société des Gabonais. Nous constatons l'usage de figures de style comme la répétition et la gradationmis en exergue par Alain Saint-Saëns, pour souligner cette cohabitation existentielle. Nous pouvons apparenter cette cohabitation àce passage de la couverture : « […] Et si, en un mot, l'anathème longtemps lié à la couleur 'noire', n'était que l'indice d'une essence 'bleue' qui rattacherait l'Africain à ce que la Création recèle de plus sublime »[681]. En répétant, « et si » au début de chaque phrase, il incite à considérer une présence autre, que celle de l'Humain dans la société. D'ailleurs, l'énumération vient confirmer la présence d'autres êtres qui peuplent la terre. Par conséquent, aux côtés des vivants au Gabon, il se profile des ombres dont seuls ceux qui connaissent l'essence fondamentale de « la tache bleue » peuvent définir l'origine.

Sur cette quatrième de couverture, la ponctuation attire aussi l'attention, il s'agit de la présence répétée du point d'interrogation. Le point d'interrogation interpellant le lecteur devient, dès lors, le guide qui permet de saisir l'approche totale de Ludovic Obiang partant des commentaires d'Alain Saint-Saëns. Ainsi, les différentes questions qui recouvrent la couverture dessinent une trajectoire de compréhension pour le lecteur.

Ainsi, Alain Saint-Saëns dans un langage soutenu et un discours exclusif livre les secrets d'une société traditionnelle qui permet à l'Africain d'éclore dans son environnement. Cependant, l'approche globale de cette quatrième de couverture exclut qu'Alain Saint-Saëns, soit l'auteur du livre. Ici, il est question de dire qu'Alain Saint-Saëns ci-dessous se substitue à Ludovic Obiang pour présenter l'œuvre de ce dernier. Toutefois, dans cette quatrième de couverture, il s'agit plus d'une analyse faisant office de pacte de lecture que de pacte véritable puisqu'il n'est pas énoncé par l'auteur des œuvres. Ainsi, le lecteur s'introduit dans le résumé

[680]Quatrième de couverture de *La tache bleue*, Op. Cit,.
[681]*Idem.*

de lecture d'Alain Saint-Saëns qui dévoile un univers fantastique où tous ses instruments concourent à la vulgarisation de la culture gabonaise, partant de sa tradition.

VII-3-3-2-Une quatrième de couverture qui analyse : *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*

> *Un filet d'eau traverse le cœur de Libreville : l'Arambo. Bordé de lycées, collèges et autres institutions, il se charge des fantasmes les plus échevelés d'une jeunesse qui s'initie, sur ses berges, à l'amour, à la vie. Torrent clair, ou marigot opaque, il est le personnage central occulte autour duquel gravitent les nouvelles rassemblées ici par Ludovic Obiang.*
>
> *Dans leur diversité, celles-ci livrent accès à un univers trouble qui oscille en permanence entre le réalisme le plus prosaïque et un onirisme aux confins du fantastique. Revenantes mystérieuses, mères infanticides suicidées, jumeaux tragiques, vieillards insanes, guérilleros fous hantent des mondes réels et parallèles que l'auteur semble avoir délibérément placés sous le signe maléfique du « soleil noir de la mélancolie », comme le fait justement remarquer Jacques Chevrier dans sa préface. Un livre étrange et fort dont « on ne sort pas indemne » !*
>
> *Kangni Alem*[682]

À la lecture de cette couverture, émerge uneapproche globale, qui oriente le lecteur. La quatrième de couverture constitue un guide pour le lecteur, elle est la notice du texte. Cette stratégie consiste à donner le plus d'informations qui serviront d'axes de lecture pour la bonne compréhension du recueil. En énumérant l'ensemble des expériences vécues dans le recueil, Kangni Alem, l'auteur de la couverture, offre les orientations de lecture au lecteur. Devant une telle démarche, le lecteur est placé au cœur de Libreville précisément à l'Arambo. Ainsi, c'est en séjournant dans l'univers textuel que le lecteur peut voir ce qui se passe au crépuscule de la journée. Période où cet environnement favorise « des fantasmes les plus échevelés d'une jeunesse qui s'initie, sur ses berges, à l'amour, à la vie »[683], c'est-à-dire le moment où les vivants

[682]Quatrième de couverture de *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai*, Op. Cit,.
[683]*Idem.*

dictent encore des lois. Mais à côté de cette ambiance joviale, le lecteur s'aperçoit que cet espace revêt des non-dits à l'heure où les vivants trouvent la mort symbolique (le sommeil). En effet, cette période devient le théâtre d'une autre forme de vie ; c'est l'instant où les entités fantastiques investissent le monde des vivants. Ainsi, il faut noter que pendant ce moment, « revenantes mystérieuses, mères infanticides suicidées, jumeaux tragiques, vieillards insanes, guérilleros fous hantent des mondes réels et parallèles »[684].

Donner des indices et suspendre le dénouement de l'intrigue aux conclusions d'une lecture est la volonté de cette quatrième de couverture analytique de Kangni Alem. Par cette forme d'analyse du contenu du texte, le lecteur est amené à ouvrir le livre, seul moyen de faire une comparaison entre la lecture paratextuelle et la lecture extradiégétique.

VII-3-3-3- Une quatrième de couverture qui résume : *L'enfant des masques*

> *« Un moment, je me suis isolé sous une touffe de mangroves, fatigué sans doute ou bien aux trousses d'un crabe des marais, lorsque, tout d'un coup, une forme terrifiante émerge de l'eau, dans un geyser écumant. J'ai la vision effarante d'une espèce d'épouvantail, les bras en croix, le visage figé dans un rictus grimaçant. Je crie, et avec ce cri toutes mes forces m'abandonnent. Je me sens vaciller. Je tombe. Quand j'ai rouvert les yeux, j'étais parmi les Masques, leur hôte pour toute une année lunaire ».*
>
> *Cinq nouvelles sur l'enfance nous arrivent du plus profond de l'Afrique Centrale, envoûtantes, déroutantes, captivantes.*
>
> *Mais au-delà du ludique, ces récits, écrits dans une langue poétique et musicale, revêtent une importance capitale. Refusant de reléguer les cultures traditionnelles au rang de folklore, Ludovic Emane Obiang construit un patrimoine solide, charpenté, des éléments les plus riches et secrets de la culture fang. Le paradoxe est qu'il utilise le ciment le plus universel, l'enfance, permettant à chacun de se reconnaître et d'en éclairer sa propre expérience.*

[684]Quatrième de couverture de *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai*, Op. Cit,.

Vous qui lisez ces nouvelles, retenez ceci : la panacée à vos plus graves soucis existe dans la tradition. Elle a pour nom biangmekè, la tisane de l'âme.

Michel Cadence[685]

L'option de mettre en avant dans cette couverture un fragment d'une nouvelle contenue dans le recueil, Michel Cadence opte pour une démarche moins globale que celle d'Alain Saint-Saëns et Kangni Alem pour capter l'attention du lecteur. Tout comme la dernière page de Jean-Juste Ngomo dans *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*, cette couverture restreint le questionnaire du lecteur dans le but de rendre plus accessible le pacte de lecture. Ainsi, d'entrée, le lecteur s'adapte à l'esprit du texte ; il se retrouve directement plongé au centre des péripéties d'un personnage d'une nouvelle pour montrer l'atmosphère dans laquelle baigne le recueil. En effet, le lecteur, face à cette couverture, est conduit par Michel Cadence devant un univers qui définit la tradition comme un instrument, autour duquel les personnages se construisent. En effet, Michel Cadence estime que pour Ludovic Obiang et les autres initiés par la tradition ce sont, « construit un patrimoine solide, charpenté, des éléments les plus riches et secrets de la culture fang. Le paradoxe est qu'il utilise le ciment le plus universel, l'enfance, permettant à chacun de se reconnaître et d'en éclairer sa propre expérience »[686].

Instruire le lecteur sur la tradition revient à poser les bases de ce recueil. D'ailleurs, ce paratexte donne des informations relatives aux cinq nouvelles relatant les étapes qui marquent le changement de statut de l'enfant à l'homme adulte par la tradition. Cela dit dans les cultures africaines, c'est par la tradition que le prosélyte parvient à vivre des expériences de sens. De ce fait, cet exemple en est la parfaite illustration, « vous qui lirez ces nouvelles, retenez ceci : la panacée à vos plus graves soucis existe dans la tradition. Elle a pour nom biangmekè, la tisane de l'âme »[687]. La transfiguration mise en avant par cette phrase rend possible la compréhension dela transportation subie par le personnage au début de la couverture.

Tout compte fait, la solution « tradition » est un ordre qui permet d'entrevoir l'évolution croissante du personnage. De ce fait, dans le résumé de Michel Cadence, notons la figure de style de « gradation », elle offre une lecture du chemin qui mène à la découverte de l'essence

[685]Quatrième de couverture de *L'enfant des masques*, Op. Cit,.
[686]*Idem.*
[687]*Ibidem.*

humaine. De même, la somme des expériences vécues par ce personnage de l'extrait de texte introduit la répétition. En effet, c'est en répétant les exercices que l'expérience s'acquiert. De plus, pour lire la figure de la répétition, il faut consentir que le modèle initiatique passe par un apprentissage aux codes de la tradition. Affirmation qui trouve son sens dans cet extrait : « quand j'ai rouvert les yeux, j'étais parmi les Masques, leur hôte pour toute une année lunaire »[688]. Cette phrase de Ludovic Obiang permet à Michel Cadence de comprendre la complexité du cycle lunaire d'un an qu'il faut « […] à chacun de se reconnaître et d'en éclairer sa propre expérience »[689].

Dans ce résumé, la quatrième de couverture expose des indices de la transformation. Il faut retenir dans ce changement que, l'enfant par la tradition devient un adulte qui possède dorénavant la connaissance des choses. En effet, l'initié saisit les événements en rapport avec sonpatrimoine culturel. Un patrimoine qui devient la solution pour naviguer et bâtir un soubassement solide. Autrement dit, l'expérience acquise dans la tradition octroie à l'initié de répondre à toutes les situations. Pour traduire les enjeux de cette quatrième de couverture, il faut mêler àla démarche de Michel Cadence un niveau de langue familier, celui que Ludovic Obiang utilise dans son recueil pour s'identifier aux personnages, pour qui la tradition fonctionne comme un bouclier de protection.

Conclusion de l'étude du paratexte

Le paratexte, nous l'avons compris, est une communication qui vise à créer le pacte de lecture entre une source (le texte) et le destinataire (le lecteur). Lorsque les nouvellistes ou des commentateurs donnent des informations concernant les recueils par le paratexte, cela permet aux lecteurs une immersion dans une philosophie définie pour situer le fantastique à l'œuvre dans l'ouvrage en question. Dans cet univers des savoirs, le paratexte participe à l'ambiance mystérieuse qui entoure les recueils. Dans un niveau de langue familier, courant et soutenu, les différentes quatrièmes de couvertures mettent le lecteur face à des réalités, devant lesquelles

[688]Quatrième de couverture de *L'enfant des masques*, Op. Cit,.
[689]*Idem.*

« on ne sort pas indemne »[690] !, signe que les expériences vécues à Libreville, à l'Arambo, Au pays de Mbandong, en Côte d'Ivoire et au Como troublent la quiétude des personnages habitants de ces lieux.

Partant de là, le support iconographique, le titre et la quatrième de couverture analysent et résument des réalités qui se trouvent dans les textes. Toutes ces informations données en lien avec des événements vécus par les personnages de papier permettent aux lecteurs de vivre les ambivalences qui gravitent autour des lieux qu'ils fréquentent au quotidien. Dans cet élan, le paratexte devient le reflet mimétique du monde des humains. Ainsi, les supports iconographiques, les titres et les quatrièmes de couvertures permetttent pour les uns l'immersion du lecteur dans le texte, pour les autres l'incitation à la lecture et pour finir certains donnent des informations sur les personnages, etc. Partant de là, le paratexte devient le lieu où le lecteur commence sa marche vers les définitions fantastiques considérées par les auteurs du corpus.

Toujours dans une volonté de rendre efficiente la manifestation fantastique qui plane dans les recueils ; nous tenterons de faire ressortir les traits narratologiques et sémiotique des textes. Nous allons analyser dans le chapitre suivant, le schéma quinaire, le schéma actantiel et le carré sémiotique. Ainsi, nous espérons faire surgir à travers ces schématismes les formes que prennent les différents fantastiques dans la structure des textes et voir comment le fantastique y intervient. Est-il toujours l'élément perturbateur ou celui qui rétablit l'équilibre, fût-ce celui de la vengeance ?

[690] Quatrième de couverture *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* Op. Cit,.

CHAPITRE VIII- Étude narratologique et sémiotique du schéma quinaire, du schéma actantiel et du carré sémiotique

Après l'analyse précédente ayant pour support le paratexte fondé sur le pacte de lecture entre le lecteur et le texte, la présente étude se propose de montrer, à partir de quelques illustrations précises, comment nous pouvons lire le discours textuel d'Éric Joël Bekale, Jean-Juste Ngomo et Ludovic Obiang sous une forme schématique. Dans ce chapitre, nous concevons la schématisation comme l'organisation réduite de l'ensemble d'un texte. Pour Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, « le propre d'un concept générique est de *subsumer* un divers, c'est-à-dire de ramener à l'unité une diversité »[691], ce que nous pouvons encore considérer comme, « la représentation d'un objet sémiotique réduit à ses propriétés essentielles »[692].

Partant de là, ce chapitre entend étudier, à travers le schéma quinaire, le schéma actanciel et le carré sémiotique, comment ces structures fonctionnent comme un « résumé »[693] des propriétés élargies du texte. Y a-t-il des règles générales sur l'intervention du fantastique comme élément perturbateur ou comme rétablissement d'un équilibre ? Sont-ce des personnages humains vivants ou morts qui participent des perturbations ou des rééquilibrages ?

Avec le schéma quinaire encore appelé schéma narratif, il s'agit de procéder au découpage d'un texte tout en gardant la structure du discours. Le schéma actantiel a été mis au point entre autres par Paul Larivaille (1974)[694]. Ce schéma donne la possibilité de comprendre les différents changements de rythmes qui s'opèrent dans un récit. La structure actancielle ou argumentative, quant à elle, permet de désigner les enjeux de la diégèse. Ce schéma organise par catégories les positions que prend chaque personnage qui participe à l'intrigue dans l'histoire. Faisant apparaître les enjeux de la diégèse, le carré sémiotique vient mettre en avant

[691]Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, Sémiotique, *dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Tome 2*, (*Compléments, débats, propositions*), Classiques Hachette, Coll. dirigée par Bernard Quemada, 1986, p.194.
[692]Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Supérieur, Coll. dirigée par Bernard Quemada et François Rastier, 1993, p.322.
[693]Bernard Dupriez, *Gradus les procédés littéraires (Dictionnaire),* Union générale d'Éditions, 1984, p.408-416.
[694]Paul Larivaille, « L'analyse (morpho) logique du récit », Poétique, n° 19, 1974, p. 368-388.

des thématiques principales et des notions sous-jacentes du récit. Dans une démarche explicative, ce schéma dévoile des combinaisons qui se créent à partir des éléments du langage.

Ainsi par la narratologie, le schéma quinaire propose de décomposernos nouvelles en cinq mouvements à savoir : la situation initiale, la complication, l'action, la résolution et la situation finale. Partant de là, nous allons nommer ces segments de texte par des titres. Il s'agit de démontrer par ces cinq titres qu'ils correspondent, aux cinq parties du schéma quinaire. Cela dit, ces parties peuvent être perçues comme un assemblage de micros nouvelles.

En ce qui concerne la sémiotique, avec le schéma actanciel, nous allons mettre en avant les actants qui participent à l'animation du schéma quinaire. Dès lors, cette structure vient répondre aux questions : qui fait quoi ? Pourquoi et dans quel but ? Le schéma actantiel a été mis au point par Algirdas Julien Greimas en 1966[695]. À partir de ces questions, des couples destinateur/destinataire, sujet/objet et adjuvants/opposants vont se former. D'ailleurs, ce sont ces relations qui permettent de définir le rôle joué par chaque actant dans l'histoire. S'agissant du carré sémiotique, il est un outil d'analyse des termes qui donnent du sens au récit. Ce modèle se sert de deux termes fondamentaux, c'est-à-dire des sèmes pour faire naître quatre termes superficiels, appelés sémèmes. Par la suite, ce sont ces sèmes et les sémèmes, qui organisent le carré et présentent des axes de lectures aux lecteurs, pour mieux aider à comprendre le texte. Nous nous demanderons où dans ces schèmes le fantastique intervient.

À partir de ces définitions proposons une construction des schémas quinaires des nouvelles considérées.

VIII-1- Le schéma quinaire ou narratif, comme morphologie du texte

Le schéma quinaire qui se présente sous la forme de cinq principes logiques d'agencement, nous permet de lire la succession d'actions qui traverse l'histoire. Cette méthode vise au découpage du texte ; ce que Vladimir Jakovlevitch Propp appelle « morphologie du

[695]Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale, recherche et méthode*, Édition Larousse, 1966.

conte » puisqu'il a travaillé à partir de la collecte de contes russes[696]. Vladimir Jakovlevitch Propp, dans sa préface de juillet 1972 observe que le mot morphologie, « signifie étude des formes »[697], qu'il définit en se fondant sur les lois de la botanique. En ce sens, il estime qu'« en botanique, on entend par morphologie l'étude des parties constitutives de la plante, de leurs rapports entre elles et avec l'ensemble – en d'autres termes, l'étude de la structure de la plante »[698]. En effet, le rapport entre cette définition et le schéma quinaire, ce sont les formes. Autrement dit, en botanique c'est l'étude en rapport avec la structure de la plante, et pour le schéma quinaire, c'est l'analyse des rapports entre les segments qui composent l'organisation textuelle. Dès lors, nous sommes amenés par ce schéma à considérer un texte comme une succession d'événements. Cela permet de comprendre, dans le cas de la nouvelle gabonaise, qu'un personnage peut vivre dans la même histoire des moments d'équilibre, de déséquilibre et, de rééquilibre. Pour François Rastier, ces multiples rebondissements dans le texte peuvent être soulignés plutôt commenécessitant l'interprétation : « le réceptacle dépositaire d'un sens plus ou moins profond, le texte apparait comme une série de contraintes qui dessinent des parcours interprétatifs »[699]. Ce que François Rastier nomme parcours interprétatif, permet au lecteur de lire le texte sous une forme enchaînée de petits énoncés. En effet, Mikhaïl Bakhtine dit :

> *Les formes de la langue et les formes types d'énoncés, [sont des] genres du discours, [qui] s'introduisent dans notre expérience et dans notre conscience conjointement et sans que leur corrélation étroite soit rompue. Apprendre à parler c'est apprendre à structurer des énoncés (parce que nous parlons par énoncés et non pas propositions isolées et, encore moins, bien entendu, par mots isolés). Les genres du discours organisent notre parole de la même façon que l'organisent les formes grammaticales*[700].

Il faut comprendre par ces propos de Mikhaïl Bakhtine, que la lecture d'un texte englobe un ensemble de paramètres, c'est-à-dire qu'il convient deconsidérer le texte, en prenant en compte tous les genres de discours qui organisent un discours. Ces formes (langues, codes,

[696]Vladimir Jakovlevitch Propp, *Morphologie du conte*, Éditions Gallimard, 1970 pour la traduction française.
[697]*Idem,* p.1.
[698]*Ibidem.*
[699]François Rastier, *Sens et textualité*, Hachette, 1989, p.18.
[700]Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, p.285.

normes, genres, etc.) qui structurent le discours peuvent être admises comme des prototypes structurels variables, mais dont la portée unifie le texte. Jean-Michel Schaeffer pense que :

> *La fonction principale d'une notion à définition prototypique n'est pas de nous livrer un critère permettant d'exclure les cas douteux, mais de mettre à notre disposition un faisceau de traits convergents qui nous permettent de regrouper des faits apparentés »*[701].

Ainsi, les variations dans un texte forment des traits complémentaires permettant aux lecteurs, une lecture groupée des faits qui s'apparentent les uns aux autres. Une fois que ces traits sont mis à disposition par le lecteur, dès lors, il faut admettre le texte comme une structureopaque qui contient plusieurs nuances. Ce que Jean-Michel Adam définit ainsi :

> *L'unité textuelle [qu'il] désigne par la notion de SÉQUENCE peut être définie comme une STRUCTURE, c'est-à-dire comme :*
>
> *– un réseau relationnel hiérarchique : grandeur décomposable en parties reliées entre elles et reliées au tout qu'elles constituent ;*
>
> *– une entité relativement autonome, dotée d'une organisation interne qui lui est propre et donc en relation de dépendance/indépendance avec l'ensemble plus vaste dont elle fait partie*[702].

En effet, toutes les séquences qui existent dans un récit qu'elles soient longues ou petites sont en corrélation, et c'est ce lien qui forme le réseau relationnel entre les différents mouvements. Paul Ricœur se sert de ces différences, pour affirmer que ce sont tous ces types de petits énoncés qui donnent une connexion unifiée à l'œuvre. Ainsi, Paul Ricœur pense qu' « en dépit de différences évidentes entre récit historique et récit de fiction, il existe une structure narrative commune qui nous autorise à considérer le discours narratif comme un modèle homogène de discours »[703].

Les définitions de Vladimir Jakovlevitch Propp, Jean-Michel Adam et Paul Ricœur, nous permettent de considérer pour cette étude, le schéma quinaire ou narratif proposé par Paul

[701]Jean-Michel Schaeffer, *Les célibataires de l'art*, Paris, Gallimard, 1996, p.119.
[702]Jean-Michel Adam, *Les textes types et prototypes, récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Armand Colin, 2005, 2éme édition, p. 28.
[703]Paul Ricœur, *Pour une théorie du discours narratif, narrativité*, Dorian Tiffeneau éditions, Paris, Éditions du C.N.R.S, 1980, p. 3.

Larivaille[704]. Ainsi, le modèle de Paul Larivaille avec ces cinq mouvements homogènes offre une structure chronologique qui réunit toutes les séquences.

Dans ce sens, les cinq fonctions du schéma quinaire : la situation initiale, la complication, l'action, la résolution et la situation finale servent à structurer l'histoire, à en relier les parties constitutives, et à montrer les rapports existants entre elles dans un texte. Autrement dit, c'est autour de ces fonctions qui se suivent les unes aux autres, que s'organise le récit. Alors, pour Vladimir Jakovlevitch Propp : « Il suffit de relire la liste de ces fonctions pour voir avec quelle nécessité logique et esthétique chacune d'elle découle de la précédente. On voit en effet qu'aucune fonction n'exclut une autre »[705].

Ce qui précède nous permet une fois encore de citer Vladimir Jakovlevitch Propp lorsqu'il pense que :

> *Du point de vue morphologique, on appellera « conte » tout développement qui part d'une malfaisance (X) ou d'un manque (x) pour aboutir, après être passé par des fonctions intermédiaires, à des noces (N) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. Ces fonctions finales peuvent être une récompense (Z), une conquête ou l'élimination d'un mal (E), le fait d'échapper à une poursuite (S), etc. À ces développements, nous avons donné le nom de mouvements. Chaque nouvelle malfaisante, chaque nouveau manque crée un nouveau mouvement. Un conte peut être composé de plusieurs mouvements, et l'analyse d'un texte exige tout d'abord qu'on en détermine le nombre*[706].

Ce modèle de morphologie proposé par Vladimir Jakovlevitch Propp pour le conte nous offre l'occasion de lire nos nouvelles, sous cette forme (X), (N), (Z), (E), et (S). Ainsi, c'est à partir de ces marques structurantes que nos nouvelles seront étudiées. Cette démarche qui consiste à nommer chaque petit énoncé permet, au lecteur de suivre facilement le cours de l'histoire. Pour Jean-Paul Bronckart :

> *Ce processus consiste à sélectionner et arranger les événements de telle manière qu'ils forment un tout, une histoire ou action complète, ayant un début, un milieu et une fin. […]; à partir d'un état initial équilibré, une tension est créée, qui déclenche une ou*

[704]Paul Larivaille, *L'analyse (morpho) logique du récit, Poétique*, Op. Cit.
[705]Vladimir Jakovlevitch Propp, *Morphologie du conte*, Op. Cit, 100.
[706]*Idem*, p.157-158

> *plusieurs transformations, à l'issue desquelles un nouvel état d'équilibre est obtenu*[707].

En nous fondant sur cette définition de Jean-Paul Bronckart, il faut concevoir le schéma quinaire comme une suite de micro-histoires (petits énoncés) permettant de regrouper les événements qui dynamisent le récit. Ainsi, construisons et nommons nos structures quinaires à partir de ce modèle.

Pour cette étude, trois nouvelles du corpus à savoir, *Les amoureux de la paix*[708] d'Éric Joël Bekale, *Chambre à louer*[709] de Jean-Juste Ngomo, et *Derrière la haie des bananiers*[710] de Ludovic Obiang, serviront pour illustrer le schéma quinaire.

[707]Jean-Paul Bronckart, *Activité langagière, textes et discours*, Lausanne et Paris, Delachaux et Niestlé, 1996, p.222.
[708]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong*, Op. Cit, p.43-85.
[709]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.189-212.
[710]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*, Op. Cit, p.29-50.

VIII-1-1- Le schéma quinaire de la nouvelle *Les amoureux de la paix* (p.43-85) d'Éric Joël Bekale

Schéma 1

Situation initiale : « Une tension de guerre apaisée »	*« Dans le royaume de Mbandong, il y a deux villages qui depuis des années et des années se font la guerre. […] Minko-M'Ekomie ne vit pas le temps passer. Le soleil ravalait tout doucement sa colère et progressivement, il s'acheminait vers sa couchette derrière les montagnes. Apaisé et satisfait de sa baignade, le fils d'Ekomie-Ndong fit encore une prière aux dieux et aux esprits de la forêt avant de se retirer de l'eau »*[711].
Complication : « L'apparition d'Ayitho à la rivière »	*« Au moment où il s'apprêtait à remettre ses habits, il entendit des branchages craqueter sous le pas d'une personne qui s'approchait de la rivière. […] Agréable fut sa surprise lorsqu'il constata qu'il s'agissait d'une jeune fille. […] Je t'aime moi aussi Minko ! Tu es celui qui m'a sauvé la vie, désormais je t'appartiens »*[712]. (elle s'adresse au fils, Minko-M'Ekomie)
Action : « La rivalité entre les deux villages »	*« Nos parents respectifs ne voudront jamais de notre union. Ils préféreraient nous tuer plutôt que nous voir ensemble. Pour eux, leur sale guerre est leur seule raison de vivre.* *Comment peut-on vivre pour la guerre ? Il y a tellement de choses à faire ici-bas... […] Allez préparer vos armes* ! »[713]. (ce sont les paroles d'Ayitho)
Résolution : « L'amour de Minko M'Ekomie pour Ayitho »	*« L'ensemble se dispersa et chacun se dirigea vers sa case. Minko qui n'avait pas cessé de penser à sa fiancée du bord de l'eau, décida d'aller prévenir celle-ci afin qu'elle ne se fasse par tuer par les guerriers de son père. […] Pour ces deux-là, le temps pouvait ne pas suspendre son vol. […] Les enfants pouvaient enfin, loin des préoccupations des hommes, vivre leur vie et grandir en paix »*[714].
Situation finale : « La mort du couple Minko M'Ekomie et Ayitho »	[Après la bataille nocturne, les guerriers des deux côtés ne savent pas encore qu'ils ont tué les deux jeunes membres du couple] *« Lorsque les poursuivants arrivèrent sur le rocher, le jour avait depuis longtemps conquis la nuit. Comme par extraordinaire, ils étaient tous là. Les chefs des deux villages et leurs guerriers respectifs. Pour une fois, ils avaient oublié de s'entre-tuer, curieux de voir les visages de ceux qu'ils pourchassaient […]* *Comprendre qu'ils ont besoin de temps,* *Comme de l'air qu'ils respirent !* *Pour vivre et grandir dans la paix* ? »"[715]

[711]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong*, Op. Cit, p.45-53.
[712]*Idem*, p.53-62
[713]*Ibidem*, p.63-76.
[714]*Ibidem*, p.76-83.
[715]*Ibidem*, p.83-85.

Le découpage de la nouvelle « Les amoureux de la paix » d'Éric Joël Bekale montre que, ce récit peut être compris selon les cinq rebondissements du schéma quinaire. Dès lors, nous pouvons faire la lecture suivante sur cette structure.

Ainsi, le mouvement (X) du récit correspond à un climat de « tension de guerre apaisée ». En effet, par ce titre, il se dégage une atmosphère de paix dans les villages Nzamaligue et Edonguila, tous les deux appartenant « *Au pays de Mbandong* ». Ce segment apporte une nuance, par rapport aux guerres que se livrent les deux villages. Selon le texte, « ces villages passent leur temps à se faire la guerre pour un prétexte ou un autre au point où la guerre est devenue leur principale occupation »[716].

Cependant, par rapport à ces tensions permanentes, la situation initiale démontre le contraire de ce qui se fait ordinairement. D'ailleurs dans cet extrait, nous pouvons lire le bonheur de vivre de Minko.

> *[…], Minko s'engagea sur la piste-des-singes qui traverse la plantation des cannes à sucre du chef de village. Puis, il pénétra dans la petite forêt de kombo-kombo qu'on appelle Ayina. […] Là, il resta debout un moment, les yeux contemplatifs, pour respirer l'arôme de la forêt. Des parfums aux milles senteurs végétales remplissaient sa joie. Le vert dominant était enivrant et la quiétude des lieux apaisante. Rassasié de cette atmosphère idéale. […] Il se sentait vraiment bien, loin des hommes, des bruits des armes et des cris de douleur. Oh ! Si seulement il pouvait arrêter le temps, le suspendre sur ce coin de paradis et faire apprécier la paix à tous les hommes… Songea le jeune homme ivre de béatitude*[717].

Toutefois, ces moments de détentes sont rares, parce que cette guerre qui existe depuis des années entre Nzamaligue et Edonguila empêche les habitants d'avoir des vies paisibles. En effet, les populations des deux villages vivent avec la crainte de rencontrer un membre du village voisin. Lorsque cela se produit comme dans l'exemple ci-dessous, nous pouvons observer la tendance changée : le cas du comportement de Minko à l'approche d'Ayitho. Le texte dit en effet, « Au moment où il s'apprêtait à remettre ses habits, il entendit des branchages

[716]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong*, Op. Cit, p.45.
[717]*Idem*, p. 51-53.

craqueter sous le pas d'une personne qui s'approchait de la rivière. Il se pressa et se cacha derrière un gros arbre pour pouvoir voir sans se faire remarquer »[718].

Cette séquence en rapport avec, « l'apparition d'Ayitho à la rivière » représente le mouvement (N) de l'histoire. En faisant irruption dans le quotidien que s'était créé Minko, Ayithofragilise ce dernier. Les tensions vives entre les deux peuples pressent Minko à se cacher comme seule option de survie. À partir de cette scène, nous pouvons souligner chez Minko de la peur. La peur de faire une mauvaise rencontre dans cet environnement hostile à l'affrontement. Cette attitude démontre, qu'aucune rencontre n'inspire la confiance entre les populations du royaume de Mbandong. Non seulement l'impact de la guerre déstabilise et fragilise la paix, mais aussi, installe une crainte chez ceux et celles qui tentent cette approche. Minko et Ayitho tentent cette approche dans le segment qui suit.

- *Je t'aime déjà femme-à-la-peau-douce, mon nom est Minko-M'Ekomie. Je suis le fils du chef Ekomie-Ndong, l'ennemi juré de ton père. Penses-tu que notre amour est possible ?*
- *Je t'aime moi aussi Minko ! Peu m'importe de qui tu es le fils. L'amour que j'éprouve pour toi n'obéit qu'à mon cœur. Tu es celui qui m'a sauvé la vie, désormais je t'appartiens*[719].

Cette approche qui marque un rapprochement entre Minko et Ayitho, nous plonge dans le mouvement (Z). Ce mouvement permet de convenir que « la rivalité entre les deux villages » dépasse tous les rapprochements possibles. Nous comprenons à travers cette rivalité que cet amour naissant entre Minko et Ayitho est impossible. C'est le cas dans ce passage qui prouve que cet amour ne semble pas réalisable :

> *- Nos parents respectifs ne voudront jamais de notre union. Ils préféreraient nous tuer plutôt que nous voir ensemble. Pour eux, leur sale guerre est leur seule raison de vivre.*
> *- Comment peut-on vivre pour la guerre ? Il y a tellement de choses à faire ici-bas...*[720].

De ces réflexions, il ressort deux visions : celle de la nouvelle génération, représentée par Minko, Ayitho et les frères de Minko, qui chantent l'hymne à la paix, s'opposant à

[718]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong,* Op. Cit, p.53.
[719]*Idem,* p.62.
[720]*Ibidem,* p.63.

l'ancienne génération, portée par Ekomie-Ndong, chef du village Nzamaligue (le père de Minko) et Ava-Nkoghe, chef du village Edonguila (le père d'Ayitho) qui s'enchantent de la guerre. Cette prise de conscience de la nouvelle génération pousse Minko à franchir les frontières de Nzamaligue, pour prévenir Ayitho de l'assaut que son père s'apprête à lancer contre le village Edonguila.

Ce geste d'amour marque le mouvement (E). En effet, l'amour de ce couple dans le segment suivant vient exposer les plans du chef de Nzamaligue. Ainsi, Minko se lie contre son village pour sauver Ayitho.

- *Chut ! Ne crie pas, c'est moi Minko-M'Ekomie ! Te rappelles-tu de moi ? demanda-t-il.*
- *Et comment ! Mais, que fais-tu là, es-tu devenu fou ? […]*
- *Pourquoi viens-tu me déranger à pareille heure, homme de Nzamaligue ? demanda-t-elle.*
- *C'est pour t'amener loin d'ici. Je ne veux pas te perdre, dit Minko.*
- *Moi non plus, je ne veux pas te perdre. Mais, ici je ne cours aucun danger. Nous avons promis nous revoir cet après-midi à la rivière. Pourquoi es-tu aussi pressé ?*
- *Tu ne comprends pas ? Mon village a décidé d'attaquer le tien avant le lever du jour. Il faut que tu te sauves* ![721]

Considérons cette traitrise de Minko au nom de l'amour, comme un moyen de fuir cette guerre à venir. Cette prise de risque dévoile une volonté de partir loin de la guerre, dans un endroit où règne la paix. Ce paragraphe examine ce désir de partir loin des deux villages.

> *Transportés par le bonheur et la magie de la rivière enchantée, complices, Minko et Ayitho se donnèrent encore une fois la main et s'étreignirent comme un ciel qui se jette dans la mer au coucher du soleil. L'homme entoura la jeune d'amour et lui jura de ne plus jamais la quitter. Ayitho, heureuse, posa sa tête sur la poitrine de son ami pour écouter, une dernière fois, la ballade qui émanait de son cœur. […]*
>
> *Là où les chiens et les chats, poulets et renards vivent et cohabitent en toute fraternité. Tout leur univers était bleu, jaune, vert, rose, mauve et beauté. Les enfants pouvaient enfin, loin des préoccupations des hommes, vivre leur vie et grandir en paix*[722].

[721]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong*, Op. Cit, p.78-79.
[722]*Idem*, p.83-85.

Cette séquence nous permet de considérerla rivière sous une forme triangulaire. En effet, une interprétation triple marque ce lieu : d'abord, il est le commencement (ce couple naît à cette rivière), ensuite, il est le berceau dans lequel ils reposent pour toujours (ils meurent dans cette eau) et enfin, il définit le prolongement (la vie au-delà de la matière, c'est-à-dire dans l'invisible). Dès lors, la rivière symbolise l'amour éternel de ce couple.

Le mouvement cinq (S) qui porte sur la mort des amoureux marque la fin du récit. Cette guerre qui perdure entre les deux villages est à l'origine de la mort de Minko et Ayitho.

> *Du haut du rocher, ils virent deux jeunes anges entrelacés et couchés sur la petite plage, tels des naufrages assommés, comme s'ils dormaient… Ekomie-Ndong, le premier, brisa sa lance sur son genou et fondit en larmes sur la dépouille de son fils. Ava-Nkoghe, haletant de douleur, jeta loin devant lui, son arbalète et cria très haut au ciel sa haine de la guerre. Communiant dans la même peine, les deux chefs de guerre s'agenouillèrent près des corps de leurs enfants. Une flèche avait transpercé les côtes de Minko et une lance avait eu raison du cœur tendre d'Ayitho*[723].

La mort de Minko et d'Ayitho peut être interprétée sous deux formes. En effet, citons la « mort-vivant » et la « mort-mort ». Nous considérons la « mort-vivant », comme celle qui permet une réincarnation de l'homme au-delà de mort. Autrement dit, l'homme meurt et quitte le monde des humains, il renaît en devenant un esprit et finit par réapparaître. C'est le cas de Minko et Ayitho qui réapparaissent dans le texte, aux yeux des hommes sous une apparence angélique. Cette nouvelle posture de « mort-vivant » de Minko et Ayitho est semblable à la représentation de Jésus-Christ après sa mort. Ainsi, à travers eux, nous pouvons imaginer l'existence d'une vie éternelle. Cependant, à côté de la « mort-vivant », il existe la « mort-mort ». Celle qui contrairement à la « mort-vivant » prive les parents de revoir les défunt.es. Dans l'exemple, la « mort-mort » implique qu'Ekomie-Ndong et Ava-Ngokhe se retrouvent devant les deux dépouilles de leurs enfants. Cette mort ne manifeste pas un état de réincarnation immédiate.

Certes les deux enfants sont réellement morts, mais la décision des deux chefs désormais est de mettre un terme à la guerre, comme si le jeune couple n'était pas mort en vain. Ainsi la naissance de l'amour est-elle le moment qui crée le déséquilibre dans une situation elle-même

[723]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong*, Op. Cit, p.84.

figée dans la guerre, dans *Les Amoureux de la paix*. Le dénouement correspond à un réel retour à l'équilibre pour les deux villages mais à la mort sur terre du jeune couple. Cet amour cependant aura permis de créer un réel équilibre entre les deux villages et le caractère fantastique intervient à la fin comme une terminaison magique : les jeunes morts sont en réalité des morts-vivants. Ici, donc le fantastique n'intervient qu'à la fin comme une magie en supplément de la vie immanente. Pur cadeau de l'au-delà. Il est un fantastique a posteriori de l'histoire.

Après le schéma quinaire portant sur « Les amoureux de la paix » d'Éric Joël Bekale, la nouvelle « Chambre à louer » de Jean-Juste Ngomo nous offre la structure suivante.

VIII-1-2- Le schéma quinaire de la nouvelle *Chambre à louer* (p.189-212) de Jean-Juste Ngomo

Schéma 2

Situation initiale : « Recherche et aménagement du logement »	*« La maison était située à l'entrée de Nzeng-Ayong, environ trois cents mètres après le feu. […] La transaction eut lieu l'après-midi, comme convenu. Et dès le jour suivant, Marlène intégra sa nouvelle demeure »*[724].
Complication : « Les transports en communs »	*« Avant de s'installer à Nzeng-Ayong, Marlène habitait chez sa sœur à la SNI. C'était loin, beaucoup trop loin de la ville. Chaque matin, elle devait faire le parcours du combattant pour arriver à son lieu de travail dans les délais. […]* *Les yeux rivés au sol, Marlène passa devant l'homme et entra dans la pièce d'eau »*[725].
Action : « Présence animale dans le logement »	*« La bouche béante, les yeux écarquillés, les doigts sur la tête serrant convulsivement les bigoudis, elle demeura clouée d'effroi, tandis qu'un gros serpent noir, venu des dessous du lit traversait rapidement la pièce en quelques reptations silencieuses. […]* *L'instant d'après, la chauve-souris disparaissait par la porte ouverte, en laissant la jeune fille écroulée à quatre pattes, crachant et hoquetant, les narines pleines d'une écœurante odeur ammoniaquée »"*[726].
Résolution : « Fuite et retour de Marlène chez sa sœur Hortense »	*« Marlène passa une autre nuit blanche.* *Dès sept heures du matin, elle se rendit dans une cabine téléphonique, appela sa grande sœur et lui raconta en pleurant ce qui arrivait.* *Un caméléon, un serpent noir, ensuite une chauve-souris ? s'écria Hortense. C'est quelle histoire, ça ? […] Il était presque minuit, mais Marlène n'hésita pas. Elle jeta rapidement quelques effets dans une valise, sortit dans la nuit et prit une course pour la SNI »*[727].
Situation finale : « Libération du logement par Marlène »	*« Bien avant dix-heures, la chambre à Nzeng-Ayong était à nouveau vide, en attente d'un nouveau locataire. […] Comme disait le patron, on se bousculait à Libreville pour louer. La preuve : moins de deux semaines après le départ de l'informaticien, il y avait déjà un candidat pour le studio de Sobraga. Ainsi donc, la chasse continuait. […] Les affaires allaient de nouveau être bonnes. Très bonnes.* *Excellentes »*[728].

[724]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.191-193.
[725]*Idem*, p.193-199.
[726]*Ibidem*, p.199-208.
[727]*Ibidem*, p.208-211.
[728]*Ibidem*, p.211-212.

La situation initiale (X) par laquelle s'ouvre la nouvelle, nous plonge dans l'univers d'une femme à la cherche d'un logement. Il s'agit de Marlène Bivicka, pour qui trouver un logement devient un impératif. Elle finit par en trouver un à Nzeng-Ayong. Ainsi, une fois les conditions du propriétaire remplies, elle aménage dans le logement :

- *Je la prends, dit Marlène d'un ton ferme.*
- *Est-ce qu'on peut se fixer rendez-vous aujourd'hui même à BICIG, à quatorze heures quarante-cinq ? Comme ça, dès l'ouverture de la banque, je retire la somme et vous la remets aussitôt. […] La transaction eut lieu l'après-midi, comme convenu. Et dès jour le suivant, Marlène intégra sa nouvelle demeure*[729].

Dans cet extrait, l'attitude que Marlène adopte (le ton ferme) dévoile la détermination de cette locataire à acquérir un logement. En se fondant sur le texte, trouver un logement à Libreville est une équation difficile à laquelle plusieurs riverains font face. Ainsi, la posture de cette dame s'explique. La position de Marlène, dans le segment plus bas (Z), justifie le mouvement (N) du récit. En effet, la séquence (N) en rapport avec le problème des transports en commun, force Marlène à partir de chez sa sœur Hortense pour se rapprocher de son lieu de travail. Marlène ne supporte plus la distance et le prix du parcours ; elle décide de trouver un logement proche, dans le but d'alléger son budget de taxi entre la SNI et CK2 son lieu de travail.

> *Avant de s'installer à Nzeng-Ayong, Marlène habitait chez sa sœur à SNI. C'était loin, beaucoup trop loin de la ville. Chaque matin, elle devait faire le parcours du combattant pour arriver à son lieu de travail dans les délais. […] Marlène devait prendre un de ceux qui faisaient la ligne SNI-gare routière, à raison de trois cents francs le parcours. […] Elle avait cherché durant des mois un logement qui pût répondre à deux critères majeurs : lui être financièrement accessible, et être proche de la ville.*
>
> *Tel était le cas de cette chambre à Nzeng-Ayong. Habiter dans cette zone allait grandement lui faciliter la vie*[730].

Faire référence au logement (X) et au transport (N) revient à souligner les conditions de vie des populations de Libreville. Ce qui signifie que Marlène n'est pas un cas isolé. Il s'agit avec ces problématiques, d'interpeller ouvertement les gouvernants. En effet, ce segment

[729] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.191-193.
[730] *Idem,* p.194-195.

soulève le problème de la mauvaise gestion de la cité (nous allons y revenir dans le prochain chapitre). Cependant, Marlène, lorsqu'elle aménage dans ce quartier proche de la ville, résout son problème financier et par la même occasion, celui de sa santé. Ainsi, physiquement et mentalement, elle restaure son équilibre, elle peut mieux dormir, se lever plus tard pour rejoindre son travail.

Toutefois, pour Marlène ce qui doit être un apaisement (le logement de Nzeng-Ayong) devient son pire cauchemar (mouvement (Z). Dans ce logement, une fois installée, elle subit des actions d'une présence animale récurrente.

> *À l'angle droit du mur perpendiculaire au lit, il y avait un petit meuble en rotin. Le reptile disparut dessous. […] Elle sombrait délicieusement dans le sommeil, lorsqu'un son incongru se fit entendre, la tirant momentanément de sa somnolence.*
>
> *Flap, flap, flap.*
>
> *Le bruit, léger et précipité, rappelait un battement d'ailes. Quelque chose voletait dans la chambre. D'abord, elle ne vit rien. Puis en levant la tête, elle aperçut le petit corps noir appendu au plafond, à l'angle droit du mur perpendiculaire au lit.*
>
> *Une chauve-souris.*
>
> *Interloquée, la jeune fille fixa l'animal. À aucun moment de la soirée, elle n'avait vu de chauve-souris à quelqu'endroit que ce fût dans la pièce*[731].

Dans cette séquence, les différentes visites des animaux dans le logement de Marlène interpellent le lecteur. L'intrusion du caméléon, du serpent noir et de la chauve-souris vient semer le chaos dans la vie de la locataire. La présence de ces animaux pour la conscience collective africaine souligne la sorcellerie. En effet, il faut considérer que lorsqu'un caméléon apparaît, dans certains cas, est lié à la malédiction[732] ; le serpent noir quant à lui, symbolise la mort[733]; concernant la chauve-souris, elle est associée aux ténèbres, c'est-à-dire à l'enfer[734]. Ainsi, la manifestation de ces animaux permet de concevoir que l'habitation de Marlène est un

[731]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.199-206.
[732]https://mondes-invisibles.com/cameleon-symbole-et-signification/, [consulté le 26 août 2023 à 20 heures].
[733]https://www.numedia.fr/que-signifie-le-symbole-du-serpent-dans-les-differentes-cultures-434942023.html, [consulté le 26 août 2023 à 21 heures].
[734]https://symbolopedia.com/fr/bat-symbolism-meaning/, [consulté le 28 août 2023 à 11 heures].

repère maléfique. À ce propos, lorsque la locataire explique la situation à ses collègues et à sa sœur Hortense, les commentaires témoignent que la sorcellerie est l'origine de tous ses malheurs.

> *-En tout cas, chez nous, quand on parle de caméléon, la sorcellerie n'est pas loin. À ta place, je ferais très attention. […]*
>
> *-Un caméléon, un serpent noir, ensuite une chauve-souris ? S'écria Hortense. Qu'elle histoire, ça ? En tout cas, c'est pas normal, c'est pas du tout normal. Il y a quelque chose là-bas. C'est sûr. Il faut voir un nganga*[735].

L'invocation de la figure du nganga, définie dans la deuxième partie, confirme que cet environnement est propice à l'occultisme. Déstabilisée par cette ambiance, la locataire décide de retourner à la SNI chez sa sœur Hortense (mouvement E).

Dans le mouvement (E) du récit, Marlène abandonne son logement, une nuit où dans son sommeil elle se sent pénétrée par un serpent. Elle décide de fuir et de se réfugier chez sa sœur Hortense.

> *Dans son sommeil, Marlène sentit que quelque chose rampait le long de ses jambes, remontant vers les cuisses. C'était froid, long, et ondulant. Et ça portait des écailles.*
>
> *Un serpent. […]*
>
> *Il était presque minuit, mais Marlène n'hésita pas. Elle jeta rapidement quelques effets dans la valise, sortit dans la nuit et prit une course pour la SNI.*
>
> *Elle passa le reste de la nuit chez Hortense*[736].

Au bout de ces mésaventures, la locataire décide de se séparer du logement (mouvement S). La situation finale du récit est marquée par Marlène qui se sépare du logement. Ainsi, face à la gravité de la situation Hortense déménage les affaires de sa sœur, une fois que le jour apparut : « Celle-ci, dès le matin, se chargea elle-même d'aller chercher toutes les affaires de

[735] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.201-208.
[736] *Idem,* p.209-211.

sa petite sœur. Bien avant dix heures, la chambre à Nzeng-Ayong était à nouveau vide, en attente d'un nouveau locataire »[737].

Déterminée à sauver la vie de sa sœur, Hortense vide le logement avant dix heures, preuve de l'urgence qu'il y a à quitter ce lieu. Tout compte fait, en libérant cette maison de Nzeng-Ayong, Marlène revient à la case-départ (la SNI). Par ce retour vers l'ancienne vie de l'ex-locataire, il nous apparaît qu'un invisible rompt les libertés humaines. En effet, les manifestations qu'engagent l'occultisme précédemment étudiées s'appliquent aussi à Marlène Bivicka. Parallèlement, le propriétaire tire un bénéfice financier malsain de la location d'un logement dont il sait pertinemment qu'il est possédé par des esprits nuisibles. Il s'agit là aussi, pour l'écrivain, de dénoncer la malveillance qui accompagne parfois la recherche de profits immédiats. Cette fois-ci le fantastique apparaît au cœur de l'action et non dans sa résolution. La sorcellerie est ici majeure et sans cause apparente. Elle forme l'élément perturbateur du nouvel équilibre que recherchait Marlène en déménageant. Mais nulle bataille n'a lieu ici, nul contre-fétiche. Même si l'on note la volonté de Marlène de passer outre les premiers signes de présence animale incongrue, on a l'impression que la nouvelle révoque en doute le courage et le rationalisme de Marlène pour faire surgir la sorcellerie comme triomphante et imposant son « équilibre » distordu. La nouvelle ne trouve pas de retour à l'équilibre et la victoire est dans le camp du mal et du profit absurde.

La nouvelle « Derrière la haie des bananiers » de Ludovic Obiang vient achever cette étude portant sur le schéma quinaire. Voyons ce qui en est des cinq mouvements dans cette nouvelle.

[737]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.211-212.

VIII-1-3- Le schéma quinaire de la nouvelle *Derrière la haie des bananiers* (p.29-50) de Ludovic Obiang

Un homme, un étranger, qui a perdu sa femme revient chaque année dans un village, vers une case isolée, où se trouve la tombe, sur les lieux où elle a disparu. Mais l'ensemble du village ne sait pas ce dont il s'agit et cherche à percer le mystère de sa venue. Les deux petites filles du chef, Belle et la Rougeaude, devancent l'étranger pour l'observer et le contempler.

L'étranger pense être seul à cet endroit pour parler avec la morte. Il attend un retour mais finalement, la petite qui l'observe s'éveille et, souffrant d'une allergie, se met à pousser des cris. L'étranger, qui croyait pouvoir entrer en contact avec la morte pour lui demander de lui pardonner qu'il l'ait tuée, entendant ce nouveau son (le bruit de souffrance de la petite fille du chef) est obligé de fuir.

Schéma 3

Situation initiale : « Le rituel de l'étranger »	*« La Rougeaude avait aperçu l'homme depuis la branche de l'arbre à palabre sur laquelle elle se tenait. […] Elle savait l'homme fidèle à ce rituel à peine plus vieux qu'elle – à ce que disaient les gens. Elle voulait voir ce qui l'amenait. […] Il avait quelque chose à faire là-bas, quelque chose que personne ne devait voir ou entendre, quelque chose que personne ne pouvait l'aider à faire »*[738].
Complication : « L'interdiction »	*« Bravant l'interdiction du vieux, bravant toutes les superstitions, elle avait décidé de courir jusqu'à la maison maudite, […] D'ailleurs, souvent, cet homme si taciturne aujourd'hui, aimait à venir parmi les villageois, s'asseyait l'air de rien à côté du grand-père et regardait autour de lui, attentif aux voltiges des mouches »*[739].
Action : « La mort »	[L'étranger s'exprime alors en 1è personne et dit « je »] *« […] Plus tard, après que je me sois un peu repris, les gendarmes m'ont entendu. Ils m'ont rapidement blanchi. Je n'ai pas été trop inquiété. Il n'y aucune trace d'homicide… Et puis, j'étais un cadre d'avenir, paraît-il… Il fallait me ménager, m'accorder un sursis… »*[740].
Résolution : « Le regret »	*« J'ai monté les éditions Nten, notre projet à tous deux* [sa femme morte et lui] *… […] J'ai travaillé d'arrache-pied, pour vaincre les résistances, les lourdeurs, les obstacles… Et je pense avoir réussi. Tu aurais été fière de moi… Nos livres se vendent aujourd'hui partout dans le monde et les meilleurs écrivains signent chez nous. […]* [soudain, il entend un son qui l'angoisse] *« Fian, fian, fian ! »*[741]
Situation finale : « La fuite »	*Voilà que Bella* [petite fille du chef du village] *s'était réveillée, et, avec elle, son allergie à la sève des bananiers… Quand il entendit ça* [le son « fian, fian, fian !]*, l'homme releva la tête et resta muet de stupeur. Il écarquilla les yeux et se mit à reculer, lentement, très lentement. D'abord sur ses deux genoux, puis sur ses deux pieds, quand il se crut assez loin du fumier. […] Celui-ci n'en avait cure, continuant de suivre la voiture des yeux, bien qu'elle eût disparu au loin, et se contenant d'entourer les deux inséparables* [La Rougeaude et Bella] *de ses bras cagneux, la rougeaude qui tenait sa main comme pour ne pas défaillir, et la noiraude, dont on ne voyait que les yeux, ses deux grands yeux blancs apeurés, tant elle était fourrée dans le pagne du vieux, ce vieux pagne si délavé qu'on en distinguait à peine la forme ancienne de losanges fauves, sur un fond jaune…*[742]

[738]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.29-30.
[739]*Idem,* p.30-33.
[740]*Ibidem,* p.33-45.
[741]*Ibidem,* p.45-49.
[742]*Ibidem,* Op. Cit, p.49-50.

Le premier mouvement de la nouvelle s'ouvre sur un rituel. En effet, un étranger s'adonne chaque année au même rituel. Sa visite étant devenue une habitude pour les habitants du village, cet homme s'offre à la même période un pèlerinage dans une vieille cabane abandonnée. Au regard du nombre de visites, des questions finissent par interpeller les autochtones du village, les plus jeunes surtout. Cependant, le vieux chef interdit aux populations du village de perturber les moments de méditations de l'étranger. Cette interdiction du vieux chef était adressée particulièrement à ses petites filles. Selon le mouvement (X) :

> *La Rougeaude attendait. Elle savait l'homme fidèle à ce rituel à peine plus vieux qu'elle – à ce que disaient les gens. Elle voulait voir ce qui l'amenait. Elle savait que, comme tous les ans, depuis qu'elle avait été en âge d'observer son entourage, il arrivait dans le ronronnement feutré de son moteur, garait devant le fromager séculaire, saluait le vieux chef d'un hochement de la tête et, tirant avec lui sa haute silhouette, voûtée mais élégante encore, rejoignait à grandes enjambées une cabane décrépite, perdue à l'autre bout du village. […] Après avoir pris bien soin de recommander à tout le monde, à sa petite fille en particulier, de ne pas déranger l'étranger. Il avait quelque chose à faire là-bas, quelque que personne ne devait voir ou entendre, quelque chose que personne ne pouvait l'aider à faire*[743].

En partant des différentes indications qui ressortent de cet extrait, le lecteur en déduit que ce village cache un secret. En effet, nous pouvons constater à travers ces observations, qu'une partie de l'histoire du village est enfermée dans l'attitude de l'étranger et du vieux du village. Une attitude qui finit par faire naître des interrogations auprès des autres populations du village. Sur cette base, La Rougeaude et Bella (les curieuses) petites filles du vieux chef bravent l'interdiction (mouvement N). Portées par l'envie de rompre le silence, autour du mystérieux étranger et de son rituel, La Rougeaude et Bella décident de l'espionner. En optant pour cette solution, les deux jeunes filles prennent un risque, celui de s'immiscer dans un univers de secrets. Ainsi, les jeunes filles devancent le visiteur, s'installent à un endroit où elles pourront s'approcher de la vérité sans être démasquées.

> *Alors, cette fois, elle avait voulu comprendre, elle avait voulu le suivre jusqu'à la cabane abandonnée… Elle irait espionner l'étranger de son pèlerinage ; depuis la haie des bananiers, parmi les immondices qui lui interdiraient de trop s'approcher et d'être en mesure de la surprendre. Bravant l'interdiction du*

[743]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.29-30.

> *Vieux, bravant toutes les superstitions, elle avait décidé de courir jusqu'à la maison maudite, […] Elles avaient couru, couru de tout leur souffle, pour arriver avant le visiteur, pour ménager une cachette sûre à défaut d'être confortable, d'où elles pourraient l'observer. Ainsi l'on saurait ce qu'il venait faire là, ce qu'il confessait au silence*[744].

La ruse des deux petites-filles du vieux chef marque une rupture dans le confort de l'étranger. En violant l'intimité de ce dernier, les intruses se mêlent à son histoire. L'histoire du lieu et de tous ses mystères. Dans ce lieu, elles découvrent l'origine des allers-retours du citadin dans le village. La Rougeaude et Bella discrètement cachées et sans faire de bruit, apprennent le secret qui hante ce lieu (mouvement Z).

> *Mais un jour, un jour qui ne différait en rien des autres, tout avait craqué, comme un plafond qui crève sous une nappe d'eau. La maison avait été souillée, un crime avait été commis, de ceux qui meurtrissent à jamais. Si terrible que son écho continuait de hanter les mémoires des villageois et son deuil d'assombrir les visages, celui du grand-père en particulier, qui n'avait jamais été plus fermé. […] Mais – à en croire la rumeur – si l'homme se réjouit de la nouvelle, ce ne fut pas de se savoir bientôt père, mais de tenir en ce nouveau-né la clé d'une promotion fulgurante. Il allait offrir ce premier-né en sacrifice pour pouvoir enfin décoller. Il était sûr d'être nommé… Conseiller ? Pourquoi pas Ministre ? Il en avait, sinon l'âge, du moins les diplômes, les compétences*[745].

Cet extrait dévoile un événement tragique. Les deux filles apprennent que la cabane isolée est tachée par un drame. Un drame illustré par la mort et le sacrifice humain. Ainsi, dans cette maison, se trouve le souvenir d'un deuil, qui plonge les habitants de ce village dans le passé.

> *Pour simplifier les formalités, la mère et l'enfant avaient été enterrés sur le lieu du crime, sous une petite tombe noyée de fleurs de bananiers. Le Vieux s'était incliné. Les choses en étaient restées là. Sauf pour l'homme, que l'intransigeance de sa femme avait frustré. Ça lui était resté comme une écharde malgré tous les signes de prospérité qu'il avait donnés par la suite. Alors, chaque année, à la date précise du forfait, il venait à l'endroit même où la femme s'était tordue de douleur – alors qu'il lui enfonçait la main dans les chairs – pour la supplier de céder. […]*

[744]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.30-31.
[745]*Idem*, p.33.

> *Il restait là-bas des heures, mais jamais au-delà de la nuit, et le soir tombant le ramenait du même pas mécanique jusqu'aux abords de son auto. Il saluait à nouveau le chef, la foule des inévitables curieux, puis repartait dans sa voiture. « A nous revoir l'année prochaine* ! »[746].

La mort de cette femme (Assengone) et de son enfant entrave le mouvement (Z). Le petit tombeau, noyé par de fleurs de bananiers, est le symbole de l'acte mortuaire de l'étranger du village. En se fondant sur le texte, il est clairement exposé les conditions ayant entraîné ce drame. Les manifestations de la souffrance, qui se dégagent dans cet extrait dévoilent la cruauté du crime. En se référant à ce crime, non seulement, son auteur vit un calvaire, mais aussi, il est hanté par les cris et les bruits des derniers soupirs des victimes. Cette situation inconfortable, qui déstabilise l'étranger, l'amène à se recueillir chaque année au même endroit. Il faut en conclure que, derrière ce recueillement habituel, se cache un sentiment de culpabilité : il y a le regret, chez l'auteur du crime, de ces événements (mouvement E). Selon texte :

> *Quelques jours après le drame, les portes se sont ouvertes pour moi, celles qui nous étaient fermées à l'époque, désespérément closes, les portes des coffres-forts, des crédits, des contrats, des sponsors… Moi, j'ai continué à travailler, comme si de rien n'était. Je me suis battu, parce je n'avais plus rien d'autre à faire. […] Bien entendu les gens rient de mon succès, ils disent ''c'est le salaire du crime''. […] Depuis ton départ, ma vie n'a été qu'une longue plainte. Je passe à travers les heures comme une brise à travers les branches. Une seule chose compte pour moi aujourd'hui, cet anniversaire où je dois traverser la ville pour venir ici, auprès de toi, m'accroupir à l'ombre de ton cœur*[747].

La mort et le sacrifice humain évoqués en amont permettent de comprendre la réussite de l'homme dans cet extrait. En effet, il se lit une forme de richesse et d'opulence, tout le contraire de sa vie antérieure, dans laquelle nous notons souffrance et lamentations. Cependant, la solitude qui entoure cet homme influe sur son succès. Il porte la marque de la souillure de la cabane, ce qui entraîne chez lui un dépérissement physique. Ainsi, le vieillissement de cette maison seconjugue avec son état. Ce lieu, défini par la présence d'un tombeau, correspond à l'enclos dans lequel la vie de cet homme est tenue prisonnière. Aucune issue ne lui est proposée, le silence de cet espace ressemble au silence qui entoure cet homme.

[746]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.34.
[747]*Idem,* p.45-48.

Ces silences partagés entre le lieu du drame et la vie de l'homme sont rompus par le bruit de la Rougeaude et Bella. L'étranger surpris par ces présences, il comprend que son secret est connu, ce qui lui pousse à prendre la fuite (mouvement S).

> *Voilà que Bella s'était réveillé, et, avec elle, son allergie à la sève des bananiers… Malgré la main que son amie lui avait plaquée sur le nez, elle s'était mise à renifler, « Fian, fian, fian », comme elle en avait l'habitude, « Fian, fian, fian » … Quand il entendit ça, l'homme releva la tête et resta muet de stupeur. Il écarquilla les yeux et se mit à reculer, lentement, très lentement. D'abord sur ses deux genoux, puis sur ses deux pieds, quand il se crut assez loin du fumier. Mais les reniflements ne cessaient pas, au contraire, ils s'amplifiaient en se faisant plus réguliers. Alors, l'homme n'y tint plus. Il se redressa tout à fait et se mit à courir. Et l'homme précipitait son pas, accélérant la cadence… Il dévala la cour au grand émoi des gens et même du grand-père que cette dégringolade avait tiré de sa somnolence. Sans même un aurevoir fruste, l'homme avait ouvert la voiture, s'était rué au volant et avait quitté le village dans un crissement de pneus affolés, doublé d'un gros nuage de poussière*[748].

La fuite, dans ce segment, rompt le pacte qui lie l'homme à cet endroit. En effet, la présence inattendue des deux filles perturbe ce dernier. Avec l'apparition de la Rougeaude et de Bella, il y a une transformation de la norme privée en l'ordre public. Derrière la violation de ce lieu, il pèse une menace de divulguer la culpabilité de cet étranger. Ainsi, son départ précipité de la cabane met l'accent sur sa peur de répondre aux interrogations des villageois. L'étranger, en fuyant, s'épargne un jugement public, en plus de cette condamnation qu'il s'inflige lui-même pendant toutes ces années. L'homme décide de se protéger en camouflant la vérité sur ce crime, dont il doit assumer les conséquences.

Au sortir de ces analyses, le schéma quinaire permet de ressortir tous les thèmes partagés dans un récit. Cela dit, en se fondant, sur le découpage de nos trois nouvelles, les mouvements (X, N, Z, E, et S) suscitent un intérêt particulier pour comprendre la chronologie d'une histoire. Selon Raphaël Baroni qui cite Jean-Michel Adam :

> *[…] pour qu'il y ait récit ; il faut qu'il y ait description d'une succession d'événements impliquant au moins un « acteur-sujet » et qu'il y ait transformation de prédicats à travers un procès actionnel ou événementiel. Ces premiers éléments de définition*

[748]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.49-50.

> *mettent en évidence une caractéristique majeure du récit par rapport à d'autres types de discours : le fait qu'il prend en charge la description d'un devenir actionnel ou événementiel qui implique une chronologie*[749].

Dans cette analyse chronologique, les cinq mouvements du schéma quinaire permettent de retenir que :

La situation initiale (X) répond à la présentation du contexte de départ de l'histoire. Elle désigne les personnages et l'univers dans lequel le récit prend sa source.

La complication (N) dévoile le problème qui vient perturber le mouvement de départ. Il s'agit de la situation qui déséquilibre le quotidien du personnage central de l'histoire.

L'action (Z) expose les ressources utilisées par le personnage central pour répondre à l'élément perturbateur. Se développent, dans cette partie du récit, les ruses qui s'offrent au personnage.

La résolution (E) est le mouvement du récit, dans lequel s'observent les manifestations de (Z). Il s'agit de l'usage que le personnage fait des éléments en présence.

La situation finale (S) offre à l'histoire, soit une restauration de l'équilibre, soit la possibilité d'entrevoir une suite. À défaut de clore l'histoire, elle peut aussi permettre une ouverture vers un nouveau rebondissement.

D'ailleurs, dans les nouvelles « Les amoureux de la paix » d'Éric Joël Bekale et « Chambre à louer » de Jean-Juste Ngomo, la situation finale permet la lecture d'un dénouement certain de la nouvelle. Autrement dit, le mouvement (S) apporte une autre approche au mouvement (X). L'auteur ferme son récit à la fin de la narration. Mais, il y a une forte obéissance de la situation finale à la situation initiale. Ce qui permet de considérer que (S) obéit à (X). Aussi, nous pouvons lire que les endroits (sources) c'est-à-dire, ``la rivière ´´ dans « Les amoureux de la paix », et la ``chambre ´´ dans « Chambre à louer » se définissent comme des lieux qui mettent en connexion (X) et (N). Non seulement, (N) est perçu comme l'endroit qui perturbe l'équilibre, mais plus loin, c'est sur ce même espace que se termine l'histoire (S). Il faut admettre dans ce cas, que (N) se lit dans (S) et (S) est la conséquence de (N).

[749]Raphaël Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité et surprise,* Éditions du Seuil, 2007, p.39.

Cependant, dansla nouvelle « Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai… » de Ludovic Obiang, le dénouement est incertain, car, le mouvement (S) ne répond pas aux attentes de (X). Dans ce cas, lorsque (S) n'obéit pas (X), la situation finale domine la situation initiale. Cette mise en avant de (S) supérieur à (X) offre au lecteur d'entrevoir une suite de l'histoire. Ainsi, (N) ne se ferme pas, sur (S) comme c'est le cas dans les nouvelles précédentes. Alors, il n'existe pas de rapport entre (N) et (S) et vice-versa. Ainsi, le lecteur peut se faire son propre point de vue ou continuer l'histoire, comme le montre d'ailleurs le titre, muni de ses points de suspension. Par opposition, les nouvelles fermées maintiennent l'interprétation du lecteur entre les bornes étroites choisies par l'auteur. Ce sont ces nouvelles qui font apparaître plus clairement le système de valeur de l'auteur. En l'occurrence il peut s'agir d'une critique de telle ou telle situation sociale. Du point de vue du fantastique, dans cette dernière nouvelle, la sorcellerie forme le noyau déséquilibrant la situation initiale puisque c'est le sacrifice du bébé et de sa mère qui sont considérées comme permettant l'ascension sociale du père. En revanche, la fin relève plus de la culpabilité humaine que de l'intervention magique. IL n'existe pas de fin fantastique mais une sorte de punition du psychisme humain face au déséquilibre occasionné par l'usage de la sorcellerie aux fins de réussite sociale et financière, mais au détriment de la vie de la famille.

Nous voyons donc que, selon les nouvelles, l'apport du fantastique est variable. Tantôt rédemption miraculeuse des amants qui deviennent des morts-vivants dans *Les Amoureux de la paix* (Joël Bekale). Dans *Chambre à louer* de Jean-Juste Ngomo, la magie et le fantastique du lieu a le dernier mot pour faire régner le mal, sans explication, c'est un mal attaché à un lieu et qui est là d'emblée, de manière inexplicable. Enfin, dans *Derrière la haie de bananiers* de Ludovic Obiang, la sorcellerie a été l'élément perturbateur (le sacrifice du bébé et de la mère). En apparence positif pour le héros, ce fantastique se transforme en culpabilité intérieure et en opprobre publique. Cette punition finale qui internalise et socialise la réprobation de l'emploi des forces occultes à finalité de réussite individuelle, s'il passe par le sacrifice de la vie d'autrui, marque le triomphe de la vérité sur l'occultisme.

Nous avons donc un fantastique rédempteur dans le premier cas et qui n'intervient qu'à la fin de l'histoire, un fantastique qui relève du mal pur incompréhensible dans le second cas et qui constitue la rupture d'équilibre tout au cours de l'histoire, et un fantastique négatif qui était là dès avant le début du récit, et qui torture l'âme humaine singulière et entraîne le savoir social

du méfait, à la fin de la nouvelle, en une sorte de vengeance. Le fantastique occupe donc des positions différentes dans le déroulement de l'intrigue et il est tantôt rédempteur, tantôt force brute inexpliquée, tantôt destructeur et dans ce cas, il n'a pas le dernier mot.

Après le schéma quinaire, nous allons exploiter les différents micro-textes pour ressortir les actants qui participent aux actions. En effet, par le schéma actantiel, il s'agira de mettre en relation les différents personnages qui concourent par leur action à la compréhension du texte.

VIII-2-2- Le schéma actantiel ou argumentatif, identification et fonction des actants dans le récit

En partant de l'étude précédente à cinq mouvements (schéma quinaire), le schéma actantiel dévoile l'ensemble des actants qui animent les différentes parties (X, N, Z, E, et S) dans un texte. Notons par ce schéma, la participation de six couples d'actants autour desquels se déroulent les actions. Cependant, parmi ces six actants, il y en a deux principalement qui nous intéressent : il s'agit du couple destinateur/destinataire. Ainsi, dans nos analyses actantielles, nous considérons la relation destinateur/destinataire comme un moteur essentiel permettant de définir la trajectoire des flèches. Par contre, pour cette étude, les deux autres couples, c'est-à-dire sujet/objet et adjuvants/opposants sont établis au sens de Vladimir Jakovlevitch Propp, comme, « éléments subsidiaires de liaison »[750] du couple destinateur/destinataire. Il s'agit d'envisager, à partir des deux actants essentiels et des quatre actants de liaison, une sphère de compréhension d'une structure sémantique. Pierre V. Zima de dire :

> *Prenant comme point de départ la* Morphologie du conte *(1928) de Propp, Greimas montre que la structure sémantique (la « structure profonde ») d'un texte narratif est responsable de la distribution des fonctions actantielles. L'actant, tel que définit Greimas à la suite de Propp, peut avoir un caractère collectif ou non humain ; il peut être un « syncrétisme d'acteurs », comme nous le fait remarquer Greimas lui-même*[751]

[750]Vladimir Jakovlevitch Propp, *Morphologie du conte,* Op. Cit, p.113.
[751]Pierre V. Zima, *Manuel de sociocritique,* Op. Cit, p.122.

Mis en relation dans la structure actantielle, ces actants (humain ou non humain) permettent de faire ressortir les tensions narratives du récit. Et en effet, Roland Barthes, dans *Introduction à l'analyse structurale des récits*[752] estime que :

> *Ces unités fonctionnelles, il faut les répartir dans un petit nombre de classes formelles. Si l'on veut déterminer ces classes sans recourir à la substance du contenu (substance psychologique, par exemple), il faut de nouveau considérer les différents niveaux de sens : certaines unités ont pour corrélats des unités de même niveau ; au contraire, pour saturer les autres, il faut passer à un autre niveau. D'où, dès l'abord, deux grandes classes de fonctions, les unes distributionnelles, les autres intégratives*[753].

Par Roland Barthes, nous devons concevoir les fonctions actantielles comme les maillons de communication à travers lesquels, il faut analyser le contenu d'un texte. Pour Laurence Bardin :

> *L'analyse de contenu est un ensemble de techniques d'analyse des communications.*
>
> *Il ne s'agit pas d'un instrument mais d'un éventail d'outils ; ou plus précisément d'un même outil mais marqué par une grande disparité dans les formes et adaptable à un champ d'application très étendu : les communications*[754].

Selon Laurence Bardin, le schéma actantiel est un éventail d'outils qui forment des couples de communications. Algirdas Julien Greimas pense que, « la signification présuppose l'existence de la relation : c'est l'apparition de la relation entre les termes qui est la condition nécessaire de la signification »[755]. Ici, l'idée de Algirdas Julien Greimas est de suivre la chronologie d'un texte à travers la relation qui existe entre les actants. Nous devons entrevoir ces relations comme des repères pour les significations. Dès lors, ces repères de sens doivent être perçus en partant de l'approche de Joseph Courtés, c'est-à-dire, « successivement sous l'angle du *système* (ou des relations entre les termes qui le constituent), puis sous celui du *procès*

[752]Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structure des récits », in *L'analyse structurale du récit*, Communications, 8, 1966, Éditions du Seuil, 1981.
[753]*Idem*, p.14.
[754]Laurence Bardin, *Le contenu du texte*, Presses Universitaires de France, 1re édition1977, 8e édition corrigée : 1996, p.35.
[755]Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris, Librairie Larousse, 1966, p.19.

(c'est-à-dire des opérations auxquelles il est susceptible de donner lieu) »[756]. Par ce canal du système et par ce canal du procès, nous pouvons lire les unions et les oppositions qui se créent dans un texte. Dans cette logique, Algirdas Julien Greimas ajoute que, « la structure actancielle apparaît de plus en plus comme étant susceptible de rendre compte de l'organisation de l'imaginaire humain, projection tout aussi bien d'univers collectifs qu'individuels »[757]. Autrement dit, le schéma actantiel permet de dévoiler l'organisation syntaxique qui se trouve dans un récit. En effet, cette structure regroupe en unités les actants, les répartit, par la suite dans les cases correspondant aux rôles joués par chacun dans le récit.

Ainsi, nous allons reproduire trois schémas actantiels de type Greimasien à partir des nouvelles suivantes : *Le fiancé de la femme fantôme*[758] (p.7-47) d'Éric Joël Bekale, *Ulcères*[759] (p.79-92) de Jean-Juste Ngomo, *L'enfant des masques*[760] (p.7-68) de Ludovic Obiang.

Cette étude du schéma actantiel permet de montrer que le sens des flèches par rapport l'objet désiré ne répond pas tout le temps à la logique du schéma de Greimas, lorsqu'il s'agit du destinateur ou du destinataire. Ainsi, nous allons montrer que la particularité de chaque récit peut modifier le sens des flèches en partant du destinateur ou du destinataire.

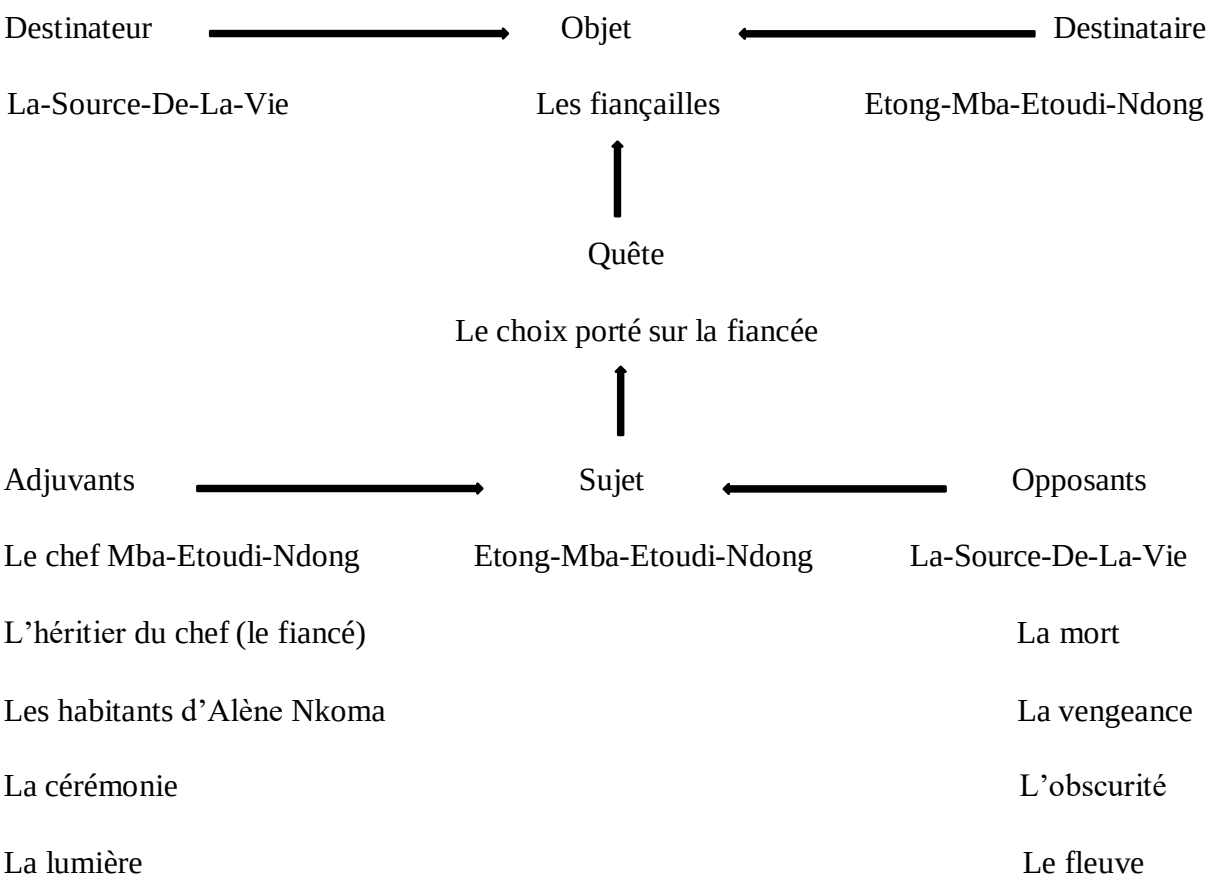
VIII-2-2-1- Le schéma actantiel de la nouvelle *Le fiancé de la femme fantôme* (p.7-47) d'Éric Joël Bekale

Nous prenons ici le schéma actantiel de Greimas, tout en adaptant le sens des flèches pour rendre compte ici du fait que destinateur et destinataire ne coïncident pas totalement, même s'ils semblent le faire au début. D'où mon choix des flèches contradictoires autour de l'objet pour les deux actants, « destinateur » et « destinataire ».

[756]Joseph Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive, méthodologie et application*, Librairie Hachette, 1976, p.63.
[757]Algirdas Julien Greimas, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Éditions du Seuil, 1983, p.50.
[758]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong*, Op. Cit, p.7-41.
[759]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'Outre-tombe*, Op. Cit, p.79-92.
[760]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.7-68.

Le chef d'un village a sacrifié « la Source-de-la-Vie », une jeune fille du village, pour que le village retrouve sa prospérité, au lieu de sacrifier un membre de sa famille. Puis, le chef veut que son fils se marie et il incite celui-ci à se fiancer. Pour qu'il choisisse sa fiancée, le père décide de présenter beaucoup de jeunes femmes à son fils. Il se trouve que le fils jette son dévolu sur la jeune fille « la Source-de-la-vie » avec qui il souhaite se marier, ignorant qu'elle a été sacrifiée par son père. Alors tous deux veulent se présenter à la famille de la jeune fille, de l'autre côté de la rivière, mais le jeune homme meurt noyé.

Schéma 1 (A)



Nous proposons le schéma actantiel suivant à trois couples actants : le couple moteur destinateur/destinataire et les couples intermédiaires sujet/objet et adjuvants/opposants.

Dans cette organisation d'ensemble, notre structure présente le couple (1) La-Source-De-La-Vie (destinateur), c'est-à-dire la fiancée et Etong-Mba-Etoudi-Ndong (destinataire) c'est-à-dire le fiancé. Ces deux actants se trouvent sur la même ligne, car ils partagent un intérêt commun : les deux sont célibataires. Ainsi, le chef Mba-Etoudi-Ndong (le père) organise une cérémonie dans son village Alène-Nkoma, en présence de tous les habitants, pour que son fils (le destinataire) trouve une fiancée (destinateur). Selon le texte :

> *-Bien, reprit le chef, voici mon fils, Etong-Mba-Etoudi-Ndong de la tribu des Essa-Me-Kat, héritier de la chefferie d'Alène-Nkoma. Si je vous ai réuni cette nuit sur cette magnifique plage éclairée par la lune, c'est pour que mon fils trouve femme à son goût parmi les nombreuses et charmantes candidates qui sont ici présentes. Je sais que cela ne s'est jamais fait auparavant, mais voyez-vous, mon fils est difficile et je me presse de le marier*[761].

Pour atteindre cet objectif, une (quête) est lancée, le but de cette dernière : le choix porté sur la future fiancée de l'héritier de la chefferie d'Alène-Nkoma. À l'issue de cette cérémonie, le chef, « pense que cette nuit, il a l'embarras du choix et nous connaîtrons ma future belle-fille à l'issue de cette fête »[762].

Dès lors, apparaît le couple (2), c'est-à-dire le sujet/objet, représenté par Etong-Mba-Etoudi-Ndong (sujet) et les fiançailles (objet) autour desquels tourne la Cérémonie. En effet, l'héritier du chef doit faire un choix (la quête), lors de cette manifestation. Cette cérémonie aux allures de défilé, les femmes se succèdent pour que le futur fiancé ait l'embarras du choix.

> *-Bien, dit-il en se frottant les mains, voici arrivé le moment que vous attendez toutes. Une par une, vous allez défiler devant la paillote du chef. Une fois arrivée à sa hauteur, sans trop vous approcher, vous marquerez un petit temps de pause et non pas une heure de pause ! Attention, vous êtes nombreuses et la nuit est courte ! Celle qui cherchera à tricher sera disqualifiée. Maintenant, formez trois files et à mon signal, l'une après l'autre, présentez-vous au chef*[763].

Il faut retenir derrière cette mise en scène, que la prétendante retenue devient par la même occasion, la future femme de l'héritier du trône et la future princesse du royaume. Cela

[761]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong,* Op. Cit, p.25.
[762]*Idem.*
[763]*Ibidem,* p.26.

permet de considérer, après que le choix s'est porté sur La-Source-De-La-Vie, qu'elle est celle par qui l'héritier trouve son bonheur et le village aussi. Il convient d'admettre que, ce procédé vient clore le célibat du couple destinateur/destinataire. Ainsi, la cérémonie et la volonté du chef permettent les fiançailles (objet) d'Etong-Mba-Etoudi-Ndong et La-Source-De-La-Vie.

> *-Tu me voulais une femme, la voilà Père ! Elle est celle dont j'ai toujours rêvé. Si je ne l'épouse pas, je ne marierai pas une autre. Je l'aime déjà Père !*
>
> *Que cela soit fait selon la volonté d'Etoung-Mba-Etoudi-Ndong ! proclama le chef à toute l'assemblée […] LeGrand chef Mba-Etoudi était satisfait. Il pouvait enfin se reposer sur son fils pour la conduite des affaires du village. Son vœu était réalisé. Il tendit la main à sa bru et la fit entrer sous la paillote.*
>
> *-Approche ma fille et viens te placer à côté de mon fils. Tu es désormais de notre famille*[764].

En tenant compte de cette ambiance festive, c'est-à-dire des éléments qui contribuent à installer cette union, le chef intronise la fiancée de son fils dans sa famille. Toutefois, cette histoire d'amour partie pour durer une éternité, selon le chef du village, se retrouve bouleversée par l'apparition du couple (3) à savoir, adjuvants/opposants.

Par ce couple adjuvants/opposants, nous allons découvrir deux fonctions d'oppositions à cette relation. En effet, nous avons d'un côté les adjuvants, qui concourent au bonheur d'Etong-Mba-Etoudi-Ndong et d'un autre côté les opposants à ce plaisir.

Ainsi, le schéma dévoile la confrontation qui s'opère entre ceux qui stabilisent les fiançailles, notons entre autres : le chef Mba-Etoudi-Ndong, l'héritier du chef Etong-Mba-Etoudi-Ndong, les habitants d'Alène-Nkoma, les fiançailles, le bonheur, la lumière et ceux qui déstabilisent l'ordre : La-Source-De-La-Vie, la vengeance, la disparition, la mort, le fleuve, l'obscurité.

Pour parvenir à comprendre ce conflit, il faut se référer aux chapitres précédents. En effet, La-Source-De-La-Vie (destinateur) se constitue partie opposante à son propre mariage, pour une raison, c'est qu'elle veut se venger du chef Mba-Etoudi-Ndong, l'homme qui auparavant, l'avait offerte en sacrifie aux esprits pour le bonheur du village. En refusant d'offrir

[764]Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong*, Op. Cit, p.33-34.

un membre de sa famille en sacrifice, le chef préfère donner une innocente à la place. S'observe dès lors, que l'innocente tuée revient plus tard condamner la progéniture de l'homme à l'origine de sa mort.

Ainsi, une volonté de vengeance du destinateur et des opposants entre en conflit avec le bonheur recherché par le destinataire et les adjuvants. Ainsi, il faut concevoir deux interprétations à cette situation.

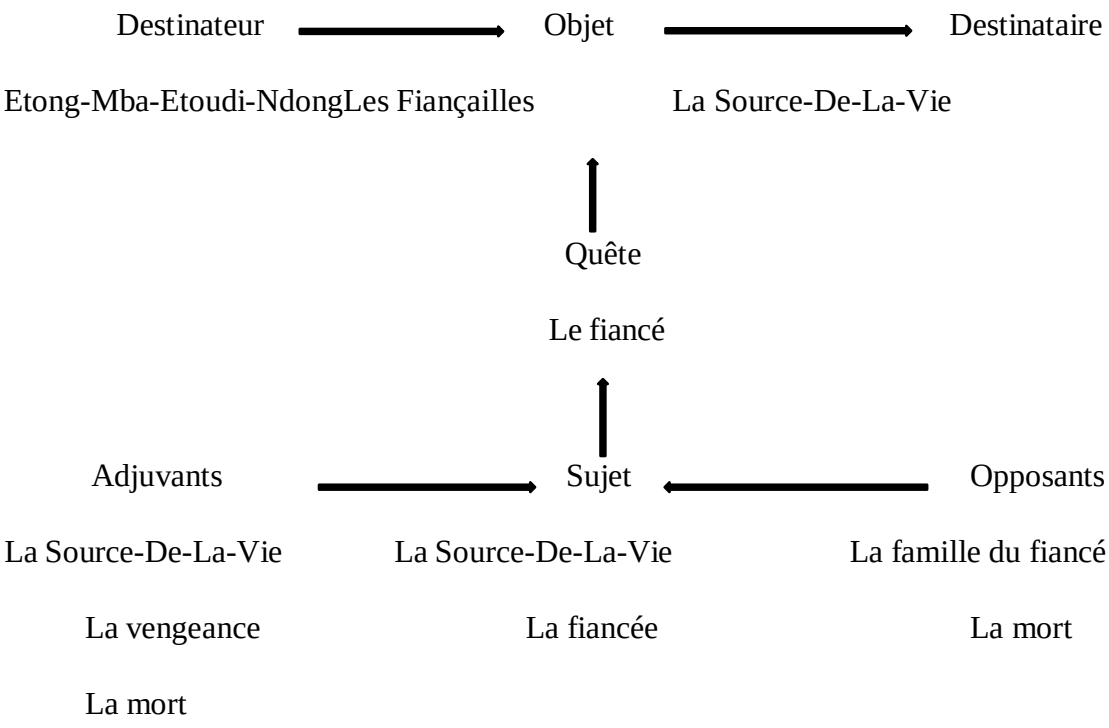
Notons dans un premier temps la convergence, qui existe entre le destinateur et le destinataire. Lorsqu' Etong-Mba-Etoudi-Ndong et La-Source-De-La-Vie décident de se mettre ensemble : nous distinguons une même idée du mariage. Dès lors, il se manifeste une attirance réciproque des deux. En célébrant les fiançailles devant plusieurs témoins, les deux s'engagent à vivre ensemble pour toujours. D'ailleurs, c'est ce qui explique cette illustration conjointe des flèches destinateur/destinataire convergent vers le même l'objet, en apparence mais en réalité, les deux objets sont différents. C'est pourquoi nous nous sommes permis de mettre les deux flèches dans un sens inhabituel.

Considérons cette représentation : La-Source-De-La-Vie ⟶ les fiançailles ⟵ Etong-Mba-Etoudi-Ndong.

Par ailleurs, dans un second acte, nous décelons une divergence dans la situation dès l'instant où nous découvrons que les raisons des fiançailles sont différentes. En effet, l'héritier qui devient (le destinateur) veut une femme et la fiancée (le destinataire) désir le fiancé pour se venger. Dès lors, deux visions s'opposent aux fiançailles (l'objet). Autrement dit, par les fiançailles nous célébrons la vie et la mort.

Ainsi, proposons un second schéma actantiel de la nouvelle *Le fiancé de la femme fantôme* pour montrer la différence qui existe lorsque « La Source-De-La-Vie » est le sujet. En effet, en étant sujet dans la structure la fiancée modifie le cours de l'histoire, l'objet reste les fiançailles, la quête devient le « Etong-Mba-Etoudi-Ndong ». Nous pouvons concevoir ce changement comme le désir de vengeance du désormais sujet (la fiancée).

Schéma 1 (B)



Tout compte fait, nous pouvons souligner que ce schéma actantiel propose une lecture en deux mouvements : un axe complémentaire et un axe de confrontation. La structure actantielle de la nouvelle « Le fiancé de la femme fantôme » montre, que des alliances formées au départ peuvent se rompre lorsque les actants changent de fonction. Ainsi, le couple (1) destinateur/destinataire complémentaire par rapport au (couple 2) sujet/objet se rompt, lorsque le conflit arrive entre le (couple 3) adjuvants/opposants.

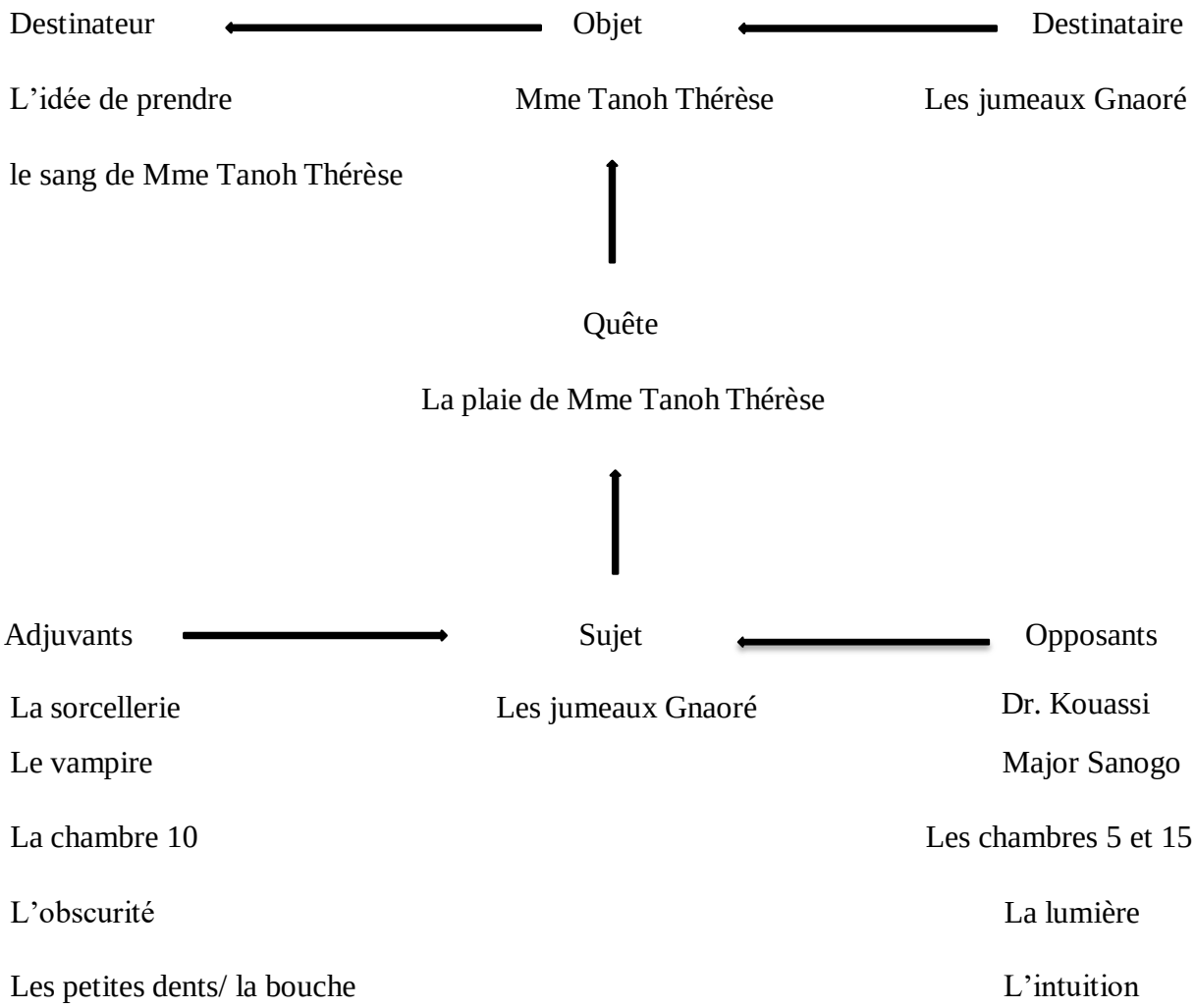
Dans le schéma 1 (B), il s'opère une différence lorsque les couples destinateur/objet et objet/destinataire ne sont pas complémentaire. En effet, dans le schéma 1 (B) le destinataire accepte les fiançailles (objet) du destinateur pour obtenir réparation. Ainsi, le schéma 1 (B) présente que la victime (le destinateur) devient le but recherché par le destinataire, contrairement au schéma 1 (A) où le destinataire est celui qui domine la structure : les fiançailles sont organisées pour qu'il épouse la future reine du royaume.

Après que la structure actantielle de la nouvelle d'Éric Joël Bekale nous a permis de passer d'un schéma complémentaire à un schéma non complémentaire (où l'objet n'est pas le même selon le sujet), nous proposons de présenter avec « Ulcères » de Jean-Juste Ngomo, un schéma où c'est le destinataire qui dirige le sens des flèches. En effet, nous allons voir comment ce schéma montre un destinataire actif faisant subir des actions à un destinateur passif.

VIII-2-2- Le schéma actantiel de la nouvelle *Ulcères* (p.79-92) de Jean-Juste Ngomo

Dans la nouvelle *Ulcères*, les jumeaux Gnaoré dictent la loi sur la plaie de Mme Tanoh Thérèse, une patiente se trouvant hospitalisée dans la même chambre qu'eux. Dans cette chambre d'hôpital des événements vont se dérouler, l'équipe médicale et Mme Tanoh Thérèse font face à certaines réalités qui leslaissent indifférents.

Schéma 2



Le schéma actantiel de la nouvelle *Ulcères* propose une structure individualiste. Il faut lire par ce croquis, la manifestation d'une relation passive et active entre les actants : l'idée de prendre le sang de Mme Tanoh Thérèse (destinateur) et des jumeaux Gnaoré (destinataire). En effet, Mme Tanoh Thérèse (destinateur) est présentée comme un actant passif, car elle subit, les affres des jumeaux Gnaoré (destinataire) actants actifs, tous les soirs pendant son sommeil. Selon le texte :

> *La première image qu'il voit est celle de Mme Tanoh couchée sur le dos dans son lit, le regard immobile et halluciné, avec les jumeaux agenouillés de part et d'autre de son corps, leurs visages pressés tout contre son ventre dénudé […] Et alors, il voit*

nettement leurs yeux réduits à des petites fentes luisant de malfaisance, le bas de leurs visages barbouillé de sang, leurs bouches entrouvertes surplombant la plaie rouge et déchiquetée de Mme Tanoh[765].

Cet extrait dévoile deux positions à savoir, la posture passive et sans défense de l'actant qui souffre et le comportement actif des actants consommateurs. Le schéma montre, les jumeaux Gnaoré (destinataire), aussi présentés comme actants (sujet) mènent (la quête) sur la plaie de Mme Tanoh. Se trouvent décrits ci-dessus, des destinataires/sujets avides de sang et de chair humaine (objet) agissant sur des actants dénués de toute force. Cela donne cette représentation des flèches allant du sens des jumeaux Gnaoré vers Mme Tanoh Thérèse. Nous devons considérer la construction suivante : l'idée de prendre le sang de Mme Tanoh Thérèse ⟵ Mme Tanoh Thérèse ⟵ les jumeaux Gnaoré. La trajectoire de ces flèches expose l'univers sorcellaire dans lequel la nouvelle s'organise. Il s'agit de déduire par cette direction que les flèches définissent, le comportement passif/actif dans cet univers.

Cependant, ces comportements qui altèrent la santé de Mme Tanoh (objet), nous offrent à travers le couple adjuvants/opposants un conflit d'intérêts. Ainsi, dans le schéma, le Dr. Kouassi, le Major Sanogo, le film, la chambre 5 et 15, l'intuition et la lumière qui se constituent en défenseurs de Mme Tanoh s'opposent, aux adjuvants qui participent à renforcer la capacité destructrice des destinataires/sujets. Citons pour ce compte, la sorcellerie, le vampire, la chambre 10, l'hôpital, les petites dents, la bouche.

Au regard de cette confrontation, les opposants nuisent à la quête des destinataires/sujets. En effet, ils viennent rompre le pacte liant les jumeaux Gnaoré et leurs adjuvants à la plaie de Mme Tanoh.

Le couloir était éclairé. Kouassi marcha jusqu'à-la chambre 10.

Au moment où il saisit la poignée de la porte, il eut le net pressentiment de commettre une erreur, en même temps qu'il sentait la chair de poule lui recouvrir les bras.

Puis il ouvrit brusquement la chambre, et alluma le néon central.

Avec un ensemble parfait, les jumeaux levèrent leurs têtes et se tournèrent vers lui.

[765]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'Outre-tombe*, Op. Cit, p.91-92.

> *La bouche de Kouassi s'ouvrit démesurément dans un hurlement silencieux. Il suffoqua, referma brutalement la porte, émit un hoquet, et courut vers la sortie en ayant l'impression d'avancer dans une mer d'eau glacée.*
>
> *Il était presque une heure du matin, mais les jumeaux n'étaient pas sagement couchés dans leurs lits. Leur grand-mère dormait paisiblement sur sa natte à même le sol, mais eux… eux…*
>
> *A présent, Kouassi savait pourquoi la plaie de Mme Tanoh ne guérissait pas, et aussi pourquoi nul ne parvenait à en déterminer l'origine*[766].

Dans ce paragraphe se trouvent rassemblées toutes les composantes qui s'affrontent dans cette structure actantielle. Par cette représentation, des couples se nouent, soit, obscurité/lumière, surhumain/humain, irrationnel/rationnel etc. En partant de ce constat, il faut déduire que, la nouvelle *Ulcères*met en exergue des hommes-vivants qui s'opposent à des hommes-vivants-morts. Ainsi, Mme Tanoh (objet) comme les opposants subissent cette condition d'hommes-vivants-morts des jumeaux Gnaoré. Autrement dit, le couple objet/opposants sont entraînés impuissamment dans le néant que diffusent les couples destinataires/sujets/adjuvants.

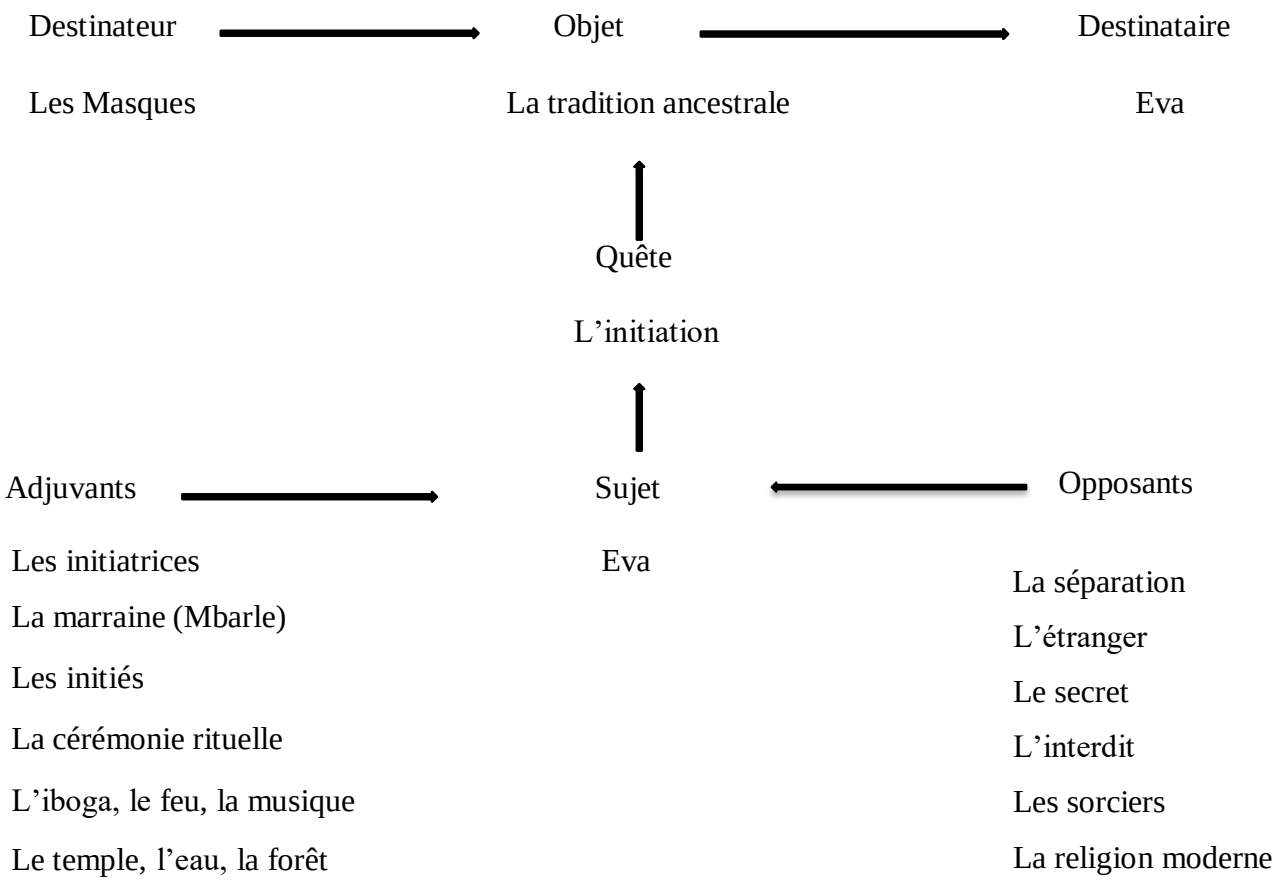
VIII-2-2-3- Le schéma actantiel de la nouvelle *L'enfant des masques* (p.7-68) de Ludovic Obiang

Contrairement aux structures d'Éric Joël Bekale et de Jean-Juste Ngomo, Ludovic Obiang nous présente un couple destinateur/destinataire actifs. En effet, dans ce cas de figure, il s'opère dans cette relation une sorte de coopération. Les deux coopèrent dans le but de montrer une alliance gagnante/gagnante. Le destinateur gagne en laissant son savoir éclore sur le destinataire et le destinataire gagne en se construisant à partir de l'objet de ce savoir. Dans ce schéma qui diffère de la structure 2, c'est le destinateur qui donne le sens des flèches.

[766]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'Outre-tombe*, Op. Cit, p.90-91.

Les Masques entités détentrices de savoirs primitifs africains vont partager leur tradition ancestrale à Eva, une gabonaise qui vit à l'étranger. Ainsi, une coopération active entre les Masques et Eva nait. Les Masques aident Eva dans sa quête de se construire par la tradition, ce qui fait octroie à cette dernière d'appartenir désormais à l'univers culturel de son pays d'origine.

Schéma 3



Un autre cas d'interprétation du schéma actantiel, nous offre une structure dans laquelle le couple destinateur/destinataire est actif. Dans ce modèle, l'action part du destinateur les Masques et le destinataire Eva coopère. Cette coopération s'inscrit, dans une dimension de partage entre les deux entités. Ainsi, à la différence de la nouvelle *Ulcères* qui propose une approche individualiste des jumeaux Gnaoré, la nouvelle *L'enfant des masques* quant à elle, permet une approche coopérante entre les destinateurs, les objets et le destinataire. Cette

alliance met en avant l'initiation (la quête) recherchée par Eva, lorsqu'elle séjourne, dans l'univers des Masques. À suivre dans cet extrait, la collaboration entre les Masques et Eva.

> *Les femmes étaient très belles, immaculées, impressionnantes, mais elles se ressemblaient assez ; c'était comme cent jumelles qui défilaient sous mes yeux. Pourtant, bientôt, et comme avec des jumelles, je parvins à reconnaître les gestes, le timbre, le tic, qui les distinguaient. À la longue, malgré leurs espièglerie, elles ne parvinrent plus à me tromper : je savais toujours retrouver parmi elles la compagne qui me prit sous sa coupe. Je t'ai déjà dit son nom, il signifie la Protectrice, Mbarle. Il compte parmi les plus célèbres et les plus honorés. Lorsque notre attirance mutuelle se fut confirmée, nous ne nous quittâmes plus. Je dormais près d'elle ; elle m'amenait partout où son devoir la portait. C'est elle qui me familiarisa avec les secrets les plus subtils de l'existence chez les Masques ; c'est elle que j'ai le plus regrettée*[767].

Le caractère coopératif, se lit dans cette relation familiale qu'Eva créée avec les Masques. En effet, ce couple initiatrice/initié devient le point focal qui laisse place à une relation de confiance. Par ce lien de confiance, les flèches dans ce couple destinateur/destinataire donne la production suivante : les Masques ⟹ la tradition ⟹ Eva. Suivre sa formation dans l'univers des Masques, Eva le définit, dès lors, comme l'objet de sa quête. Une quête manifestée par un désir de construction d'elle-même grâce à la tradition (l'objet). De plus, elle compte acquérir la connaissance de l'univers dans lequel les Masques tirent leurs essences.

> *Mes craintes allaient se justifier, puisqu'après une longue marche dans la forêt, elle s'arrêta devant la rivière de mon premier bain. Puis d'un geste ample de la main :*
>
> - *Voici ta mère.*
> *Je fus trop dépité pour rire ou pour pleurer ; la farce était trop grosse. Devant ma déception, elle reconnut ou fit semblant de reconnaître sa méprise :*
>
> - *C'est ta mère. C'est la rivière, l'eau, elle est la mère de tout homme, la mère qui donne et entretient la vie. Vénère-la toujours*[768].

[767]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.21.
[768]*Idem*, p.25.

Cet énoncé met en avant, les codes qui régissent le fonctionnement chez les Masques. Notons dans ce paragraphe, la présence symbolique de la rivière comme source mère de cette forêt. Comme nous l'avons formulé plus haut, la forêt constitue le lieu des possibles et cette rivière en son sein et le socle dans lequel les hommes se transfigurent. En observant la réaction d'Eva, nous pouvons concevoir qu'elle n'est pas encore habitée par l'esprit des Masques. Ce qui justifie l'apparition du couple adjuvants/opposants. En effet, la réaction de la prosélyte Eva fragilise son intégration, en ce sens que les esprits malins peuvent s'immiscer dans l'initiation. C'est le cas du sorcier (les opposants) qui tourne autour de la nouvelle initiée. En effet dans le récit, ce dernier veut s'accaparer l'esprit d'Eva, pour qu'elle renonce à son projet. Pour preuve, le passage ci-dessous justifie que la visite du sorcier pendant l'initiation d'Eva peut modifier son destin, mais qu'elle peut compter sur la présence des Masques (adjuvants). Ainsi, pour Eva qui bénéficie de la surveillance des mânes, deux visions du monde traditionnel africain s'opposent.

> *Les autres étaient des sorciers. Le territoire des Masques leur étant interdit, ils s'y risquaient toujours au péril de leur vie. Je me souviens de l'un d'entre eux particulièrement malheureux. Un midi excessivement torride, je m'ennuyais ferme au beau milieu de mon aba. Soudain, quelqu'un tousse à côté de moi, je me retourne, tout de suite alarmé. Et ce que je vois me donne raison. C'est un homme, ou ce qu'il faut bien appeler ainsi. Il est maigre, efflanqué. Il arbore un cache-sexe de raphia – ''pour mieux voyager'' m'expliquera-t-il par la suite. […]*
>
> *D'abord l'énergumène me propose un marché : je lui apporte une certaine calebasse que je trouverai dans l'élik de Nzokbisi et il me ramène aussitôt chez mes parents. Je refuse net… […] Quand il réalise que la protection des Masques est sur moi, il se résout à me libérer, et me quitte non sans une dernière invective*[769].

Lorsque nous regardons ce segment, il traduit une relation actantielle conflictuelle, notamment entre les Masques et les sorciers et entre Eva et le sorcier. Nous comprenons ce conflit, soit par l'intention du sorcier de piéger Eva, soit par la contre-attaque voilée des Masques protecteurs d'Eva. De même, le sorcier, par sa connaissance de la chose traditionnelle, accentue l'univers problématique dans le schéma. En effet, cet actant (opposant) qui ne participe pas au bien-être du destinataire, par son action, rend le lieu de cérémonie rituelle austère et

[769]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques*, Op. Cit, p.33-34.

invivable. Ce mélange permet de considérer le couple bien vs mal. Ainsi, dans cette situation, Eva arrive à déjouer la ruse du sorcier en lui renvoyant son sortilège.

> *Le soir venu, dans un frémissement de l'éveil, j'ai tout raconté à ma protectrice. Elle a été si contente de ma bravoure qu'elle s'en est ouverte à tout le village.*
>
> *Tout le monde m'a alors entouré et félicité ; même Nzokbisi m'a envoyé une limonade de sa réserve personnelle. C'est pour dire ! Quant au fameux maraudeur, sa malédiction a dû lui être retournée, puisque seulement trois jours après notre rencontre, un bourdonnement lugubre de tambours annonça la mort d'un humain. Il avait été emporté par un mal étrange et inconnu de leurs guérisseurs*[770].

Dans ce paragraphe, l'attitude des Masques envers Eva manifeste l'adhésion de celle-ci à l'univers des esprits. Eva bénéficie d'un nouveau statut, elle qui auparavant doutait de la puissance de la tradition. De plus, dans cet extrait, le sentiment des Masques confirme qu'Eva, par cet acte devient elle aussi une protectrice pour ce lieu (elle a réussi à déjouer la ruse du sorcier). De ce fait, la mort de cet homme souligne le degré spirituel acquis par Eva tout au cours de son initiation. Toutefois, la présence de ce sorcier (opposant) dans ce lieu démontre que les sociétés initiatiques sont faillibles.

Tout compte fait, le schéma actantiel greimasien, que nous venons d'analyser, est incontestablement un sommaire de l'ensemble du texte. Cependant, cette structure nous permet de voir comment s'articulent les différentes relations entre actants. Ainsi, Anne Ubersfeld définit fort opportunément le schéma actantiel en ces termes :

> *Si nous développons la phrase implicite dans le schéma, nous trouvons une force ou un être (D1) ; conduit par son action, le Sujet (S) ; recherche un Objet (O) ; dans l'intérêt ou l'intention d'un être (D2), (concret ou abstrait ; dans cette recherche, le sujet à des Alliés (A) et des Opposants (O)*[771].

Dans cette logique d'Anne Ubersfeld, nous pouvons admettre que les nouvelles étudiéespeuvent être comprises grâce à l'organisation à six actants d'Algirdas Julien Greimas.

[770]Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* Op. Cit, p.34.
[771]Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre. I*, Paris, Belin, 1996, p.24.

Pour conclure sur les différences entre les structures, il faut retenir que dans certaines nouvelles, l'objet et le sujet coïncident totalement, comme c'est le cas dans la première nouvelle au départ. Mais en réalité, il peut s'agir de deux actants, sujet et objet, qui convergent en apparence (*Le fiancé de la femme fantôme*) mais qui poursuivent des buts opposés, la femme fantôme voulant la mort du fiancé, alors que lui souhaite le mariage. Ainsi, il faudrait comprendre le schéma actantiel comme une structure de surface qui nécessite un schéma actantiel supplémentaire de profondeur où la fiancée serait le sujet et mettrait en lumière la structure profonde, celle de son désir de vengeance. Ainsi le schéma de surface et le schéma profond ne coïncident pas toujours. C'est également ce que nous voyons dans la nouvelle *Ulcères* où le destinateur (le désir de boire le sang de Mme Tanoh) ne coïncide pas avec l'objet (Mme Tanoh), celle-ci ne pouvant vouloir intentionnellement donner à boire son sang. Dans le cas d'*Ulcères*, nous ne pouvons pas faire de second schéma car Mme Tanoh n'est en aucune façon sujet d'une action ; elle se contente de la subir. Cependant, on voit que le destinateur (le désir de boire son sang) est ce qui pousse les personnages à agir, alors même que Mme Tanoh n'en est aucunement consciente et en subit les conséquences.

Les structures actantielles aident à voir le schéma de l'action mais nous percevons qu'elles ne rendent pas suffisamment compte, sauf à en faire plusieurs, que l'intentionnalité des différents actants ne coïncide pas toujours.

Après l'analyse des structures actantielles, les représentations littéraires de sens peuvent aussi se lire à travers d'autres schémas sémantiques illustrés par le carré sémiotique.

VIII-2-3- Le carré sémiotique ou explicatif, catégorisation et signification

Après les schémas quinaires et actantiels, le carré sémiotique dans cette étude consiste à la représentation des concepts sur lesquels se fondent une structure. En effet, Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtes disent qu' « on entend par carré sémiotique la représentation visuelle de l'articulation logique d'une catégorie sémantique quelconque »[772]. Cette structure se

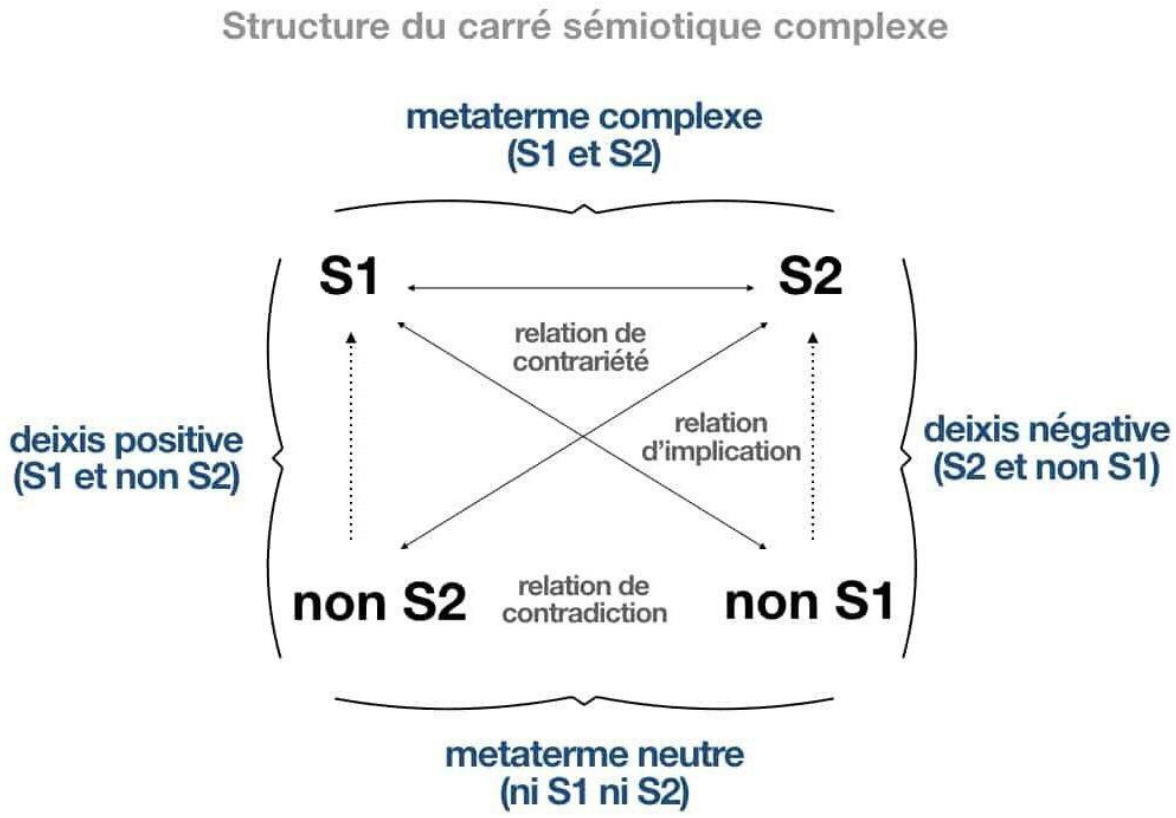
[772]Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, Sémiotique, *dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Op. Cit, p.29.

caractérise par une mise en relation de termes contraires, pour permettre des lectures opposées et contradictoires par exemple, vérité/mensonge, non-vérité/non-mensonge, etc, qui permettent de rendre compte des forces à l'œuvre dans l'action et les événements d'une œuvre. Afin de dépasser l'opposition entre termes comme par exemple les termes « grand » et « petit » lorsqu'il est question de taille, et pour éviter les dualismes qui consisteraient à parler de taille en opposant le grand et le petit et en négligeant toutes les tailles intermédiaires (« le petit de taille modeste » et « le grand de taille moyenne »), Greimas et Courtés se sont inspirés du carré de jugement d'Aristote et l'ont adapté pour rendre compte de phénomènes de sens qui ne sont pas seulement fondés sur des oppositions dualistes mais aussi sur tout un nuancier de positionnements. Cela permet en effet de comprendre les valeurs et les sémantismes d'un texte, sans réduire ces valeurs à des oppositions simples, mais à faire voir toutes les différentes nuances que peuvent prendre ces valeurs, ou ces jugements. En effet, réduire la compréhension à l'opposition du grand et du petit, ne rend pas compte de ce qui existe, entre les deux, comme continuum de tailles : il existe aussi le non-grand (par exemple « le grand de taille moyenne ») et le non-petit (par exemple « le petit de taille modeste »). Ainsi, Joseph Courtés conçoit le carré sémiotique sur la base de :

> *Deux termes, s1 et s2, tels qu'ils constituent une catégorie donnée (vie/mort, par exemple) : ils sont en relation d'**opposition**, plus précisément de **contrariété**. De chacun d'eux, par voie de négation, l'on peut faire surgir un terme dit **contradictoire** : soit -s1 et -s2 qui, de par leur position même sur le carré sont qualifiés de **subcontraires***[773]**.**

Ce que Élodie Mielczareck[774] présente sous la forme suivante :

[773]Joseph Courtés, Analyse sémiotique du discours, *De l'énoncé à l'énonciation*, Coll. dirigée par Bernard Quemada et François Rastier, Hachette, 1991, p.152.
[774]https://www.elodie-mielczareck.com/articles/carre-semiotique, [consulté le 01 decembre 2023 à 13 heures].



En partant de Joseph Courtés et cette élaboration schématique d'Élodie Mielczareck, nous pouvons considérer que les termes s1 et s2 permettent de constituer la base du carré ; cette paire se définit par une relation d'opposition. De plus, lorsque les termes s1 et s2 se transforment -s1 et -s2, ils deviennent des sous-termes qui participent à l'univers des significations (dans l'exemple « -s1 » signifie « non vie » ; et « -s2 » signifie « non mort »). Dans nos exemples, « la non vie » peut correspondre par exemple au fait d'être malade et « la non mort » au fait d'être un fantôme. Claude Bremond qui se réfère aux travaux de Greimas, parle de « niveaux de grammaire narrative »[775], lorsqu'il s'agit de désigner soit les fonctions positives, soit les fonctions négatives des termes du récit. Cela dit, Claude Bremond considère que :

> *Avec Greimas nous tenons pour acquise l'opposition entre deux niveaux d'analyse du récit : le plan des structures narratives immanentes et le plan de la manifestation (linguistique ou non,*

[775]Claude Bremond, *Logique du récit,* Paris, Éditions Seuil, 1973, p.88.

car l'image, animée ou fixe, le geste, etc. peuvent aussi servir à manifester la couche narrative sous-jacente) »[776].

De cette production, soulignons deux approches pour évoquer les termes positifs et négatifs. En effet, s1 et s2 seront considérés comme les structures apparentes du carré, et, il y a les organisations -s1 et -s2 à retenir comme des dérivés des niveaux immanents. Greimas les appelle ainsi, dans la suite de la réflexion de Claude Bremond : « […] la grammaire fondamentale et à la grammaire superficielle du récit »[777].

Il appert clairement de cette logique que se sont les structures immanentes et leurs manifestations qui donnent du sens à la grammaire du texte, dans une opposition entre les structures manifestes ou superficielles et les structures immanentes ou fondamentales. Sous cet angle, Algirdas Julien Greimas nous fait observer que « la production de sens n'a sens que si elle est la transformation du sens donné ; la production du sens est, par conséquent, en elle-même, une mise en forme significative, indifférente aux contenus à transformer. Le sens en tant que forme du sens, peut se définir alors comme la possibilité de transformation du sens »[778]. Il s'agit de comprendre la production de sens, à partir de la transformation qui s'opère d'abord au sommet du carré, c'est-à-dire à lecture de la relation de contrariété des termes s1 et s2. Ainsi, la grammaire superficielle prend du sens à travers le contenu de transformation de s2 par rapport à s1. Dans cette mise en abyme de la production de sens des termes, Marius Bavekoumbou l'évoque sous la forme de « composante tactique ». Pour Marius Bavekoumbou,

L'analyse de la composante tactique concerne le registre de l'assemblage grammatical des mots. Appelée à aménager des dispositifs aptes à régler le mode de manifestation et à participer à une opération linéaire, la composante tactique traite de la distribution et de la disposition des phrases. Ce qui est essentiel sur le plan épistémologique dès lors qu'il faut distinguer les sous-composantes de la distribution et de la disposition. La première concerne le regroupement et l'entrelacement des signifiants organisés soit par expansion/ condensation ; soit par rallongement/ raccourcissements des unités sémantiques. La dernière concerne un enchâssement des unités encadrées soit par des mouvements de ralentissement/ accélération soit par retardement/ avancement des unités sémantiques. C'est sur ces

[776]Claude Bremond, *Logique du récit,* Op. Cit, p.88.
[777]*Idem,* p.89.
[778]Algirdas Julien Greimas, *Du sens, essais sémiotiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p.15.

> *points que la composante tactique s'intéresse aux rythmes sémantiques*[779].

Avec ces propos de Marius Bavekoumbou, nous déduisons que la composante tactique correspond à un syncrétisme de l'ensemble des mots qui donnent sens à la production de sens de la structure d'un récit. Nous pouvons admettre avec l'auteur que c'est le syncrétisme global de production de sens, qui donne un rythme sémantique au carré sémiotique. Ainsi, Algirdas Julien Greimas pense que, « la forme sémiotique n'est autre chose que le sens du sens »[780]. De même, pour Joseph Courtés, « la sémiotique s'intéresse à tous les signes (de l'ordre de la perception) qui sont porteurs de sens »[781]. Tout bien considéré, c'est la production de sens qui permet de rythmer les niveaux de sens.

La composante tactique de Marius Bavekoumbou et l'approche d'Algirdas Greimas, nous permet d'introduire le concept de « modèle constitutionnel » d'Anne Hénault pour comprendre l'intérêt du carré sémiotique dans notre étude. Pour Anne Hénault :

> *Le ``modèle constitutionnel ´´ dit carré sémiotique est applicable à tous les niveaux de la génération de sens et il informe aussi bien la cohérence profonde que les isotopies du niveau discursif. Ce Schéma binaire, extrêmement puissant, permet d'indexer toutes les relations différentielles qui discriminent tout effet de sens*[782].

En se fondant sur les propos d'Anne Hénault, nous pensons que le schéma sémiotique offre une analyse approfondie des productions de sens. En effet, ce modèle établit des corrélations spécifiques qui existent entre les termes en fonction de leur racine. Il s'ensuit que, le sens donné par la racine de deux mots, par exemple (vie/mort) détermine les relations différentielles des deux termes, c'est-à-dire (non-vie/non-mort). Dans ce sens, Anne Hénault ajoute que :

> *La catégorie sémique permet de poser deux manières d'associer le même et l'autre, l'identique et le distinct, l'une statique par compris qui est aussi mise à distance des ordres qui pas compénétrer, l'autre cinétique, instaurant le devenir du même à l'autre. La première associe une essence et son contraire par un*

[779]Marius Bavekoumbou, *L'œuvre du sens, sémantique du titre, textualité et parcours d'interprétation sémiotique,* Op. Cit, p.123.
[780]Algirdas Julien Greimas, *Du sens, essais sémiotiques,* Op. Cit, p.17.
[781]Joseph Courtés, *La sémiotique du langage,* Armand Colin, 2005, p.67-68.
[782]Anne Hénault, *Narratologie, sémiotique générale, les enjeux de la sémiotique,* Presses Universitaires de France, 1983, p.14.

> *échelonnement harmonieux de positions intermédiaires, comparables aux marches d'un escalier, le tout dans un monde ordonné où l'action humaine est de peu de poids (cf. Chez Platon le rôle du* daimon*, médiateur entre l'univers divin immortel, et l'univers humain mortel)*[783].

Comme Anne Hénault, Algirdas Julien Greimas pense que :

> *La définition de la cohérence logique du discours pourrait être obtenue par des restrictions portant sur le choix des catégories qui, par leur récurrence, assurent la permanence d'un « lieu commun » servant de support à l'ensemble du discours : s'agissant de « vérité » comme lieu commun du discours, ce faisceau catégoriel correspondrait au système des valeurs de vérité présidant à l'organisation de la logique qui articule le discours en question. C'est finalement la mise en discours d'une structure de modalités de la véridiction qui constituerait son* isotopie rationnelle[784].

Ces deux approches montrent que les catégories de productions fondamentales développent la transformation de l'ensemble de faisceaux de sens. En effet, nous considérons que, ces fonctions conditionnent la structure et dévoilent les organisations. Pour Joseph Courtés c'est, « ce qui, en effet, définit tout langage, c'est d'abord qu'il est « bi-plane » (signifiant/signifié) et, en second lieu, qu'il est articulé en unités discrètes entre lesquelles peuvent s'établir différents types de relations »[785]. Ainsi, le couple signifiant/signifié est déterminé par « *les sèmes* »[786] qui génèrent, les autres termes intermédiaires de sens, c'est-à-dire, « *les sémèmes* »[787]. Partant de là, Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés pensent qu' « il faut engendrer les métatermes à partir des termes de première génération, et ce grâce à une relation hiérarchisante et graduable »[788] (par exemple, le métaterme « taille » pour opposer « petit » et « grand »).

---

[783]Anne Hénault, *Narratologie, sémiotique générale, les enjeux de la sémiotique,* Op. Cit, p.33-34.
[784]Algirdas Julien Greimas, *Sémiotique et sciences sociales,* Paris, Éditions du Seuil, 1976, p.20.
[785]Joseph Courtés, *La sémiotique du langage,* Op. Cit, p.77.
[786]Joseph Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Op. Cit, p.52.
[787]*Idem.*
[788]Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage,* Op. Cit, p.34.

En se fondant sur cette organisation, voyons comment l'école de Paris organise les sèmes pour engendrer les sémèmes dans un carré sémiotique. Pour cette école, la structure fonctionne ainsi :

> *La mise en corrélation de deux parcours forme le carré sémiotique ; construit à partir de deux opérations (la négation et l'assertion), il instaure six relations : deux relations de présupposition réciproque (s_1 vs s_2 et $\dot{s}_1$ vs $\dot{s}_2$), deux relations de contradiction (s_1 vs $\dot{s}_1$ et s_2 vs $\dot{s}_2$), deux relations de présupposition simple, ou plus spécifiquement ici […] de complémentarité ($\dot{s}_1$ vs s_2 et $\dot{s}_2$ vs s_1)*[789].

Ainsi, nous dirons à partir de ces deux opérations « d'affirmer et de nier » que peuvent jaillir six relations. Les deux relations de présupposition réciproques sont « je nie vs j'affirme » et « je ne nie pas vs je n'affirme pas ». Les deux relations de contradiction sont « je nie vs je ne nie pas » et « j'affirme vs je n'affirme pas ». Il existe aussi deux relations de complémentarité : « je ne nie pas vs j'affirme » et « je n'affirme pas vs je nie ».

À partir de l'école de Paris, ajoutons ces propos Algirdas Julien Greimas qui montrent comment sont disposées les différentes relations dans une structure. Algirdas Julien Greimas propose de « déterminer les formes multiples de la présence du sens et les modes de son existence, les interpréter comme les instances horizontales et des niveaux verticaux de la signification, décrire les parcours des transpositions et transformations de contenus »[790].

Il s'agit par le carré sémiotique de prendre les manifestations de surface comme instances horizontales et de faire apparaître les niveaux verticaux de signification par la transformation des contenus de surface. Cela suppose que les valeurs cachées du texte sont manifestées par le déroulédе l'histoire, alors que ces valeurs étaient cachées au début du récit. C'est pourquoi Natalia Naydenova estime que ces « […] glissements de sens de lexèmes de ``souches´´ [sont] employés dans un nouveau contexte »[791].

Au vu de ce qui précède, construisons nos carrés sémiotiques en fonction de l'organisation de l'école de Paris et de la disposition d'Algirdas Julien Greimas. Ainsi, nous

[789]Jean-Claude Coquet, « L'école de Paris », in *Sémiotique, L'école de Paris*, Coll. dirigée par Bernard Quemada, Classiques Hachette, 1982, p.50.
[790]Algirdas Julien Greimas, *Du sens, essais sémiotiques,* Op. Cit, p.17.
[791]Natalia Naydenova, in « Les simulacres et l'écriture migrante : le cas du romain africain », extrait de *Littérature africaine et identité : un hommage à Chinua Achebe,* Op. Cit, p.89.

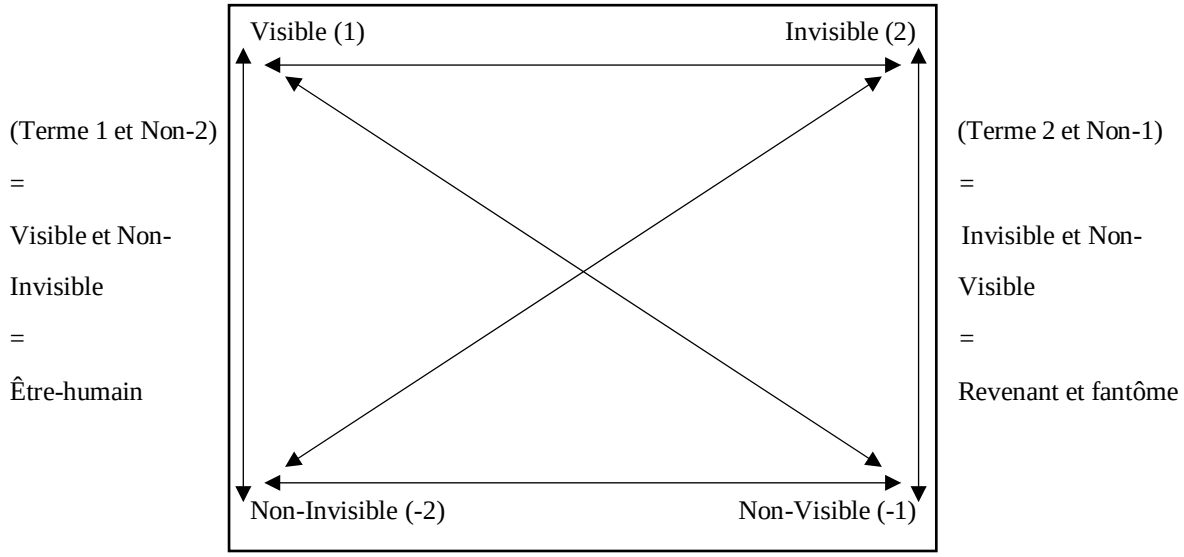
proposons une adaptation du carré sémiotique avec des lectures horizontales et verticales à six couples de termes. De ce fait, la structure se présente comme suit : deux termes de contrariétés, (terme 1 et terme 2 = metaterme complexe) ; deux termes contradictoires, (terme non-2 et terme non-1= metaterme neutre) ; une relation d'implication, (terme 1 et terme-2 = deixis positive) ; une relation d'implication, (terme 2 et terme-1= deixis négative).

À partir de là, nous illustrons nos structures sémiotiques à partir des nouvelles, *Le mystère de Nguema* (p.9-34) d'Éric Joël Bekale, de *Contre-fétiche* (p.29-40) de Jean-Juste Ngomo, et de *La tache bleue* (p.167-190) de Ludovic Obiang.

VIII-2-3-1- Le carré sémiotique de la nouvelle *Le mystère de Nguema* (p.9-34) d'Éric Joël Bekale

Schéma 1

(Terme 1 et Terme 2) : Visible et Invisible = Existence et sa transcendance



(Terme-Non-2 et Terme-Non-1) : Non-Invisible et Non-Visible = Néant et potentialités d'existence

De cette production, nous proposons l'interprétation suivante :

Terme 1 : **Visible** = ensemble des actants qui participent au récit. Notons les personnages et les lieux qui renseignent sur l'espace géographique de la nouvelle. Citons les personnages suivants, « Nguema-Ntoutoume, Rose Assetang, Angone-Abena, Ntoutoume-Meyo, Eyue, Nkiyeme, Ayitho, Akamayong, Effene »[792], et ces lieux réels qui se mêlent à la fiction.

> *Libreville, l'hôtel Ré-Ndama, l'aéroport, Lalala, boulevard du bord de mer, l'Estuaire du Gabon, Louis, Trois-quartiers, Batterie-quatre, la gare routière, la boulangerie de Glass, port Môle, Bikele, Nkok, Nkoltang, Ntoum, l'auberge Santa Barbara, Edonguila, village du clan Essametok, Nzamaligue, Oloumi*[793].

Par ces noms et ces endroits réels, nous pouvons situer l'espace de référence de la nouvelle. Ces indices dévoilent l'environnement gabonais et précisément la province de l'Estuaire.

Terme 2 : **Invisible =** attitude manifestée par Nguema qui refuse que son épouse Rose rencontre ses parents après douze ans de mariage. Comme analysé plus haut, cette attitude de Nguema-Ntoutoume s'explique par le secret qui entoure sa vie. En effet, le texte présente Nguema-Ntoutoume comme un revenant, même chose pour Rose Assetang à son retour de Nzamaligue. Rose rentre transformée de ce voyage ; elle devient invisible pour son mari et ses enfants (Cf, deuxième partie).

Ainsi, la relation Terme 1 et Terme 2 : **Visible et Invisible = Existence et sa transcendance**, que nous pouvons lire sous la forme **Vie**/**Mort**. En effet, ces deux termes contraires permettent à travers l'existence de lire dans le récit, ce qui **Est** et ce qui **N'Est plus** (au début Nguema-Ntoutoume).

Terme Non-2 : **Non-Invisible = Dévoilée,** c'est-à-dire la nouvelle image de Rose Assetang qui se regarde, à travers elle-même, dévoilée comme double, à son retour du village. Selon le texte :

> *La femme qui dansait avec son mari était une autre elle… C'était Rose… Ou son double ? Elles se ressemblaient, trait pour trait, mieux que des jumelles. Tout, en cette dame, était Rose. Son physique, son allure, sa voix, ses manières… Tout ! Elle dansait*

[792]Éric Joël Bekale, *Le mystère de Nguema*, Op. Cit, p.11-33.
[793]*Idem*, p.11-19.

avec son mari, et les enfants lui avaient obéi. Et Elle, Rose, que devenait-elle ?[794].

Dans ce segment, le Terme-Non-2 agit comme le contradictoire du Terme 2, dévoile une Rose en vie. En ce sens, le Terme-Non-2 devient le Terme 1, pour signifier que Rose, qui danse avec son mari, est bien visible. Ainsi, Rose matérielle est vue par l'autre Rose, immatérielle, mais aussi par son mari et ses enfants. De la sorte, la notion de **Matérialité** représente l'autre Rose qui danse avec son mari et à laquelle les enfants obéissent.

Terme Non-1 : **Non-Visible** = **Secret**, c'est-à-dire l'histoire cachée de Nguema-Ntoutoume. Selon le texte Rose l'épouse découvre que : « Nguema-Ntoutoume n'est plus de ce monde. Il est mort voilà treize ans. Une croix rongée par des termites sur laquelle on pouvait encore lire : « Ici repose Nguema-Ntoutoume » surplombait le monticule »[795].

Par cet extrait, le Terme-Non-1 (non visible) caractérise feu Nguema-Ntoutoume enterré à Nzamaligue. Cela permet de déduire que l'époux de Rose appartient réellement au Terme 2 (invisible parce qu'il est mort). Ainsi, le comportement de Nguema-Ntoutoume vis-à-vis de sa femme souligne son ambition de rester invisible pour ses parents. Dès lors, nous pouvons considérer la notion d'**Immatérialité** pour caractériser l'attitude de Rose Assetang après le rituel de Nzamaligue. Rose en découvrant le secret de son mari épouse aussi cette situation. L'immatérialité plonge le couple dans l'invisible : l'invisible pour Rose en ville et l'invisible pour Nguema au village.

Ainsi, le couple **Non-Invisible et Non-Visible = Néant et potentialités d'existence**. Le néant et la potentialité d'existence se dessinent sous deux formes dans le récit. La situation de néant devant laquelle Rose Assetang se trouve à son retour de Nzameligue. En effet, de retour dans sa maison Rose Assetang vit une rupture, elle est troublée par la réalité : il lui est impossible de toucher son mari, et, par ailleurs, ses enfants ne réagissent plus face à ses appels. De même, Nguema-Ntoutoume, par son secret, ne peut plus repartir dans sa ville natale. Pour les habitants Nzamaligue, leur fils appartient désormais au domaine de l'inexistant. Finalement, pourles deux personnages, Rose et Nguema, toutes lesmanifestations dans le visible appartiennent désormais à l'ordre de l'invisiblecar ils appartiennent eux-mêmes et à l'invisible et au visible. Ainsi, il faut concevoir que Nguema est invisible au village mais visible en ville,

[794]Éric Joël Bekale, *Le mystère de Nguema*, Op. Cit, p.109.
[795]*Idem*, p.32-33.

tout comme Rose est visible au Village mais invisible en ville. Donc, nous pouvons admettre que le néant rend invisible et la potentialité d'existence permet de manifester la vie selon les endroits.

Terme 1 et le Terme Non-2 (déixis positive) : **Visible** et **Non-Invisible** = **Être-Vivant**, il s'agit, de la condition dans laquelle se trouvait Nguema-Ntoutouma avant sa mort physique, et celle de Rose Assetang avant qu'elle nevive l'initiation devant le monticule de terre de son mari.

Terme 2 et Terme Non-1 (déixis négative) : **Invisible** et **Non-Visible** = **Revenant** et **Fantôme**. Le retour du monde de la mort de Nguema-Ntoutoume et de Rose Assetang.

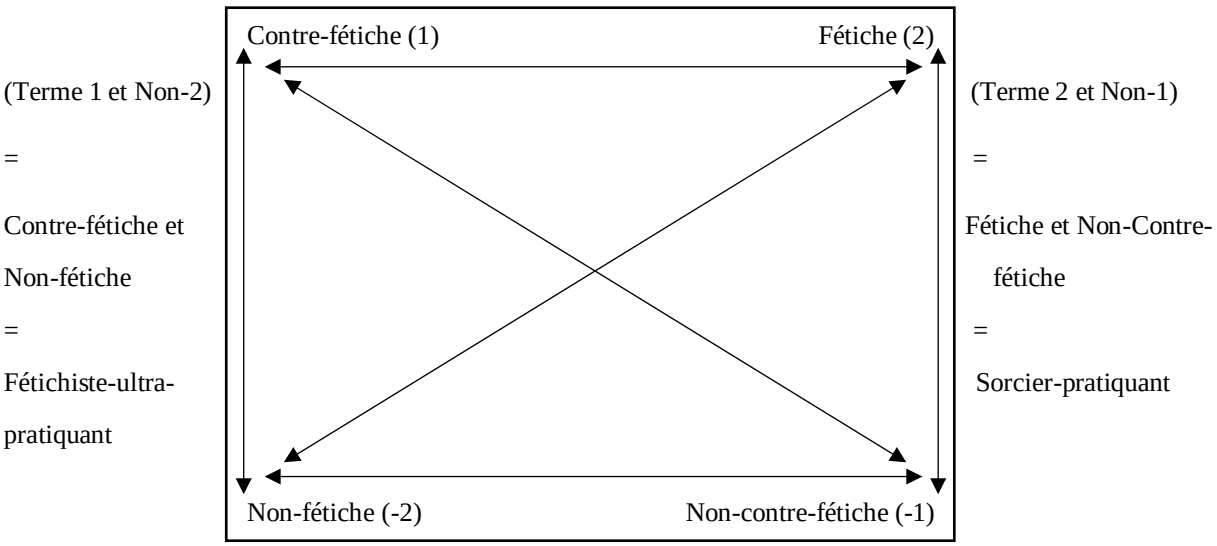
Ces ensembles de termes organisés autour des personnages Nguema-Ntoutoume et Rose Assetang, déterminent les couples vivants/morts et non-morts/non-vivants qui animent ce carré sémiotique. Le carré sémiotique a permis de comprendre, à travers les deux personnages, que ce qui peut être considéré comme vivant, peut se définir aussi, d'une autre manière, selon les endroits et les conditions, les lieux et les circonstances. Ainsi apparaissent ces êtres aussi comme non vivants, mais existant sous une forme fantomatique.

Après l'exemple cette construction et cette interprétation du carré sémiotique adapté à la nouvelle « Le mystère de Nguema » d'Éric Joël Bekale, nous proposons ensuite, toujours sur le même modèle une structuré de la nouvelle « Contre fétiche » de Jean-Juste Ngomo.

VIII-2-3-2- Le carré sémiotique de la nouvelle *Contre-fétiche* (p.29-40) de Jean-Juste Ngomo

Schéma 2

(Terme 1 et Terme 2) : Contre-fétiche et Fétiche = Sorcellerie



(Terme-Non-2 et Terme-Non-1) : Non-Contre-fétiche et Non-fétiche = Méfiance et confiance = Audace

Faisons l'interprétation suivante de ce carré sémiotique, de la nouvelle « Contre-fétiche » de Jean-Juste Ngomo.

Terme 1 : **Contre-fétiche** = **le remède** utilisé par Moutou et ses frères.

Terme 2 : **Fétiche = le crâne de Yamba** que Lendoye doit récupérer (le fétiche lui donne l'éloquence de son frère, c'est une sorte de pouvoir de persuasion de son frère qu'il veut s'approprier).

Terme 1 + Terme 2 = **Contre-fétiche** et **Fétiche** = **Sorcellerie** qui se traduit sous deux aspects ; nous proposons le couple **bien/mal**.

De ce fait, le **contre-fétiche** qui s'illustre sous la forme du **bien,** permet la conservation du corps de Yamba. Son utilisation évite au corps de Yamba d'être mutilé. Cependant, la

présence du **fétiche** dans le récit, qui souligne le **mal**, montre l'intérêt de Lendoye pour ce moyen de souiller la dépouille de son frère cadet.

Ainsi, le Terme Non-2 : Non-Fétiche = **La méfiance** qui marque la posture dans laquelle étaient les oncles paternels lorsqu'ils sont arrivés aux funérailles de Yamba. En tant que personnes averties, ils sont méfiants par rapport aux intentions de Lendoye.

Terme Non-1 : Non-Contre-fétiche = **La confiance** dont témoigne l'attitude de Lendoye pendant le deuil de Yamba.Ayant en sa possession le pouvoir de Nzogo, confiant, Lendoye s'avance près du cercueil de son frère et réalise son action.

Dès lors, le couple des Termes Non-2 et Terme Non-1 : Non-fétiche et Non-Contre-fétiche : qui doit être compris comme **méfiance et confiance,** se transforme en **méfiance** vs **confiance** = **Audace** de Lendoye (car sa confiance est supérieure à la méfiance des oncles). Il s'agit, par cette notion d'audace de montrer l'ambiance de ce deuil. Dans la cérémonie dedeuil animée par Lendoye, le sorcier teste les capacités de Moutou le fétichiste.

Terme 1 et Terme Non-2 : **Contre-fétiche** et **Non-fétiche = Fétichiste-ultra-pratiquant**. Image renvoyée par Moutou et ses frères, eux-mêmes des sorciers qui s'opposent au fétiche confectionné par Ngozo un autre sorcier, l'allié de Lendoye.

Terme 2 et Terme Non-1 : **Fétiche** et **Non-Contre-Fétiche = Sorcier-pratiquant**, pour parler de Ngozo et Lendoye. Le sorcier Ngozo représente la personne qui incite Lendoye à récupérer le crâne de Yamba, pour parvenir à son objectif maléfique.

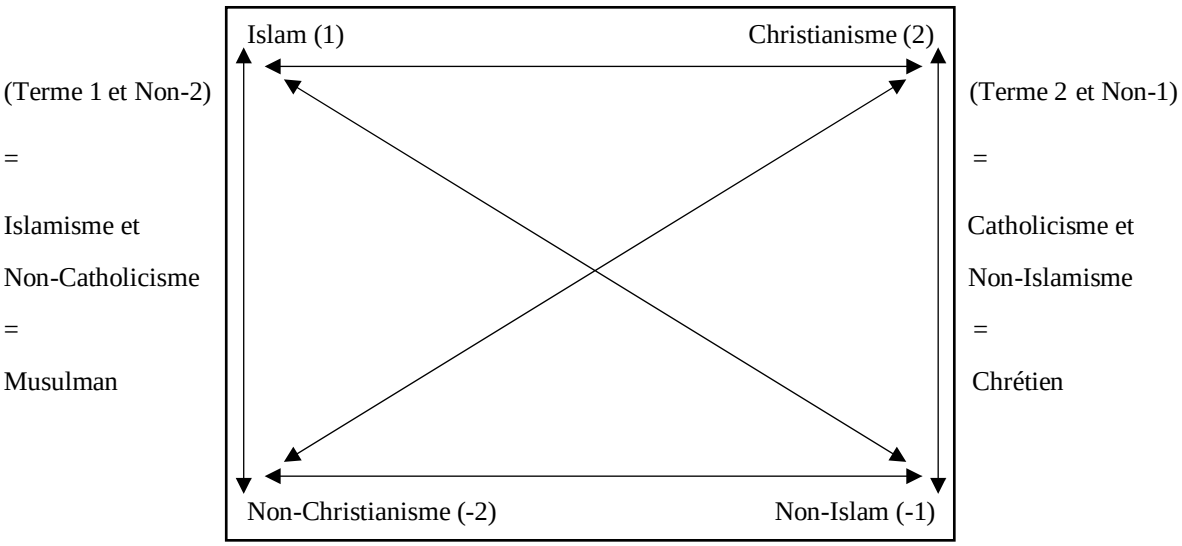
Le carré sémiotique nous a permis de voir comment deux univers qui s'apparentent n'ont pas les mêmes fonctions. L'une d'entre elles sert à la protection tandis que l'autre sert à la destruction. Les rapports de méfiance et de confiance s'affrontent. L'audace de Lendoye est réduite par la puissance des oncles.

Un dernier exemple nous permet de proposer à partir de la nouvelle « la tache bleue » de Ludovic Obiang un carré sémiotique fondé sur le même modèle que les deux précédents schémas.

VIII-2-3-3- Le carré sémiotique de la nouvelle *La tache bleue* (p.167-190) de Ludovic Obiang

Schéma 3

(Terme 1 et Terme 2) : Islamisme et Catholicisme = Religion



(Terme-Non-2 et Terme-Non-1) : Non-Catholicisme et Non-Islamisme = Athée

Cette nouvelle met en lien deux approches de la religion. En effet, pour certains personnages, elle offre une lecture de la religion musulmane et pour d'autres la religion catholique. Il ressort de ces deux religions une complémentarité entre l'approche musulmane et l'approche chrétienne. Il s'agit de concevoir que catholiques et musulmans lorsqu'ils prient Dieu ou Allah, recherchent les faveurs divines. Autrement dit, ils demandent à être sous la protection des divinités supérieures.

Ainsi, nous pouvons faire cette interprétation du carré sémiotique de la nouvelle « La tache bleue » de Ludovic Obiang.

Terme 1 : **L'Islamisme** = **Islam** croyance de Badtchek, Salam Salam Casaïs Joséphine Bakhita, encore appelée Mariétou.

Terme 2 : **L**e **Catholicisme = Christianisme** culte pratiqué par Eva et Ourika.

Terme 1 et Terme 2 : **Islamisme** et **Catholicisme = Religion**. La religion interfère dans ce que, les personnages du récit trouvent le **Salut** à travers ces deux univers. Selon le texte, ces deux religions octroient aux fidèles une vie éternelle. Du point de vue de la religion, ce passage montre que l'**Islam** est une source qui renouvelle la vie pour ses adeptes.

> *Tu es pareil à moi, les amours indues te passionnent, d'autant que tu en es la fille. Elles t'occasionneront des grandes épreuves, d'où tu ne sortiras qu'à une seule condition. Tu dois connaître la tache, la chérir, la couver. Elle sera un feu qui te fournira la lumière dans la nuit et la chaleur dans le froid. Elle sera le ferment de ta joie et la source toujours renouvelée de ta vie. Ne la laisse pas déborder, de crainte d'attirer l'attention et de provoquer le courroux, mais entretiens-la au fond de toi, comme une flamme intime et sage*[796].

Pour ce qui est la religion **Catholique**, l'extrait ci-dessous dévoile le **Christianisme** comme une forme de bénédiction pour ses membres.

> *Un autre jour, alors que j'étais seule à l'intérieur d'une petite église consacrée aux martyres de l'espérance chrétienne, j'eus soudain l'impression d'avoir quelqu'un me faisant face en train de me regarder. Je levai la tête et me heurtai au regard toute la fois intense et tendre d'une imposante religieuse en grande robe noire. Elle me tendit ses deux mains en m'invitant à les saisir. Une fois nos doigts joints, elle murmura comme une formule de bénédictions*[797].

Ces deux paragraphes montrent que, l'Islam et le Christianisme offrent la protectionaux pratiquants. En effet, ces deux religions fournissent la lumière et le réconfort à tous leurs partisans. Ainsi, nous pouvons admettre que la religion agit, comme une « tache » qui marque et restaure les hommes.

Terme Non-2 : **Non-Catholicisme** = **Mosquée**, le lieu qui met en relation les musulmans à Allah (Dieu en arabe).

Terme Non-1 : **Non-Islamisme** = **Église**, endroit où les chrétiens témoignent leur appartenance à Dieu.

[796]Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Op. Cit, p.184.
[797]*Idem*, p.186.

En associant le Terme Non-2 et Terme Non-1 : **Non-Catholicisme** et **Non-Islamisme** = **Athée.** Nous pouvons justifier l'expression athée par l'absence de toutes pratiques religieuses. En effet, toutes les personnes n'ayant pas de religion sont considérées comme des êtres **Non-croyants** du point de vue de ceux et celles qui fréquentent les mosquées et les églises.

Terme 1 et Terme Non-2 : **Islamisme** et **Non-Catholicisme** = **Musulmans**, hommes et femmes qui pratiquent l'islam comme religion.

Terme 2 et Non-1 : **Catholicisme** et **Non-Islamisme** = **Chrétiens**, hommes et femmes qui prient Jésus-Christ.

Dans cette nouvelle, l'auteur nous montre deux univers religieux différents mais dont les portées sont les mêmes, de sorte que les oppositions sont moins grandes que ce qu'on aurait pu croire au début. Le schéma sémiotique permet ici de voir l'atténuation des oppositions de sémèmes au profit de la convergence des sèmes : les deux religions, opposées en apparence, ont toutes deux pour but de protéger les personnages. Elles sont toutes deux réunies sous le sème « religion » et ici c'est le sème qui l'emporte sur les oppositions.

Retenons que, les différents carrés sémiotiques étudiés permettent, de regrouper un ensemble de termes qui participent à la compréhension d'une œuvre. Ainsi, à partir de deux termes fondamentaux du style [A et B, ici le mot « religion »], nous découvrons, deux sous termes dont la racine est A et B (Islamisme, et Catholicisme). En effet, les sèmes créent des sémèmes qui concourent à donner du sens au récit.

Conclusion de l'étude schématique

Tout comme le carré sémiotique, le schéma quinaire consiste en un morcellement de l'action qui donne du sens au récit en faisant apparaître ses articulations. Cette structure requiert que nous mettions en place un système titrologique permettant au lecteur de nommer chaque partie. En effet, nous pouvons concevoir désormais un récit comme la somme de plusieurs petits textes. Ainsi avec ses cinq mouvements, la structure quinaire montre que chaque mouvement dans un texte tient à ceux qui précèdent et à ceux qui le suivent, ce qui montre que la partie en cours est l'enchaînement de la partie précédente.

Tous ces éléments qui participent au pacte de lecture nous amènent vers le schéma actantiel. Cette structure correspond à l'ensemble des actants, qui animent le schéma quinaire. En effet, ce sont les actants qui, une fois réunis dans le schéma actantiel, permettent au lecteur de comprendre les différents rôles joués dans l'histoire. En ce sens, ce schéma établit des corrélations actantielles visant à des lectures binaires mettant en regard opposants et adjuvants, sujet et objet, destinateur et destinataire. L'interprétation de nos trois schémas actantiels permet de concevoir que cette structure à la faculté de changer selon le récit. Nous avons compris que le sens pris par les flèches par rapport à l'objet recherché dépend de l'orientation que l'auteur donne à son histoire. Ainsi, destinateur et destinataire que nous avons choisi comme couple d'étude dévoile des sens différents. Dans les trois schémas analysés, nous constatons que c'est le rôle et l'emplacement du couple destinateur/destinataire qui donnent la direction de l'action. En effet, dans la structure numéro 1 (A et B), le destinateur et le destinataire sont sur la même flèche, dans le sens même de l'action (objet), pour souligner la réciprocité recherchée entre le sujet et l'objet de la quête. Le schéma numéro 2, quant à lui, propose un couple passif et actif. Le destinateur subit l'objet recherché par le destinataire. Le destinataire par qui l'action est établie, impose par sa quête la direction des flèches. Dans le dernier schéma, les flèches vont du destinateur au destinataire. Tout bien considéré, la direction des flèches dans un schéma actantiel dépend de l'histoire.

Le fantastique, nous l'avons vu par l'analyse des différents outils, se présente sous des formes différentes et il est tantôt la marque d'un dysfonctionnement et imprègne la nouvelle de problèmes formant l'élément perturbateur (qui se résolvent ou non), tantôt, au contraire, le lieu d'une sorte de rééquilibrage, même si cette justice ou cette « revanche » n'a lieu que dans le monde des morts-vivants. Ainsi il apparaît au début de la nouvelle, ou à la fin dans une sorte de rééquilibrage.

L'utilisation de la sorcellerie à des fins de réussite est marquante, mais il existe aussi des phénomènes de malédiction non explicite (l'appartement à louer qui est hanté sans cause réelle). Les formes du fantastique fonctionnent ici souvent sous l'apparence du sacrifice, qui permet soit de régénérer le corps du destinataire, soit de lui procurer de la réussite. Les victimes expiatoires sont présentées souvent comme étant des proches (frère, bébé, épouse…). Le sacrifice n'est pourtant pas anodin et il peut poursuivre le personnage ou être l'objet d'une revanche d'autres personnages. La question de la mauvaise conscience est aussi apparue

centrale ainsi que celle de la réprobation du village ou des personnages. La sorcellerie est ici alors réprouvée. L'auteur peut en montrer l'existence par la puissance destructrice tout en révélant sa condamnation de telles pratiques.

Le fantastique au sens positif fait exister en parallèle des morts et des vivants et rassérène en donnant à voir une forme de continuation de vie et une sorte de compensation des malheurs.

Cependant, le fantastique négatif peut exister sous forme brute et incalculable, lorsque les lieux semblent hantés, sans que soit donnée à en comprendre la raison.

Nous pouvons rejoindre Xavier Garnier lorsqu'il distingue le réel et le rationnel. Tous les événements ici semblent réels et non forcément rationnels. Une rationnalité s'observe lorsque des volontés humaines se sont révélées prêtes à tout pour réussir, y compris à recourir au meurtre, et que ces volontés sont punies, soit directement par des maux physiques, soit par la mauvaise conscience ou la réprobation sociale. On a alors affaire à une rationalité qui relève de la justice humaine et l'auteur semble épouser une forme de croyance dans un fantastique rétributeur ou rééquilibreur. Dans son œuvre, l'auteur projette une volonté rééquilibrante inspirée de l'éthique ; il est comme une entité supérieure. Ou plutôt il reproduit les rationalités éthiques projetées par la société sur les mauvaises actions

Il perdure cependant des œuvres ou le fantastique révèle l'opposition entre groupes et individus : le fantastique apparaît alors comme l'usage fait par ces groupes de puissances occultes qui s'opposent les unes aux autres, à l'instar d'un combat à l'épée. Et ce sont alors des usages quasiment « sociaux » du fantastique qui révèlent les groupes de pression et de puissance. Le fantastique semble alors comme le révélateur de mafias et semble relever d'œuvres socialement critiques.

Enfin, nous notons aussi des phénomènes fantastiques inexpliqués, des cheveux hantés, des lieux occupés par des animaux nocturnes, et qui semblent peu compréhensibles si ce n'est à l'aune de ce que Philippe Descola appelle *l'animisme* ou *l'analogisme*. L'être humain a alors, dans un passé qui n'est pas toujours inscrit dans la nouvelle, rompu une forme d'équilibre en agressant la nature, en ne reconnaissant pas l'être supérieur de tel fleuve, ou la puissance de vie existant dans tel élément naturel, et en l'exploitant de manière excessive, pour son bénéfice, rompant un équilibre des rapports humains/nature. Alors ce non respect des êtres

que sont les fleuves et les lieux donne expression à une vengeance. La tradition à laquelle la nouvelle fantastique donne voix, le respect des entités vivantes de la terre, rejoint alors la nécessité actuelle de respecter l'écosystème et de ne pas exploiter la nature au-delà de ce qu'elle peut offrir dans une économie de renouvelable. Dans ce cas, l'œuvre est engagée dans une sorte de retour à la tradition qui est aussi une écocritique.

CHAPITRE IX- **Quand la nouvelle se transforme en force de dénonciation : (auto) traduction du contexte social et réécriture chez les nouvellistes gabonais**

Pour parvenir à une interprétation de la représentation des sens, plusieurs fonctions peuvent être assignées à la nouvelle gabonaise dans notre étude. En effet, cette nouvelle qui permet d'identifier les réalités du quotidien, se définit désormais comme un écran sur lequel le peuple projette les réalités qu'il vit. À l'instar des autres genres, la nouvelle devient un lieu d'expression ``des voix sans voix´´. En affirmant cela, nous adaptons la position d'Aimée Césaire (bien qu'il s'inscrive, quant à lui, en poésie) qui estime que, « [sa] bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, [sa] voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir »[798]. Il s'agit, d'inscrire par ces propos d'Aimée Césaire, la nouvelle gabonaise comme l'instrument qui traduit haut les malheurs de sa société, cette fois-ci dans un autre genre que celui de la poésie. Ainsi, les événements, lorsqu'ils sont transférés dans la société de fiction, permettent de comprendre certains des enjeuxde la société réelle. Dès lors, si nous considérons que le texte donne vie au contexte social, alors, le contexte social éclaire le texte. C'est pourquoi nous avons choisi de parler « d'(auto)-traduction » du contexte social. Autrement dit, le texte expose le social et le social le détermine. En effet, nous rejoignons ces propos de Hémery-Hervais Sima Eyi, qui se fondesur les travaux de Dominique Jouve pour dire que, « l'institution littéraire doit être décrite à la fois de son dehors et de son dedans »[799]. Avec cette pensée, nous pouvons admettre que les deux entités interagissent dans un seul et même but, participer à décrire la littérature.

Au vu de ce postulat, cette étude se penche sur le contexte social gabonais retrouvé dans le livre, afin de dénoncer les manigances qui s'opèrent en son sein et d'en définir les responsabilités. Pour Didier Amela, « la littérature africaine est une littérature de combat »[800]. Par ces propos, nous présenterons les textes des nouvelles étudiées comme des armes littéraires qui tendent de défendre la société. De ce fait, dans *La sociocritique : enjeux théorique et*

[798]Aimée Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, éd. Présence Africaine, 1956, p.42.
[799]Hémery-Hervais Sima Eyi, *La vie littéraire au Gabon, ses acteurs institutionnels, ses instances de médiation et de légitimation et ses enjeux*, Symponia Éditeur, 2020, p.48.
[800]Didier Amela, *La nouvelle en Afrique noire francophone, production, communication et réception*, L'Harmattan, 2014, p.101.

idéologique, la problématique du champ littéraire africain[801], collectif dirigé par Adama Samake, la phrase, « la littérature sert à juger la société qui, à son tour, sert à l'expliquer »[802], est tout aussi opportune pour comprendre l'intérêt de ce chapitre. En effet, nous disposerons de cette littérature que nous étudions comme d'un guide, qui met en exergue des comportements portant atteinte à la société dans son équilibre. Ainsi, à partir de notre corpus nous allons observer les habitudes des populations du Gabon. Il s'agit de dévoiler, dans les textes, les êtres qui se distinguent, par des attitudes peu recommandables et reconnues de tous comme telles.

De plus, l'apport de la littérature permet de saisir des questions réelles qui laissent rarement sans commentaires. Alors, en nous fondant sur l'apport de l'écriture, nous considérerons qu'il n'y a rien de « mieux que la fiction romanesque [pour], permettre de braquer les projecteurs de l'analyse sur tel ou tel aspect particulier de la réalité africaine d'aujourd'hui »[803]. Ce sujet de la réflexion sur l'organisation sociale et réelle de la société n'est pas séparé de la considération du fantastique. Les auteurs, en effet, utilisent souvent le fantastique pour faire voir, et critiquer les rouages immoraux de tels nœuds de l'action.

Partant de là, ce chapitre propose de dévoiler ce qui mine la société gabonaise. Telle qu'elle est décrite dans les nouvelles, elle laisse apparaître des enjeux politiques, industriels et académiques. Ainsi, nous pouvons faire correspondre nos propos à ceux de Didier Taba Odounga lorsqu'il estime que :

> *Les nouvellistes gabonais proposent non seulement des thèmes qui ont un rapport avec leur contexte socio-historique mais aussi, une écriture qui met en exergue les contours d'un genre résolument tourné vers une redéfinition de statut scriptural au sein de la littérature gabonaise*[804].

Cet extrait de Didier Taba Odounga met l'accent sur la société de référence et ses enjeux. Pour Pierre Halen, « on se retrouve donc rapidement en face d'innombrables spécificités, propres à tel passage d'une œuvre, à telle œuvre, à tel auteur, à telle période ou à telle culture,

[801]Adama Samake (dir.), *La sociocritique : enjeux théorique et idéologique, la problématique du champ littéraire africain*, Éditions Publibook, 18 juillet 2023.
[802]*Idem*, p.11.
[803]Henri Lopes, *Tribaliques,* Paris, Yaoundé, Clé, 1971, Préface p.5.
[804]Didier Taba Odounga, « Écriture de la guerre et relations familiales dans *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai… »*, in *Les écritures gabonaises, histoires, thèmes et langue, tome 4, le genre nouvelliste et les formes brèves*, Op.cit, p.38.

tel continent, etc. »[805] quand on étudie le rapport de la littérature à la société. Comme nous n'avons cessé de le dire dans ce travail, c'est le contexte géographique qui conditionne l'identité littéraire dans les œuvres considérées. Tout compte fait, lorsque toutes ces institutions citées par Didier Taba Odounga et Pierre Halen sont considérées ensemble, elles mettent en place dans la nouvelle gabonaise des « éléments de vie nationale [qui font en sorte que], le discours social revêt alors une dimension nationale où toute la société semble se reconnaître »[806]. Pour Hémery-Hervais Sima Eyi, toutes les inscriptions du réel dans la nouvelle gabonaise matérialisent un univers social, y compris quand il est fantastique. Didier Taba Odounga pense que, « comme la majorité des nouvelles africaines, la nouvelle gabonaise puise dans son fonds socioculturel, les catégories susceptibles de rendre sa poétique efficiente »[807]. Cela dit, la poétique efficiente du livre gabonais nous amène à admettre que, « le texte négro-africain se veut dans son essence même *parole de la totalisation du réel* »[808]. Pour notre part, nous pensons plus juste de proposer une affirmation légèrement plus restreinte et qui consisterait à dire que, dans les nouvelles concernées, l'auteur propose un discours à partir de sa propre totalisation de l'expérience vécue.

Par la reproduction du contexte social gabonais inscrit dans les nouvelles, nous essayerons de comprendre, d'abord sur le plan politique, l'origine de l'échec des gouvernants. Ensuite, sur le plan industriel et économique, nous verrons comment, cet échec se transforme en un effondrement collectif. Enfin, nous examinerons comment les plaisirs sexuels masculins, surtout dans le cas des hommes de pouvoir, se transforment en un danger qui cause la perte de la gent féminine. Concevoir ces pans de la société gabonaise, telles qu'ils sont construits, permet aux lecteurs de comprendre de manière synthétique les thématiques des texteset nous montrerons en quoi ces critiques peuvent aussi user du fantastique pour se faire jour. Ainsi, comme le pense Dominique Maingueneau, le rapport lecteur/texte passe par le fait que :

> *Le texte [doit fonctionner comme] une sorte de piège qui impose à son lecteur un ensemble de conventions qui le rendent lisible. Il*

[805]Pierre Halen, « Littérature et sacré : quelques enjeux africains d'une problématique générale », in *Littérature africaines et spiritualité*, Sous la direction de Pierre Halen et Florence Paravy, Coll, Littératures des Afriques, n° 2, Presses Universitaire de Bordeaux, 2016, p.22.
[806]Hémery-Hervais Sima Eyi, *Sociocritique du roman gabonais, de la méthode à l'analyse du texte*, L'Harmattan, 2016, p.71.
[807]Didier Taba Odounga, « La figure de la femme fantôme dans la nouvelle gabonaise », in *Revue internationale de Lettres, Sciences Humaines et Sociales*, Humanités gabonaises, Op. Cit, p.133.
[808]Marcelline Nnomo Zanga et Gérard-Marie Messina, *Pour une critique du texte négro-africain, de la sociocritique à la politocritique*. Op. Cit, p.7.

fait entrer ce lecteur dans son jeu de manière à produire à travers lui un effet pragmatique déterminé à faire réussir son macro-acte de langage »[809].

À la suite de Dominique Maingueneau, nous allons examiner l'acte d'écriture des nouvellistes pour faire ressortir leur manière de miroiter la société et le fantastique et de conduire le lecteur à un jugement critique, via ce choix du fantastique. Les entités invisibles peuplent le monde visible et participent de son existence, jouant tour à tour un rôle magique d'aide ou néfaste de soulignement du mal, au même titre que les actions quotidiennes des hommes, bonnes ou mauvaises, qui caractérisent le vécu gabonais. Aussi le caractère réaliste et référentiel des nouvelles peut-il être compatible avec un univers rempli de significations tirées de la religion gabonaise. Le réalisme cohabite ici avec le fantastique gabonais.

IX- 1- **Sur le plan politique : l'échec des gouvernants**

Depuis l'indépendance du Gabon, le cadre politique connait plusieurs mouvements marqués par certaines décisions qui tantôt incluent, tantôt excluent les populations. Longtemps considéré comme non démocratique par les opposants politiques des différents régimes qui se sont succédé à sa tête, le Gabon demeure néanmoins un pays stable pour la communauté internationale, malgré le récent coup d'État militaire du 30 août 2023. Un événement qui a renversé le règne de quatorze ans de pouvoir du président déchu Ali Bongo Ondimba.

Par ce coup d'État, l'armée gabonaise décide de restaurer les institutions. Cependant, il faut rappeler que, cet événement n'est pas le premier dans le pays. Notons la date du 18 février 1964, où Léon Mba Minko, le premier président du Gabon, est renversé par l'armée gabonaise pour fraude aux élections de 1964. Mais, il est aidé par l'armée française qui l'installe président jusqu'à sa mort en 1967. Le 7 janvier 2019, suite à l'état de santé défaillant du président Ali Bongo Ondimba, une petite branche de l'armée orchestre un mouvement qui déstabilise, des heures durant, la capitale Libreville. Par ailleurs, ces éléments de forces de défenses échouent, ils sont mis aux arrêts et les tensions sont désamorcées par un autre groupe plus grand de l'armée.

[809]Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire,* Paris, Bordas, 1990, p.34.

Dans cette lutte menée par les militaires contre les pouvoirs en exercice, les artistes aussi participent à la revendication. Ainsi, « Pierre Claver Akendengue, Movaizhaleine, V2A4, Si'YaPo'Ossix, Rodzeng, Keurtice, Koba Building, Lestat, etc. »[810] s'expriment au travers de la chanson pour manifester contre les mauvaises conditions de vie du peuple. En ce sens, le groupe de rap Movaizhaleine dans *Aux choses du pays*, chante « pays riche, peuple pauvre »[811], pour dévoiler la souffrance dans laquelle le peuple gabonais se trouve.

C'est à l'aune d'une telle conception de souffrances, qu'il faut saisir les événements du 30 août 2023, lorsque l'armée dirigée par le général Brice Clotaire Olingui Nguema réussit à renverser le pouvoir d'Ali Bongo Ondimba et son gouvernement.

Ainsi, au regard de ce qui précède, nous escomptons, à travers les récits du corpus de voir comment Éric Joël Bekale, Jean-Juste Ngomo et Ludovic Obiang se réapproprient le contexte social gabonais pour parler de l'échec des gouvernants.

IX- 1-1- **Un État mauvais payeur : non-respect des partenariats**

Deux nouvelles nous paraissent assez explicites pour développer l'échec des gouvernants gabonais. Il s'agit des nouvelles *Macchabée*[812] de Juste-Juste Ngomo et *Pour que l'Arambo coule toujours*[813] de Ludovic Obiang.

Dans la nouvelle *Macchabée* de Jean-Juste Ngomo, l'échec des gouvernants est perçu, sur le plan politique par des promesses non-tenues à l'endroit des étudiants des universités publiques du Gabon. En effet, la crise qui secoue l'enseignement supérieur est en contre partie due au non-respect des engagements de partenariats de l'État gabonais avec les autres universités partenaires de l'étranger. Ainsi, citons ce passage qui illustre cette situation de crise.

> *À l'autre bout du fil, Pambou, le doyen de la faculté de médecine, garda le silence. Il réalisait pleinement que sa demande était inhabituelle, dérangeante, voire même suspecte. Mais bon Dieu,*

[810] https://theconversation.com/le-rap-la-vraie-force-politique-du-gabon-84089, [consulté le 01 mars 2024 à 10 heures].
[811] Movaizhaleine, *Aux choses du pays*, 2001, clip réalisé par lord Ekomy et Maat Seigneur Lion- Libreville, Gabon.
[812] Juste-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.95.
[813] Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.51.

c'était tout ce qu'il avait trouvé comme solution à brève échéance.

Le DG du CHUL reprit :

- *Mais que s'est-il passé avec la faculté de médecine de Tours ?*

- *Les impayés, comme d'habitude. Nous ne sommes plus solvables depuis belle lurette.*

- *C'est l'État tout entier qui n'est plus solvable ! Nom d'un chien, y en a vraiment marre de ces conneries !*

- *Comme tu dis ! Nos amis des évacuations sanitaires en savent quelque chose. Le directeur de la réglementation et de la qualité des soins m'en parlait encore hier. Près de deux milliards et demi de francs CFA que l'État gabonais doit à l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris, au titre des EVASAN. Comme arriérés, ça se pose un peu là, surtout venant d'un pays producteur de pétrole. Du coup, le Trésor public français a adressé au consul général du Gabon en France une correspondance plutôt salée. Ils en sont à négocier un protocole financier pour l'apurement de la dette en quatre ans. Je ne te dis pas les intérêts moratoires !*

- *Sangre y muerte !*[814].

Par cette récriture du réel dans la fiction, ce passage de Jean-Juste Ngomo démontre que l'État gabonais est le responsable des manquements observés par le recteur de l'université de médecine du Gabon et de son ami, le directeur du centre hospitalier universitaire de Libreville.

- *Bon, résumons. Dans une semaine doivent avoir lieu les épreuves de travaux pratiques d'anatomie pour les étudiants de première année de médecine. Seulement, tu n'as pas de macchabée parce que Tours n'en a pas envoyé cette année. Et tu voudrais que je te déniche un cadavre à la morgue de l'hôpital pour vous dépanner. C'est bien cela ? [...]*

- *C'est exactement cela, répondit-il d'une voix sèche*[815].

Ce résumé de la situation nous permet d'admettre que la conséquence d'un tel désistement de l'État se traduit sur la formation universitaire et professionnelle des futurs médecins de cet établissement d'enseignement supérieur. En plus de ce constat, c'est une question de valeur et de compétences de ces étudiants vis-à-vis des autres apprenants des

[814]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.100.
[815]*Idem,* p.101.

structures de ce type dans d'autres pays. Conscient que l'absence du « matériel anatomique » afférant à la médecine freine la progression des étudiants, les deux responsables préconisent l'utilisation d'un cadavre humain pour cet examen. Ce recours qui permet de résoudre pour ce cas le problème, pallie les manquements des gouvernants.

> - *Bon, voilà. Il y a bien le cas de cette femme retrouvée morte à Pleine Oréty. Le corps nous a été amené par les sapeurs-pompiers. […] Qu'est-ce que tu dis ?*
>
> - *J'en dis qu'on n'a pas tellement le choix. Sans macchabée, l'épreuve de travaux pratiques d'anatomie n'est pas possible. Or, c'est une matière fondamentale, trop importante pour qu'on puisse faire l'impasse dessus.*
>
> - *Entendu. Je t'envoie le cadavre. Espérons qu'il n'y aura pas d'embrouille.*
>
> - *Il faut toujours qu'il y ait un problème à résoudre au dernier moment ! J'en ai vraiment plus qu'assez de travailler dans ces conditions !*[816].

Dans ce segment, il faut concevoir que les deux responsables refusent de s'inscrire dans la même logique que les décideurs, gouvernants que le recteur et le directeur estiment incompétents parce qu'ils sont incapables d'améliorer les conditions de travail dans l'administration publique et dans les établissements universitaires.

Partant de là, nous parlerons de l'attitude irresponsable de la part de l'État gabonais. En effet, par lechoix de celui-ciplusieurs options s'offrent aux étudiants. Parmi eux, il y a le départ vers des pays où la formation remplit toutes les conditions. C'est pourquoi comme Alain Boulingui Moussavou nous pensons que « si l'école est le lieu par lequel l'individu, via la formation, accède au rang de citoyen, elle doit pour cela être capable d'offrir un panel de formations sensées »[817]. En effet, l'État doit améliorer les conditions de formations sinon cela favorisera la fuite des cerveaux. Il faut l'admettre, les pays africains s'appuient sur l'étranger pour former leur élite. La réalité est telle qu'elle est devenue une norme, tant chez les étudiants que chez les dirigeants. Les étudiants recherchent, à travers cette norme, des meilleures

[816]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part*, Op. Cit, p.102.

[817]Alain Boulingui Moussavou, « L'administration publique gabonaise à l'épreuve des valeurs déontologiques » in *Cahier de la recherche Africaine. Revue pluridisciplinaire : Lettres, Arts et Sciences Humaines. Nouveaux regards sur les dynamiques africaines.* Éditions GNK Gabon, 2024, p.476.

conditions de réussite ; et les gouvernants, eux, se complaisent, dans cetétat des choses et transforment ces départs en chiffres, le but étant de présenter cette fuite de cerveaux sous une forme justifiée par le nombre de boursiers que le Gabon envoie à l'étranger.

Il s'agit d'en faire une lecture de la politique gouvernementale, celle qui consiste à mettre en avant, selon Jean-Juste Ngomo, des « Slogans pour aucun travail de fond »[818]. Le fondement de ces publicités est de permettre des signatures de partenariats Gabon/extérieur, extérieur/Gabon. Ainsi, en usant de cette stratégie médiatique, l'État maintient son pouvoir sur l'extérieur et sur la population. Ainsi, nous apercevons dans le texte qu'avec les partenariats extérieurs/Gabon, ces images de communications médiatiques autour de la nécessité de la formation de l'élite, ne sont que pour masquer, là encore, un échec dans la construction d'un véritable enseignement supérieur gabonais. Cet échec que nous avons vu dans la nouvelle, se lit par la césure de payements pour la part qui revient au Gabon. Cet état de fait, nous le voyons dans le texte, agace l'ensemble de la corporation médicale qui est obligé d'user d'ingéniosité pour pallier les carences de l'État. Le fait que l'auteur ait choisi un cadavre comme objet manquant pour signifier le caractère insatisfaisant des études supérieures au Gabon, permet à celui-ci de rattacher la critique politique à une ambiance fantastique, qui donne à sa critique une valeur étrange, qui plaît au lecteur, lui parle de ses croyances et confère à la lecture du suspense.

Dans la nouvelle *Pour que l'Arambo coule toujours* de Ludovic Obiang, toujours dans le même ordre d'idée, l'échec des gouvernants est observé dans ce que les missionnaires de l'église catholique sont dans l'obligation de vendre des parcelles de terrains à des particuliers pour la survie de l'enseignement dans certaines zones de Libreville. La raison évoquée par un prêtre pour justifier ces ventes, est que l'État, le garant de l'éducation dans un pays, a cessé les subventions revenant à l'église catholique. En effet, le texte met en exergue que la rupture du financement de l'État entraîne un abandon du site de l'Arambo. Les missionnaires catholiques, par manque de moyens, ne peuvent pas entreprendre des travaux qui pourront canaliser la montée des eaux de la rivière entourant l'ensemble des établissements de l'ancienne vallée Sainte Marie.

> - *Vous plaisantez, mon Père, j'ai besoin de ce terrain pour mon usine. On n'aurait que faire d'une rivière à côté. À moins d'évacuer nos déchets là-dedans. Et là, vos écolos vont se déchaîner. Alors, nous, on préfère en finir une bonne fois. Il faut*

[818]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.84.

vous faire une raison, Monseigneur, ce terrain n'appartient plus à la Mission. Vous me l'avez vendu, vous n'avez plus autorité. C'était nos conditions, souvenez-vous.

- Je sais, Moïse, c'était ça ou la mort. L'État ne voulait plus nous subventionner. Vos amis politiciens… Ces ingrats-là… Alors que la plupart d'entre eux sont passés par nos bancs… Nous avons dû fermer tous nos établissements de l'ancienne vallée Sainte Marie, le Collège Bessieux, l'Institution Immaculée Conception, les écoles primaires… J'en ai les larmes aux yeux. Nous devons nous rabattre sur nos possessions de l'Intérieur, revenir à un système de pensionnat, de séminaires, grands, petits, d'internats, à Sindara, ou à Saint Martin, par exemple. Les élèves pourraient profiter du dépaysement pour se remettre un peu à étudier. Mais ce n'est pas pour ça que nous allons effacer toutes les traces de notre ancienne présence, et l'Arambo en est une, des plus vivaces.[819].

Dans cet échange entre l'acquéreur du terrain et le prête qui représente la mission catholique, il ressort que cette situation profite à la classe sociale possédante. Cet acheteur, tout comme ses amis politiciens, refusent de soutenir financièrement l'éducation des jeunes, dans leseul but d'accroitre leur richesse. Il faut déduire, derrière ces agissements, que les riches veulent le demeurer, au détriment de l'éducation et des pauvres. Ainsi, l'implantation de cette usine est la marque de la puissance égoïste et de l'individualisme des pontes, au détriment des plus faibles. Par « « plus faibles » nous entendons, les élèves du Collège Bessieux, des apprenants de l'Institution Immaculée Conception et les enseignés des écoles primaires. Ce qui est bien expliqué dans ce passage d'Hémery-Hervais Sima Eyi.

Cette exploitation souligne le rapport de force que les Gabonais de la haute classe sociale, en l'occurrence les pontes et les mamadous, ont avec ceux de la petite classe : les makayas des matitis. Les premiers jouissent souvent du privilège de l'impunité parce que profitant de liens avec le pouvoir politique ou ses dirigeants[820].

Tout bien considéré, ces propos nous permettent de comprendre que le manque d'investissement total de l'État se définit par le fait que les gouvernants veulent soumettre les populations à un régime de strict minimum. Ce qui permet au lecteur de saisir l'attitude du Prêtre vis-à-vis de Moïse, lorsqu'il supplie ce dernier : « vous êtes un homme de cœur, Moïse,

[819]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.51-52.
[820]Hémery-Hervais Sima Eyi, *Sociocritique du roman gabonais, de la méthode à l'analyse du texte*, Op. Cit, p.202.

un homme d'honneur, l'Arambo ne peut pas mourir, elle doit continuer de couler, de pleurer sous la voûte de bambous »[821]. Cet extrait rime avec les intentions des pontes et les mamadous de négliger les impacts écologiques, de profiter de l'appauvrissement des écoles privées catholiques non subventionnées par d'État et, finalement, de réduire à l'ignorance et à la mendicité les populations des matitis. Cette approche du prêtre qui demande à ce qu'on respecte la rivière souligne l'intérêt de voir en elle la vie ; en outre cette rivière a une valeur fantastique du point de vue africain. La rivière, dans les croyances africaines, soigne, restaure, permet de définir l'essence même de la vie, dans la tradition. La nouvelle dénonce le fait que les possédants à contrario ne lui accordent aucune valeur, oubliant sa puissance de vie, et songeant plutôt à produire des richesses.

Toutefois, nous voyons que l'État est incapable d'assurer une formation digne aux étudiants de la faculté de médecine et à ces élèves de la capitale, tout simplement parce qu'il s'est révélé en banque route, préférant de combler des intérêts personnels. En effet, il est dit « Comme arriérés, ça se pose là. Surtout pour un pays producteur de pétrole » (101). Ainsi, l'échec des gouvernants perceptible dans la crise de l'éducation au Gabon tire sa source du fait que les dirigeants mettent les priorités ailleurs que dans les investissements publics.

Ce qui précède nous amène à la lecture de l'origine de ces pratiques individualistes qui minent la société gabonaise. Ainsi, à travers cette origine nous allons analyser sa principale source : la corruption.

IX- 1-2- **La corruption, une dérive du pouvoir**

> *Une tentative de compréhension des fondements sociaux d'une œuvre implique une étude du contexte sociohistorique ; car elle a une base matérielle. L'œuvre littéraire se présente comme une forme de réalité sociale*[822].

En partant de ces propos d'Adama Samake, l'idée est d'étudier, dans la nouvelle gabonaise, le concept de corruption à travers son contexte sociohistorique afin de comprendre

[821]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.52.
[822]Adama Samake, « Littérature et idéologie : itinéraire sémantique de l'idéologie », in *La sociocritique : enjeux théorique et idéologique, la problématique du champ littéraire africain,* Op. Cit, p.90.

ce qui pousse certaines personnes à développer une attitude individualiste. Ainsi, nous aborderons la notion de corruption au sens de Louis-Marie Morfaux, c'est-à-dire comme une « altération »[823] de la norme existentielle. En effet, comme Luis-Marie Morfaux, nous pensons que la corruption est un facteur qui déstabilise les lois et l'équilibre de la société.

D'ailleurs dans la nouvelle *La vallée Sainte-Marie*[824] de Jean-Juste Ngomo, la corruption est présentée comme le fléau qui gangrène l'administration gabonaise. Cette réalité sociale analysée dans le texte correspond à une volonté de dénoncer un système. En effet, il s'agit de mettre en avant les avantages indusde certains agents de l'État.

> *Les supérieurs étaient des incompétents. Un avis partagé par tous les jeunes officiers. Mais bien entendu, personne ne le disait haut et fort. Tout le monde s'en accommodait. Et la fougue initiale des éléments fraîchement sortis de l'école supérieure de police finissait par s'émousser. À la longue, l'élite bedonnante étoilée voyait triompher, goguenarde, la médiocrité professionnelle garante de sa survie. À cause de la corruption institutionnalisée des dirigeants, les jeunes loups devenaient rapidement des bureaucrates gradés et grassement payés*[825].

Ce segment qui définit la corruption montre comment la médiocrité est installée au sein des institutions gabonaises. Avec la corruption Jean-Juste Ngomo dévoile un univers où les récompenses ne sont pas données au mérite, mais bénéficient à ceux et à celles qui conjuguent avec le système. Pour Jean-Pierre Olivier de Sardan la corruption :

> *[…] est devenue, dans la quasi-totalité de pays africains, un élément routinier de fonctionnement des appareils administratifs ou para-administratifs, du sommet à la base. À ce titre, la corruption n'est ni marginale, ni sectorialisée, ni réprimée, elle est généralisée et banalisée »*[826].

Ainsi, l'évocation de la corruption dans ce passage souligne que certaines avancées en carrière pour les policiers gabonais sont fausses. Dans ce cas, nous pouvons faire l'interprétation suivante : ceux ou celles qui commandent sont en réalité ceux et celles qui doivent être commandés. Dès lors, la mise en place d'un tel fonctionnement fait voir un système

[823]Luis-Marie Morfaux, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines,* Op. Cit, p.67.
[824]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.81.
[825]*Idem,* p.84.
[826]Jean-Pierre Olivier de Sardan, « L'économie morale de la corruption en Afrique », in *Du côté de la rue*, Politique Africaine, n°63, 1996, p.99.

qui profite aux supérieurs. Ces derniers utilisent leurs pouvoirs pour remplacer des noms au tableau des avancements pour mieux asservir les bénéficiaires. De tels comportements viennent ternir l'éthique de la police. En effet, il faut retenir que ces manquements trouvent leurs origines dans ce que le texte qualifier de « chemin facile »[827] pour accéder aux sommets de la hiérarchie.

D'ailleurs, ce mécanisme est traduit dans le texte par une comparaison qui met en scène deux catégories d'agents appartenant à la même structure de défense.

> *Ntori aurait pu suivre ce chemin facile. Quelques-uns de ses promotionnaires étaient déjà qui conseiller militaire, qui chef d'état-major, qui même ambassadeur. Mais lui, avait préféré demeurer un policier pur et dur. Un homme de terrain. Il était rentré dans la police par choix, par conviction, après de brillantes études secondaires. Cela était rare. En général, les gens s'enrôlaient par dépit ou par désespoir, ce qui faisait qu'ils n'avaient pas une haute idée de leur profession. Et la formation suivie n'arrivait qu'à faire d'eux de dangereux tueurs aigris par une vie civile décevante et parsemée d'échecs*[828].

Dans cet extrait, le manque d'emploi pousse la population à faire recours à ce qui reste comme métier, c'est-à-dire l'armée. En effet, il faut concevoir à travers le récit, qu'une incorporation dans l'armée gabonaise est synonyme de dernière chance pour faire partie des effectifs de l'État. Ainsi, la qualité du recrutement et de la formation permet de noter des événements qui expliquent de nombreuses dérives enregistrées au sein de la police au Gabon et ailleurs. De ce fait, nous pouvons nous demander sur quoi se fondent les enquêtes de moralité, parce que pour Jean-Juste Ngomo nous sommes devant des agents de l'administration publique pour qui seules les nominations et ``l'appât du gain´´ sont les sources qui leur motive à servir l'État.

Cette altération des organismes étatiques nous permet de comprendre pourquoi l'administration fonctionne faiblement. Cependant, le texte n'oublie pas de mentionner et d'encourager ceux et celles qui font un travail irréprochable, donnant ainsi une autre image des structures publiques ; nous avons par exemple le lieutenant Ntori.

Toutefois, lorsqu'on appartient à un système dans lequel la hiérarchie est organisée de telle sorte que les chefs donnent des ordres, les moins gradés (le cas du lieutenant Ntori)

[827] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.85.
[828] *Idem,* p.85.

exécutent les missions qui leurs sont assignées. Ces missions qui sont souvent d'ordre public, nous permettent d'étudier comment les policiers utilisent la force sous forme de répression, lorsqu'il s'agit de faire une entrave à la liberté d'expression.

IX- 1-3- **La répression : une entrave à la liberté d'expression**

L'usage de la force comme moyen de maintien de l'ordre public est souvent plébiscité, par les gouvernements dans la gestion de nombreuses crises dans le monde. En effet, le discours favori des États estle recours à la force et à la répression, pour faire face aux mouvements de contestation. Pascale Dufour et Joëlle Dussault écrivent que :

> *La répression de l'action politique est généralement entendue comme une répression directe, soit :"les efforts pour supprimer tout acte contestataire ou tout groupe ou organisation responsable de ces derniers (Mc Adam, Tarrow et Tilly, 2001 : 69)"»*[829].

Désormais, nous considérerons la répression au sens de Doug Mc Adam, Sidney Tarrow et Charles Tilly, en même temps que la contestation elle-même. En effet, ils appellent « politique contestataire »[830], dans cet article, à la fois l'expression des revendications (de la subversion) et leur répression par les gouvernements. Qui s'abat sur ceux qui pratiquent une « politique contestataire » doit être compris aussi comme le dispositif de l'État qui permet de rompre avec des manifestations collectives de revendications. Au centre de ces interactions entre le peuple et l'État, chaque partie agit en recourant aux forces en présences. Autrement dit, le peuple utilise la voie publique comme tribune d'expression, l'État quant à lui répond par la répression, un moyen qui permet d'empêcher toutes tentatives de soulèvements de la population. Ainsi, Doug Mc Adam, Sidney Tarrow et Charles Tilly considèrent,

> *[Qu'il faille inclure] en effet l'interaction collective dans la politique contestataire, dans la mesure où, d'une part, elle implique la contestation, c'est-à-dire la défense d'intérêts*

[829]Pascale Dufour et Joëlle Dussault, « Répression », in https://www.dicopart.fr/repression-2022, [consulté le 20 mars 2024 à 18 heures].
[830]Doug Mc Adam, Sidney Tarrow et Charles Tilly, « Pour une cartographie de la politique contestataire », in *Les sciences du politique aux Etats-Unis. II. Domaines et actualités*, Politix, vol.11, n°41, Premier trimestre 1998. Sous la direction de Loïc Blondiaux, p. 7.

particuliers face à autrui ; et où, d'autre part, elle engage, parmi les groupes participants à l'interaction, un gouvernement, à savoir une organisation qui maîtrise et monopolise les moyens de coercition à l'intérieur d'un territoire déterminé[831].

Cet état de fait, nous permet une lecture de la répression du point de vue de Doug Mc Adam, Sidney Tarrow et Charles Tilly dans la nouvelle *La vallée Sainte-Marie*[832] de Jean-Juste Ngomo. Dans ce récit, nous pouvons lire comment l'État, par le biais de la police, emploie la violence pour empêcher un meeting politique des leaders de l'opposition. En effet, le général Ndaki mandaté par le gouvernement demande au lieutenant Ntori et à ses troupes de faire usage de la force afin de dissiper cette manifestation d'opinion.

Le lieutenant Ntori arriva sur les lieux à seize heures quinze. Le soleil dardait une flamme impitoyable sur la gare routière. La place était noire de monde. Transpirant déjà sous un épais treillis, l'officier observa ses hommes, tous éléments de la FOPI, massés en rang compacts en face des manifestants, casques étincelants et boucliers dressés.

- *Ne vous inquiétez pas, lieutenant, lui avait dit le général Ndaki, […]*

Ntori espérait de tout son cœur qu'il en serait ainsi. Mais il fallait bien avouer que les choses se présentaient plutôt mal. […]

Le lieutenant secoua la tête et fit la grimace. Il détestait se retrouver dans le rôle du méchant. Les méthodes expéditives de la hiérarchie l'agaçaient au plus haut point. Cette manie du recours à la force brute pour maintenir l'ordre était contre-productive, aggravait plus qu'elle n'arrangeait les choses. Sans compter que cela minait peu à peu la confiance des citoyens en leurs forces de sécurité.

La répression devait venir en dernier recours. Auparavant, il y avait nombre d'autres possibilités. Cela s'apprenait à l'école[833].

Ce rassemblement des forces de sécurité dont la mission est d'intimidée les participants et les leaders d'opinions, dévoile un problème de démocratie dans les débats publics, ce que le monologue intérieur du lieutenant Ntori donne à comprendre. En effet, la mise en avant de la

[831]Doug Mc Adam, Sidney Tarrow et Charles Tilly, « Pour une cartographie de la politique contestataire », in *Les sciences du politique aux Etats-Unis. II. Domaines et actualités*, Op. Cit, p. 7.
[832]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.81.
[833]*Idem*, p.83-84.

répression dans ce passage souligne que l'État veut faire taire des adversaires politiques ne partageant pas les mêmes intérêts qu'eux. Cette manie du recours à la force entrave la liberté d'expression du peuple et ses avocats (les leaders des partis d'oppositions). Le récit nous informe que d'autres issues peuvent convenir à ce genre de manifestations, autres que l'utilisation de la force. Ainsi par exemple, il existe la possibilité de laisser le meeting avoir lieu, mais que les forces de l'ordre encadrent pacifiquement l'événement (c'est ce que laissent entendre les pensées critiques du lieutenant Ntori). Cette proposition est cependant impensable au regard des affrontements répressifs montrant que les gouvernants préfèrent les méthodes expéditives.

> *Il fit un signe à ses éléments. Les policiers sortirent les matraques, lancèrent les grenades lacrymogènes et chargèrent. Ce fut l'émeute.*
>
> *La bataille avait commencé à la gare routière. Jets de pierres et d'objets divers contre grenades lacrymogènes et matraques. […]*
>
> *Celles-ci explosèrent au milieu de la foule en un chapelet de sèches détonations, provoquant un mouvement de panique et une recrudescence des cris et des insultes. Une pluie de cailloux et de morceaux de briques s'abattit sur les boucliers et les casques des policiers.*
>
> *Une seconde salve de grenades lacrymogènes partit. Les projectiles tombèrent à nouveau çà et là au milieu des manifestants. […]*
>
> *Les insurgés ramassèrent certaines des grenades et les renvoyèrent, toutes fumantes, vers les soldats. Outrés, ceux-ci chargèrent. Le désordre devint indescriptible, dans les cris, les hurlements et le bruit sourd des coups de matraques.*
>
> *En essayant de fuir, des personnes tombaient, faisant trébucher d'autres.*
>
> *Mètre par mètre, le rouleau compresseur de la FOPI était en train de dégager les lieux*[834].

Ces passages décrivant des scènes inouïes, nous permettent de représenter ces événements comme la manifestation d'une guerre déclarée entre deux camps ennemis. En effet, dans cette bataille opposant la police au peuple, la police devient l'ennemie du peuple et par la

[834]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.86-91.

même occasion le peuple devient l'adversaire de la police. Ce qui nous amène à considérer que ce désir d'intimidation de la police entre dans une stratégie de la politique de répression des opinions, exemple typique de ce que on a appelé plus haut la « politique contestataire ». Dans ce cas, nous pouvons parler d'une manifestation d'un pouvoir dictatorial. Ladictature devient dès lors, l'expression d'un aveu d'impuissance de l'État face au peuple. Ainsi, les gouvernants, ense servant de l'armée, pensent parvenir à faire rompre l'engagement du peuple dans la contestation. Malheureusement le texte souligne le contraire.

> *Ce fut alors que survint la coupure d'électricité.*
>
> *Tous les lampadaires s'éteignirent, les lieux n'étant plus éclairés que par la lueur blafarde d'un ciel sans lune.*
>
> *Le lieutenant Ntori ne fut pas long à comprendre que quelque chose… n'allait pas. N'allait plus.*
>
> *Il lui semblait que les civils, dont la déroute était visible quelques instants plus tôt, étaient entrés, à la faveur de l'obscurité, dans un véritable corps-à-corps avec les policiers.*
>
> *Dans la pénombre, la combativité et l'agressivité des manifestants grandissaient de minute en minute, leur résistance croissait. Les forces de l'ordre paraissaient nettement plus à la peine qu'au début de l'affrontement.*
>
> *Ce n'était pas du tout normal. Mais alors, pas du tout* ![835].

L'apparition de la pénombre dans cet affrontement souligne un renversement de pouvoir : l'anormal prendre le dessus sur le normal. Nous pouvons constater, la prise du pouvoir de l'élément fantastique qui vient à la rescousse des êtres humains fragilisés par la puissance de la police dirigée par le lieutenant Ntori. La pénombre dans les croyances africaines constitue le moyen où le temps des hommes s'arrête pour faire place à celui des esprits. Ainsi, la nouvelle présente cet instant pour justifier la valeur du diurne dans tous les combats spirituels en Afrique. La victoire de la pénombre sur la répression, la dénote comme la force qui restaure la dignité des populations dans cet affrontement face la police.

Tout bien considéré, la nouvelle gabonaise en se penchant sur les problèmes de gouvernances montre que l'échec des gouvernants fragilise l'administration publique. Nous

[835]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.91.

avons compris que, le non-respect des partenariats avec d'autres structures de l'étranger ou des établissements basés sur place comme nous le montrent les nouvelles, *Macchabée* et *Pour que l'Arambo coule* toujoursparticipe à la détérioration de l'enseignement dans les universités et les écoles publiques du Gabon. Non loin de là, la corruption nous présente une administration publique gabonaise au bord de l'implosion, parce que les promotions injustifiées prennent le dessus sur la méritocratie. Ainsi, lorsque les agents de l'État sont redevables, la seule issue possible reste l'exécution des ordres, quand bien même les exécutants savent que c'est une erreur (comme on l'a vu dans le cas de Ntori). Ce qui permet au gouvernement d'imposer une dictature au peuple, sachant qu'il peut se servir des forces de sécurité par la répression pour mettre des entraves à la liberté d'expression.

Ce qui précède nous permet de comprendre, que le fantastique participe à la résolution des problèmes de la société. Soit dans ce qu'il compense dans la nouvelle *Macchabée*, le manque de « matériels d'anatomies » pour sauver l'examen des étudiants de la faculté de médecine de Libreville. Soit, en soulignant dans le récit « La vallée Sainte-Marie », la position du Prêtre aux nouveaux acheteurs que la rivière « Arambo » est une source de vie et que la maintenir à sa place servira à l'écologie. Ou encore, le fait de présenter dans cette histoire la pénombre comme un moyen qui restaure la dignité humaine montre que le fantastique a partie liée avec la société.

Ces dérapages de l'administration gabonaise ainsi mentionnés, analysons-en les conséquences sur le plan économico-industriel. Au niveau économique et industriel, nous allons aborder les thèmes de la pauvreté, de la crise du logement et du transport public.

IX- 2- **Sur le plan économique et industriel, un effondrement de l'homme et de sa société**

Des situations qui montrent le social inscrit dans le corpus dévoilent des marqueurs économiques et industriels inquiétants. En effet, ces deux domaines nous permettent de faire des découvertes qui contrastent avec l'image d'« un pays producteur de pétrole »[836]. Ainsi, les

[836]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.100.

réalités économiques et industrielles des recueils soulèvent les problèmes de la précarité dans laquelle les populations vivent au Gabon.

Sur le plan économique, trois secteurs nous intéressent : le logement, l'eau et l'électricité. Un examen de la crise du logement nous permettra de comprendre les difficultés rencontrées par les Gabonais pour obtenir une habitation. Aussi, nous allons présenter les problèmes d'eau et d'électricité comme un calvaire pour la population.

Sur le plan industriel, la pauvreté accompagnée d'insalubrité et d'un mauvais assainissement nous conduira à analyser la ville de Libreville comme un espace mal urbanisé. Une autre approche industrielle définira le transport en commun et les péripéties qu'il engendre comme une source de traumatisme pour les usagers.

Il s'agira de montrer à partir des facteurs économiques et industriels l'effondrement de l'homme et de sa société.

IX- 2-1- La crise du logement : allongement de la recherche et coût du loyer

À partir des nouvelles *Coupure*[837] et *Chambre à louer*[838] de Jean-Juste Ngomo, une lecture de la crise du logement nous semble marquante. En effet, ces deux textes soulèvent un problème immobilier face auquel la population éprouve des difficultés. Selon le PAT (Plan d'Accélération de la Transformation) :

> *Le déficit en logement au Gabon* ***est supérieur à la moyenne des pays d'Afrique subsaharienne et est principalement concentré dans les zones urbaines et en particulier dans l'Estuaire (53% du déficit national).***
>
> *En 2021, le déficit en logement sur l'ensemble du territoire national* ***est estimé à 237 000 unités. Il est en constante augmentation***[839]***.***

[837] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.155.
[838] *Idem*, p.189.
[839] https://directinfosgabon.com/le-deficit-en-logement-au-gabon-a-atteint-237-000-unites-en-2021/, [consulté le 05 avril 2024 à 9 heures].

Cette constante progression du déficit du logement, pour une population gabonaise de deux millions trois cent mille personnes en 2020, est clairement détaillée sur ce tableau établi par le plan d'accélération de la transformation[840].



Par ce tableau montrant la crise qui existe dans le secteur de l'immobilier au Gabon, nous pouvons comprendre la prise de position des nouvellistes lorsqu'ils interpellent les autorités sur l'urgence de porter un regard sur cette pénurie de logement.

Ainsi, en se fondant sur ce manque de logement, nous pouvons découvrir par exemple, à travers les nouvelles, qu'il faut compter au moins six mois pour trouver un logement à Libreville. En effet, le texte dit que « trouver à Libreville un logement décent à un prix abordable n'est pas chose facile. Koussou Charles, jeune informaticien travaillant à CCDG, chercha pendant six mois avant de dénicher un studio libre à Sobraga, du côté de la RTG »[841].

La situation dans laquelle se trouve Koussou Charles, ce jeune informaticien, n'est pas isolée car comme lui, la moitié de la population gabonaise se plaint de chercher longtemps une habitation qui réponde aux commodités minimales. En considérant la position de Koussou Charles pour qui les finances ne sont pas une difficulté, il appert néanmoins quela rareté en logements libres plonge ce fonctionnaire dans une attente estimée pour son cas à six mois, mais dans d'autres cas, pouvant s'allonger pendant plusieurs années.

[840] https://directinfosgabon.com/le-deficit-en-logement-au-gabon-a-atteint-237-000-unites-en-2021/, [consulté le 05 avril 2024 à 9 heures].
[841] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.159.

Cependant, ces attentes s'expliquent aussi par les apparitions fantastiques auxquelles les locataires sont soumis dans certaines nouvelles. Nous noterons pour le cas de Koussou Charles, des apparitions de présences étrangères dans son logement pendant les coupures d'électricité.

> *Le premier samedi après son emménagement, Koussou alluma sa télévision, confortablement installé dans son lit, les deux oreillers bien calés dans le dos. […]*
>
> *- Putain, c'est pas vrai ! Encore !*
>
> *C'était la troisième de la soirée. […]*
>
> *Il entendit d'abord comme un faible bruissement. Immédiatement après, il ressentit une douleur aigüe au niveau de l'index. […]*
>
> *Le goût âcre du sang lui emplit la bouche.*
>
> *Il était blessé, et saignait franchement. […]*
>
> *Mais enfin, comment est-ce arrivé ?*
>
> *Perplexe, Koussou prit le flacon d'alcool, des compresses, du sparadrap et des ciseaux.*
>
> *Le pansement terminé, il retourna dans la chambre, se mit à quatre pattes, et scruta l'espace sous le lit. […]*
>
> *Le samedi suivant, Koussou acheta un lecteur DVD d'occasion. […]*
>
> *Le soir même, Koussou voulut étrenner sa nouvelle acquisition. […]*
>
> *Koussou poussa un cri, suite à une douleur fulgurante et cuisante ressentie dans le gras du pouce droit. Sa première réaction fut de repartir à toute allure vers le lit. Mais il trébucha dans l'obscurité et s'étala de tout son long. […]*
>
> *Panser ses blessures ne fut pas aisé. Et tout au long de l'opération, Koussou ne cessa pas de se demander ce qui se passait exactement dans cette baraque*[842].

Outre le manque statistique de logements, il existe aussi certaines raisons qui rendent l'accès aux logements peu enviables. Toute manifestation visible peut avoir son pendant invisible. Par exemple, des maisons dont la propriétaire a été spoliée, au prétexte qu'elle avait

[842] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.163-167.

perdu son mari, peuvent être perçues comme hantées par des propriétaires injustement privés de leurs biens. Dans le passage étudié, les manifestations fantastiques que vit Koussou Charles peuvent être les raisons pour lesquelles de nombreux logements à Libreville tardent à trouver preneur. Les maltraitances corporelles que subit Koussou Charles, dues à des forces qui opèrent lors des coupures d'électricité dans son habitation, peuvent en dégouter plus d'un : la nouvelle laisse entendre que la panne électrique est l'occasion de la manifestation d'un être surnaturel malveillant. Cela peut entraîner un abandon de la recherche de logement.

Tout comme Koussou Charles dans la nouvelle *Coupures,* Marlène Bivicka dans la nouvelle *Chambre à louer* fait face aux mêmes réalités. En effet, cette dame appartient à la catégorie qui est en recherche depuis plusieurs mois. Toutefois, lorsqu'elle parvient à trouver un logement, elle se retrouve aux prises avec des situations fantastiques inexplicables.

> *Avec un autre que lui, la jeune fille eût tenté de négocier le prix à la baisse. Certes, soixante mille francs par mois pour une chambre dans cette partie-ci de Nzeng-Ayong, en ce temps de crise du logement, c'était déjà inespéré. Mais l'usage et la nécessité voulaient qu'on essayât toujours d'obtenir le loyer le plus bas possible. […]*
>
> *- J'en étais sûr. Vous faites une très bonne affaire. À l'heure actuelle, une chambre à Libreville, à pareil endroit, c'est pas moins de cent mille francs par mois*[843].

Il ressort de cet extrait que la crise du logement a pour conséquence le prix du loyer au mois. En effet, devant ce coût jugé trop élevé par Marlène Bivicka, celle-ci tente de marchander avec le propriétaire du logement. Cependant, la réponse du bailleur par rapport à une baisse de prix du loyer décourage la locataire, ce qui permet d'apprendre que les soixante mille francs du loyer mensuel de Marlène Bivicka sont inférieurs au prix moyen, celui-ci estimé à cent mille francs dans cette zone de Libreville.

À travers le passage du texte ci-dessus nous notons que ce sont les propriétaires qui fixent les prix des logements et non pas l'État. Cette situation permet à certains bailleurs de louer des chambres à des prix de maisons et des maisons à des prix de villas, etc. De telles pratiques qui désavantagent les locataires soulignent pourquoi les populations gabonaises sont

[843] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.191-192.

mal logées. Ainsi, l'allongement de la recherche et le coût du loyer précipitent les populations à avoir des exigences moindres en matière de logement.

À la suite de ce constat, que ce soit dans des logements décents ou des habitations moyennes, d'autres paramètres viennent participer au mal-être des populations. En effet, au-delà des prix, Marlène, au même titre que Koussou Charles, fait face à des entités qui définissent une présence fantastique dans son logement.

> *La transaction eut lieu l'après-midi, comme convenu. Et dès le jour suivant, Marlène intégra sa nouvelle demeure. […]*
>
> *En revenant de la douche, Marlène n'en crut pas ses yeux quand, ouvrant la chambre, elle vit un caméléon immobile à quelques pas du lit. […]*
>
> *Marlène ne bougea pas, ne cria pas. La bouche béante, les yeux écarquillés, les doigts sur la tête serrant convulsivement les bigoudis, elle demeure clouée d'effroi, tandis qu'un gros serpent noir, venu du dessous du lit, traversait rapidement la pièce en quelques reptations silencieuses. […]*
>
> *Aux environs de minuit, elle commença à bâiller.*
>
> *La jeune fille éteignit tout et se coucha.*
>
> *Flap, flap, flap.*
>
> *Le bruit, léger et précipité, rappelait un battement d'ailes. Quelque chose volait dans la chambre. […]*
>
> *D'abord, elle ne vit rien. Puis en levant la tête, elle aperçut le petit corps appendu au plafond, à l'angle droit du mur perpendiculaire au lit.*
>
> *Une chauve-souris*[844].

Cette situation évidemment diminue la désirabilité de certaines locations ! En effet, cette présence animale, nous l'avons dit, est considérée en Afrique comme un signe de malheur. Ces représentations qui menacent le quotidien nous amènent à déduire que Marlène n'est pas le véritable locataire de ce logement.

[844]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.199-206.

Ainsi, suite aux démonstrations de mal-être observées dans les nouvelles, nous pensons que, l'État devrait, non seulement, se pencher sur la question du coût de la location, mais aussi, sur le prix du matériel de construction afin de résoudre à moyen et à long terme certains des problèmes causés par le manque de logement au Gabon. En effet, le manque de logement contraint à accepter tous types d'offres, y compris celles qui devraient ne pas trouver preneur dans la mesure où les logements sont hantés par des animaux ou des êtres.

Un autre aspect social et économique que nous pouvons aborder dans ce chapitre porte sur l'eau et l'électricité. En effet, au regard de la crise, l'État gabonais doit se prononcer et définir un cadre qui réglemente l'accès à l'eau et l'électricité. Nous allons voir comment la fourniture de l'eau et de l'électricité au Gabon cristallise l'attention car les problèmes de coupures et de surfacturations embarrassent les populations.

IX- 2-2- **L'eau et l'électricité, un calvaire pour la population**

En partant de la nouvelle *Coupures,* nous allons faire émerger les problèmes liés à la fourniture de l'eau et de l'électricité au Gabon qui entretiennent les débats. En effet, sur les plateaux télévisés, et sur les réseaux sociaux, un sujet domine la critique : l'eau et l'électricité. Ainsi, Jean-Juste Ngomo participe, par sa nouvelle, à ce débat sur la Société d'Énergie et d'Eau du Gabon (SEEG). En effet, le texte définit cette société de distribution d'eau et d'électricité comme le calvaire du peuple.

> *Depuis quelques temps, les coupures d'électricités sont récurrentes à Libreville.*
>
> *Elles surviennent de manière impromptue, sans avertissement préalable de la clientèle, et durent plus ou moins longtemps. […]*
>
> *Certains évoquent un délestage qui ne dit pas son nom, lié à une incapacité croissante de la SEEG à satisfaire la forte demande en énergie de la capitale. D'autres parlent d'un manque de maintenance des installations techniques de production, résultant des restrictions budgétaires, et qui entraînerait des pannes à répétition. […]*
>
> *Une chose est sûre : au quartier, on commence à en avoir assez de perdre, qui ses provisions du mois dans le congélateur, qui ses*

> *appareils grillés par la surtension lors du rétablissement du courant. D'autant qu'il ne faut surtout pas compter sur une quelconque indemnisation. […]*
>
> *Les coupures les plus incommodantes sont celles qui surviennent la nuit, parce qu'il faut alors supporter : 1) la chaleur et les moustiques si l'on s'obstine à rester enfermé chez soi ; 2) les moustiques et une éventuelle agression par des brigands si l'on choisit de sortir pour se rafraîchir*[845].

Les difficultés pour la population dans ce segment peuvent se lire sous trois formes : l'alimentaire, l'électroménager et l'insécurité. En effet, les denrées alimentaires prévues pour durer un mois pourrissent lorsque les délestages à répétition sont enregistrés dans les quartiers de Libreville. De ce fait, nous pouvons concevoir une explication pour justifier le manque de nourriture dans certains foyers gabonais. De même, les pannes enregistrées sur les appareils électroménagers conduisent à des dépenses imprévues, qui pour les réparations, qui pour des nouveaux achats, lorsqu'il est impossible de sauver certaines machines.

De plus, à côté du matériel il faut aussi compter l'aspect humain. En effet, en voulant fuir la chaleur et les moustiques qui envahissent les logements pendant les coupures d'électricité, les populations s'exposent à l'insécurité. Ainsi, elles ne sont pas à l'abri des agressions, car, le grand banditisme qui sévit à Libreville n'épargne personnela nuit. Dans ce cas, il est important de mentionner que ces situations perturbent les habitants qui n'osent plus découvrir la fraicheur de l'extérieur sous peine de subir des violences physiques.

Partant de là, le passage ci-dessous dresse un bilan de la situation montrant le sentiment qui anime la population lorsqu'il s'agit d'évoquer le nom de la Société d'Eau et d'Énergie du Gabon à l'origine de tous ces malheurs.

> À chaque incident, chacun au quartier y va de son petit couplet sur la cherté de l'eau et de l'électricité au Gabon (*C'est pas normal pour un pays comme le nôtre, à forte pluviométrie, gorgé d'abondantes réserves naturelles en eau !*) ; la promptitude de la SEEG à rompre ses fournitures aux usagers au moindre retard de paiements (*Là, ils sont forts ! Mais pour satisfaire les gens, zéro !*) ; la surfacturation des produits aux particuliers pour compenser la dette de l'État (*Mine de rien ils gonflent les factures des pauvres makayas pour récupérer les impayés de l'État*) ; la qualité douteuse du service (*Ils ne font même pas du bon*

[845]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.157-158.

> *travail !*) ; le manque d'aménagement des espaces d'accueil dans les agences (*On doit faire la queue sous le soleil pour payer ! Aucun respect pour les clients !*) ; les retards de branchement après paiement (*Il faut attendre un an pour avoir l'eau, alors qu'on a déjà réglé la commande !*), etc., etc[846].

Ce segment que nous pouvons confondre avec un micro-trottoir où le narrateur recueille les avis des riverains, exprime la colère de la population qui estime être escroquée par la SEEG. Le texte montre que la Société d'Énergie et d'Eau du Gabon se sert des factures du peuple pour résoudre les dettes de l'État. Ainsi, pour combler ce déficit des dettes de l'État, des stratégies sont mises en place, par exemple dans la nouvelle, il s'observe une surfacturation des montants à payer. À travers le récit, nous constatons que l'État trompe la population via la SEEG qui, elle, ment sur les factures d'eau et sur les quittances d'électricité. Hormis, les fausses factures relevées par le texte, il y a un manque de respect de la dignité humaine. En effet, le texte dévoile que les conditions d'accueil dans les agences laissent à désirer. Face à ces nombreuses plaintes des usagers, Alain Boulingui Moussavou s'interroge en ce sens : « doit-on croire que l'agent public aurait perdu son latin face aux normes déontologiques ? »[847]. Cette question souligne qu'il existe un problème de fondamental dans l'administration publique au Gabon. Ainsi, comme nous l'avons déjà annoncé plus haut, ce manque de déontologie des agents de la SEEG remet en avant le rôle que joue l'État dans la surveillance de toutes les activités dans l'administration. Dans ce cas, il faut déduire que l'État ne peut pas être juge et partie.

En exposant ces pratiques de gouvernance de l'État dans les textes, Jean-Juste Ngomo démontre que le Gabon est un pays mal géré sur le plan économique. Ainsi, dans les nouvelles *Coupures* et *Chambre à louer*, il montre que la crise du logement, son coût, l'eau et l'électricité sont des fléaux qui sont loin d'être résolus car l'État y participe en ce que la situation demeure. Dès lors, la partition jouée par l'État dans ces événements rompt le pacte de confiance qui le lie à la population. En ce sens, le peuple se sent abusé par ces dirigeants et ses institutions. Cela dit, le passage suivant évoque comment les populations détournent le slogan de la SEEG pour l'employer désormais afin de dénoncer une « arnaque ». Ainsi, « Et tous de conclure, sans

[846]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.158.

[847]Alain Boulingui Moussavou, « L'administration publique gabonaise à l'épreuve des valeurs déontologiques » in *Cahier de la recherche Africaine. Revue pluridisciplinaire : Lettres, Arts et Sciences Humaines. Nouveaux regards sur les dynamiques africaines.* Op. Cit, p.474.

appel, que la SEEG devrait changer son slogan « *Correct ? Correct !* » en celui plus approprié de « *Incorrect ? Incorrect !* »[848].

Cette redéfinition du slogan qui cadre avec les manquements observés de la SEEG dans les textes, démontre dorénavant la frustration de la population. Ces colères dévoilées par les nouvelles peuvent être dues aux événements fantastiques, car les populations redoutent de vivre encore des malheurs pendant la période de coupures. Autrement dit, nous avons compris à partir des nouvelles que l'obscurité favorise l'avènement fantastique comme ce fut le cas chez Koussou et Marlène. Toutefois, l'irruption de l'élément fantastique devrait inciter l'État via la SEEG à améliorer son réseau de distribution électrique, car nul habitant, qu'il soit un ponte et un *mamadou* ou un *makaya* n'est épargné par une visite inopinée. Le fantastique, se produisant pendant les coupures électriques, est comme un fait supplémentaire signalant, avec mystère, le mal-être objectif de la population. Le fantastique est ainsi lié à la réflexion générale sur la vie et sur l'organisation matérielle de la société. Il fait ressortir les critiques qui peuvent être exercées à l'encontre de l'immobilisme politique et son inefficacité. Il semble être un rouage supplémentaire qui ombre la vie.

Après le pan économique, le domaine industriel au travers de la pauvreté liée à l'insalubrité et à de mauvais assainissements, incite à la critique de Libreville et de son urbanisation. Aussi, à partir du plan industriel, une étude menée sur les transports en commun montrera quelles sont ses péripéties. Cet examen porté sur le secteur du transport soulignera par la suite que ces maux entraînent des traumatismes.

IX- 2-3- **La pauvreté, entre insalubrité et mauvais assainissement**

Deux nouvelles vont nous servir pour aborder la question de l'urbanisation au Gabon. Il s'agit des nouvelles *Jérôme Bekale devait mourir*[849] et *Le musicien derrière la porte*[850] de Ludovic Obiang qui décrivent des réalités identiques à celles que montrent Hubert Freddy

[848]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle,* Op. Cit, p.158.
[849]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*, Op. Cit, p.71.
[850]Ludovic Obiang, *La tache bleue,* Op. Cit, p.97.

Ndong Mbeng dans *Les Matitis, mes pauvres univers en contre-plaqué, en planche et tôle*[851]. Hubert Freddy Ndong Mbeng traite dans son texte des réalités sociales telles qu'elles sont organisées dans les quartiers pauvres de la capitale Libreville. Cet ouvrage qui mêle fiction et réalité, dévoile ce que Cécile Van Den Avenne appelle « habitat spontané »[852]. Par « habitat spontané », nous entendons un espace dans lequel se mêle la pauvreté, l'insalubrité et un mauvais assainissement.

Ainsi, les textes de Ludovic Obiang parlent de cet habitat spontané pour mettre en exergue la question de l'habitat dans les *matitis* (bidonvilles) de Libreville.

> *Je les aperçus alors qu'elles s'apprêtaient à sortir du Campus par une brèche ménagée dans la clôture arrière. Je n'y avais jamais fait attention, mais les Cocotiers étaient vraiment à un pas. On marchait un peu à travers les matitis qui entouraient l'Université et on accédait au Boulevard Triomphal. […] On pouvait longer la rocade qui traçait les contours arrière de l'édifice municipal, partageant ainsi le quartier en deux zones, ou bien prendre une des innombrables pistes sinueuses et défoncées qui serpentaient à travers les bas-fonds. […] Nous longions des bicoques sordides, ployant sous leur grand âge, rongées à la base, flottant sur des marigots. Çà et là, des buissons d'herbes jaunâtres, des carcasses de toutes marques, des décharges pansues, étalant leurs viscères. Partout l'écoulement des eaux usées, qui ravinent la latérite et distillent les épidémies. Voici ce qu'elle était devenue, cette terre ancienne de la Mission, ornée de cocotiers royaux, depuis que l'État l'avait ouverte à l'urbanisation et aux armées de la faim.*
>
> *Ce me fut presque un soulagement d'accéder à la rocade circulaire, malgré ses trottoirs encombrés de gargotes et de bistrots malodorants*[853].

Dans cet extrait, nous découvrons la géographie de certains quartiers tel que, Derrière l'Université, le Boulevard Triomphal, Cocotiers, l'Hôtel de Ville. En effet, à partir de ces périphéries nous pouvons contempler l'insalubrité et le mauvais assainissement dans cette zone de Libreville. En mentionnant ces quartiers, l'auteur permet au lecteur de plonger dans des

[851]Hubert Freddy Ndong Mbeng, *Les Matitis, mes univers en contre-plaqué, en planche et tôle*, Éditions Sepia, 1992.
[852]Cécile Van Den Avenne, « Un récit urbain ``plurilingue´´. Les matitis d'Hubert Freddy Ndong Mbeng », in *Plurilinguismes, le plurilinguisme à Libreville*, n°18, 2001, p.49-66. https://www.persee.fr/doc/pluri_1157-5069_2001_num_18_1_1076, [consulté le 20 juin 2024 à 15 heures].
[853]Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Op. Cit, p.94-95.

zones qui illustrent la pauvreté. Ainsi, il faut considérer ces *matitis* ou ces bas-fonds pour parler comme le texte, qui abritent des bicoques sordides dans lesquelles se logent des réservoirs de maladies de toutes sortes.

D'ailleurs, la nouvelle nous informe que les travaux d'urbanisation de l'État sont à l'origine des maux qui ruinent cette zone. Dès lors, les chantiers exécutés par l'État posent problème, ce qui peut expliquer la transformation observée dans ces quartiers. Le texte montre que ces quartiers sont devenus des dépotoirs d'eaux usées par manque de canalisations. De même, le manque de routes offre un spectacle dans lequel les populations de cette zone cohabitent avec la poussière de la latérite, qui fait désormais office de bitume.

Cependant, devant de telles manifestations, les populations peuvent entreprendre des actions pour améliorer ces conditions. Il s'agira, par exemple de nettoyer les marigots en enlevant les objets flottant pour éviter la pollution de l'environnement, à l'heure où les questions climatiques inondent les sommets dans le monde. De plus, l'assainissement de l'espace dans les quartiers passe par le débroussaillage des herbes autour des habitations. En plus, l'entretien des voiries empêcherait l'accumulation des décharges publiques dans ces zones.

En se fondant sur ces indications qui décrivent une meilleure organisation de la cité, les populations des « bidonvilles »[854] doivent se défaire des habitudes observées dans le passage ci-dessous pour préserver leur environnement.

> *[…], en longeant ces bicoques délabrées, ces baraques en ruine, avec leurs murs de planches vermoulues rongées à la base par la déclinaison du sol et les mêmes facteurs de son érosion (eaux des pluies diluviennes, eaux courantes qui sourdaient au travers de tuyaux apparents, eaux usées suintant des fosses malodorantes, etc.) ; avec leurs toits aux tôles rouillées, consolidées par des grosses pierres ou des pneus réchappés, association tragi-comique de matériaux réguliers et de fortune qui portait le bidonville en plein cœur du projet urbain*[855].

À partir de ce paragraphe, nous pouvons constater que les populations participent à ce que leur espace de vie se transforme en « taudis »[856] au sens de Ludovic Obiang dans le texte.

[854]Ludovic Obiang, *La tache bleue,* Op. Cit, p.101.
[855]*Idem,* p.100-101.
[856]*Ibidem,* p.101.

Par ces comportements, les habitants des bidonvilles s'exposent à plusieurs dangers. En effet, le choix de la construction des habitations avec des matériaux en planches favorise les incendies. De plus, la présence des pneus sur les tôles rouillées est une raison qui peut accélérer la propagation du feu lorsqu'un incendie se déclenche. De même, une canalisation défaillante interrompt l'évacuation des eaux de pluie, ce qui entraîne des inondations pendant les périodes de forte pluviométrie. Ainsi, lorsque les eaux ne circulent pas, les odeurs nauséabondes de toutes sortes envahissent l'environnement, causant très souvent des maladies respiratoires.

Au regard des situations qui déterminent la pauvreté soulignée dans les deux nouvelles, nous pouvons admettre que l'État et les populations sont à l'origine des questions d'insalubrité et de mauvais assainissements de l'espace dans certains quartiers de la capitale du Gabon. En effet, malgré la responsabilité de l'État, il est de coutume que les travaux soient commencés sans être terminés. Celui-ci doit revoir ses stratégies car son devoir est d'achever les chantiers et de les livrer à la population. Cependant, la population doit prendre soin de l'environnement parce qu'il en va de son devoir d'assainir l'espace dans lequel il vit. Il s'observe dès lors que pour une meilleure autonomisation de la cité, l'État, comme le peuple, doivent travailler ensemble pour répondre aux questions de la pollution et du réchauffement climatique. C'est pourquoi Issakha Fofana estime que :

> *Il est dès lors nécessaire de faire une rétrospection afin de trouver une éthique responsable qui [nous] permettra de faire la ¨paix¨ avec la Terre. Cette nouvelle éthique doit intégrer certaines valeurs des traditions ancestrales comme celles négro-africaines respectueuses de la vie dans tous ses termes. Une de ses valeurs pourrait être la solidarité »*[857].

Ainsi, nous pouvons dire que la survie de la société gabonaise passe par la solidarité du couple État/population.

Au-delà de ces questions écologiques, les situations fantastiques que nous pouvons rencontrer dans ces deux nouvelles peuvent être à l'origine des « maladies dites sauvages » que nous avons mentionnées plus haut. Ainsi, à partir des conditions de pauvreté abordées dans cette étude, cet environnement insalubre et mal assaini contribue à faciliter la propagation de

[857]Issakha Fofana, « Éthique environnementale : quelle valeur en Afrique pour contribuer à la gestion de la crise écologique » in *Cahier de la recherche Africaine. Revue pluridisciplinaire : Lettres, Arts et Sciences Humaines. Nouveaux regards sur les dynamiques africaines.* Op. Cit, p.491.

maladies. D'où, la prise de conscience de l'État et de la population évoquée pour tenter de repousser en amont certains phénomènes, dont quelques-uns insolites.

Après la crise du logement, de l'eau et de l'électricité, la pauvreté (insalubrité et mauvais assainissement), un dernier pan du secteur industrielet économique intéresse cette étude ; il s'agit des transports en commun. À partir de cette approche de l'organisation sociale et urbaine, nous allons présenter les péripéties qui secouent les transports en commun à Libreville pour souligner, par la suite, que ce secteur cause de nombreux traumatismes.

IX- 2-4- **Transport en commun, péripéties et traumatismes**

Commençons cette analyse par un constat, celui qui mêle la cohabitation entre le transport public et le transport privé. En effet, deux entités se partagent le secteur du transport dans Libreville. Ainsi, le problème du transport au Gabon montre que ce secteur est dominé par le transport proposé par des particuliers au détriment de celui proposé par l'État. Nous pouvons expliquer cette domination, par le fait que le transport public est gêné dans son fonctionnement par des grèves à répétition. Ainsi, la structure de l'État peine à trouver des solutions pour satisfaire la clientèle. Dès lors, cette crise du transport public favorise le transport privé qui dicte la loi des prix aux populations, ce qui permet d'expliquer le manque de réglementation dans ce secteur. En effet, cette situation peut justifier les manifestations dévoilées dans ce passage.

> *À pareille heure, il y avait déjà du monde attendant les taxis bus. Marlène devait prendre un de ceux qui faisaient la ligne SNI-gare routière, à raison de trois cents francs le parcours.*
>
> *Certains jours, la foule était telle à l'arrêt des bus que Marlène préférait prendre une course pour un trajet direct SNI-CK2, ce qui lui coûtait deux mille francs CFA. […] Le reste du temps, elle devait bon gré mal gré composer avec les contraintes et les désagréments du déplacement en taxi-bus.*
>
> *Au départ de la SNI, une première bousculade avait lieu, où seuls les plus rapides et les plus forts avaient une chance de prendre place dans le car avant que celui-ci ne fût bondé.*

> *Parvenue à la gare routière, Marlène devait prendre un autre minibus pour les Finances, moyennant cent francs. Nouvelle bousculade, émaillée de cris et jurons. Il n'était pas rare que l'une ou l'autre des passagères perdît dans l'agitation qui ses chaussures, qui son sac à main, qui son foulard. La plupart du temps, les concernées s'en apercevaient à temps, et réussissaient à récupérer leurs biens avant le démarrage du taxi. Mais il arrivait aussi que les objets perdus le fussent définitivement, quand la prise de conscience arrivait bien trop tard*[858].

Cette présentation qui montre, avec humour, les péripéties par lesquelles Marlène et d'autres passagers passent chaque jour témoignent d'une crise profonde dans le secteur du transport. Par ces scènes, il faut convenir que le parc automobile dédié au transport à Libreville ne répond pas ou plus aux attentes des usagers. En effet, les prix des trajets, les bousculades et les pertes d'objets trahissent un secteur dépassé par la demande. Dès lors, il faut concevoir que l'offre des taxis-bus, des cars et des minibus est inférieure à la demande des populations.

Au regard de tous ces dysfonctionnements, les clients s'exposent, au-delà des sévicesphysiques, à des traumatismes émotionnels. En effet, comme nous l'avons déjà souligné plus haut, le personnage Marlène, à la suite de tous ces événements, développe des habitudes qui modifient sa façon de vivre.

> *Avant de s'installer à Nzeng-Ayong, Marlène habitait chez sa sœur à la SNI. C'était loin, beaucoup trop loin de la ville. Chaque matin, elle devait faire le parcours du combattant pour arriver à son lieu de travail dans les délais.*
>
> *D'abord, il fallait se lever tôt pour avoir le temps de se préparer, afin d'être sur la route au plus tard à six heures trente. […] Marlène passait la pause de la mi-journée sur place, parfois sans manger, pour rentrer une bonne fois le soir. Un rythme épuisant à tous égards, intenable sur le long terme*[859].

Dans ce segment, nous pouvons voir que Marlène est traumatisée par le rythme auquel elle doit adapter ses journées. En effet, elle doit être sur pied à l'aube, une démarche qui lui évite de manquer son transport de six heures trente. Le transport privé étant réduit, pour contourner cette situation qui s'impose à Marlène chaque matin, elle décide de passer ces midis sur son lieu travail sans se nourrir. Des habitudes qui, d'une part, permettent à Marlène de

[858]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.194-195.
[859]*Idem,* p.194-195.

conserver son emploi et de faire des économies, mais qui fragilisent sa santé, d'autre part. Marlène met en avant cette option parce qu'elle l'estime avantageuse sur le plan financier et sur le plan physique et moral.

Toutefois, comme nous l'avons évoqué précédemment, le transport privé qui a le monopole du secteur peine aussi à répondre à la demande, ce qui permet de penser que, le désengorgement de ce secteur passe inévitablement par une reprise du transport public. Celui-ci permettra d'équilibrer le prix du trajet et de réduira les bousculades afin que les clients perdent de moins en moins de biens.

Nous pouvons ajouter que ces situations qui perturbent le bon fonctionnement de la société des hommes favorisent une cohabitation entre les deux mondes. En effet, le texte, en mentionnant que les populations doivent « se lever tôt pour avoir le temps de se préparer, afin d'être sur la route au plus tard à six heures trente »[860], justifie, en ce qui concerne Marlène et les autres populations, qu'ils appartiennent en même temps au nocturne et au diurne. En ce sens, il appert (comme précédemment argumenté) que l'être humain a la capacité de répondre aussi bien à des situations appartenant au jour qu'à des événements provenant de la nuit.

Tout compte fait, les nouvelles de Jean-Juste Ngomo et Ludovic Obiang abordent plusieurs réalités sociales qui cadrent avec le vécu quotidien des populations au Gabon. Ainsi, à travers les textes nous avons découvert que sur le plan économique et industriel :

1- Les coûts du logement sont à l'origine de la crise qui secoue le secteur de l'immobilier, ce qui justifie la longue attente des populations pour l'obtention d'un logement à Libreville. D'où le fait que des dysfonctionnements permettent l'irruption du mal et du fantastique.
2- Aussi, une critique est portée sur l'ingérence de l'État dans la mise en œuvre d'une vraie politique de distribution de l'eau et de l'électricité par la Société d'Énergie et d'Eau du Gabon (la SEEG). Les pannes sont en effet présentées comme l'occasion de l'émergence d'êtres nocturnes et malveillants.
3- En partant de là, le rendu des nouvelles montre que les populations au même titre que l'État sont tous les deux responsables de l'organisation précaire observée dans certains

[860]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.194.

quartiers de la capitale Libreville. Cet aspect est davantage traité par l'humour que par le fantastique.

4- Au nombre des devoirs de l'État vis-à-vis des populations, il faut retenir la question du transport public comme alternative pour soulager le transport privé qui peine à répondre à la demande des usagers.

En faisant suite à de toutes ces préoccupations soulevées par les auteurs, certaines solutions peuvent être trouvées. D'abord, pour pallier la crise du logement, il faut que l'État statue sur des prix fixes selon la superficie du logement. Ces prix permettront d'aider les populations à trouver des habitations décentes et à des coûts répondant à toutes les bourses. Ensuite, les auteurs ont une incitation à critiquer l'état par l'humour et le fantastique pour trouver des solutions. Ils pourraient suggérer à l'État d'assainir la gestion de sociétés publiques telles que la SEEG afin de mieux réglementer les services que ces entreprises offrent à la population. De plus, les nouvellistes laissent entendre que l'État pourrait opter pour la décentralisation des charges concernant certains chantiers, ce qui permettrait à l'État de surveiller le début et la fin des chantiers à Libreville comme à l'intérieur du pays. Enfin, les écrivains peuvent nous inciter à penser que la solution pour répondre à la demande des populations concernant le secteur des transports en commun, est la privatisation de ses sociétés publiques ou leur meilleure organisation. Par cette privatisation des structures publiques, une offre moins gênée par des grèves à répétitions viendrait consolider ce secteur, mais cela se ferait au détriment des salaires.

Par l'humour et par le fantastique, le texte incite ses lecteurs à s'interroger sur la crise du logement, de l'eau, de l'électricité, de la précarité et du transport à moyen et à long terme au Gabon.

En partant de là, nous devons admettre aussi que les représentations fantastiques dans les nouvelles, par exemple le « cadavre », la « rivière Arambo », la « pénombre », la « maltraitance », la « présence animale », soulèvent d'autres interrogations liées à leur manifestation dans le quotidien des hommes. Ainsi, ces avènements inopinés ont permis de considérer que, le corpus à l'étude aborde un invisible qui participe d'autant plus que le visible se développe davantage : il apparaît que tout visible est lié à sa contrepartie relevant de l'invisible. Mais l'invisible intervient pour montrer les limites des approches du contexte

social ; il n'intervient pas seulement en mauvaise part quand des pannes se produisent mais aussi quand des déséquilibres et des injustices ont lieu et dans ce cas, il compense ceux et celles que la société a désavantagés.

Dans une quête qui permet de rendre visible les problèmes de la société, la nouvelle gabonaise expose les plaisirs sexuels de certains hommes de pouvoir. En effet, nous montrerons comment ces plaisirs sexuels sont un danger pour les jeunes filles. Ainsi, à travers le harcèlement sexuel, le viol et les abus sexuels et les avortements clandestins, nous allons comprendre les origines, les conséquences. Ces abus sont, pour ainsi dire, compensés par des êtres invisibles si bien que le fantastique incite à faire chercher des propositions pour éradiquer les phénomènes de société nuisibles que les nouvelles ne montrent résolues, pour l'heure, que par des phénomènes invisibles.

IX- 3- Sur le plan sexuel : les plaisirs sexuels de certains hommes de pouvoir, un danger pour les jeunes filles

La littérature africaine porte sur de nombreuses thématiques, dont la question des rapports hommes/femmes suscite toujours un intérêt particulier, ce qui permet au lecteur de concevoir cette relation sous plusieurs angles en raison du thème abordé par l'écrivain ou l'écrivaine. En effet, certains dévoilent le couple sous des approches égalitaires (en termes d'égalité des genres), lorsque d'autres préfèrent redéfinir les paradigmes de cette alliance (ce sont les féministes) et il y a ceux qui continuent de nourrir les présupposés dont l'intérêt est de présenter la femme comme un objet. Pour Denise Coussy :

> *La littérature africaine s'est constamment fait un devoir de rendre compte de la réalité généreuse, mais douloureuse du continent. Dans cette optique, elle s'est particulièrement intéressée à l'évolution très rapide des rapports entre hommes et femmes »*[861].

[861]Denise Coussy, « Paroles, d'hommes, paroles de femmes dans la littérature africaine », in *Genre et société en Afrique, implications pour le développement*. Sous la direction de Thérèse Locah, Paris, Ined Éditions, 2007, p.101-117.

À partir de ces situations qui impliquent une conjonction hommes et femmes, Denise Coussy définit ces rapports comme étant douloureux. Cetteassertion nous rappelle le fait que « homme dominant » et « femme dominée » soient considérés comme répandue. Dans ce contexte, l'image de femme est soumise à celle de « la femme objet [pour] désigner cet individu chosifié qui subit l'autorité masculine »[862]. Cette projection de la femme dans la littérature a initié la prise de parole des femmes souhaitant se défaire de ces préjugés.

Ainsi, plusieurs féministes ont thématisé leurs textes autour des questions de la condition de la femme. En effet, Béatrice Bikene Bekale pense que

> *Intentionnellement ou pas, la condition féminine, se trouve généralement au centre des écrits féminins. Ainsi, tous les maux auxquels sont confrontées les femmes africaines trouvent leurs pendants littéraires dans les œuvres féminines*[863].

En partant de cette approche qui met la question de la femme au centre des ouvrages littéraires, nous proposons, dans ce point, de donner voix aux nouvelles du corpus qui parlent des conditions féminines pour voir comment elles sont traitées. À l'aune de ces conditions, nous voulons analyser dans les textes l'impactqu'a la sexualité des hommes de pouvoir sur les jeunes filles au Gabon. Pour ce faire, nous ferons apparaître un nombre d'éléments susceptibles d'exprimer cet appétit sexuel des hommes de pouvoirs envers les jeunes filles.

D'ailleurs, certaines nouvelles mettent en avant l'attitude perverse de ces hommes, qu'elles exposent, par la représentation des harcèlements sexuels, des viols et des abus sexuels. Cependant, la compréhension de ces comportements s'inscrit davantage par les conséquences qu'ils ont sur les jeunes filles, conséquences qui entraînent des perturbations. Nous pourrons noter parmi elles les avortements clandestins, la mort, etc.

Par ailleurs, des perspectives intéressantes peuvent être envisagées afin de ralentir ce fléau dans la société gabonaise.

Aussi, l'inscription de l'élément fantastique sera évoquée dans cette étude, comme un moyen de dissuasion qui servira à freiner les tendances des hommes de pouvoir du corpus.

---

[862]Patricienne Adetsi Dope Akouvi, « Figures féminines dans *Les lyres de l'Ogooué.* De l'objet au sujet », in *Les Écritures gabonaises, Histoire, Thèmes et Langue.* Tome 4 Le genre nouvellistes et formes brèves. Op. Cit, p.186.
[863]Béatrice Bikene Bekale, « La fiction bréviste gabonaise au féminin », in *Les Écritures gabonaises, Histoire, Thèmes et Langue.* Tome 4 Le genre nouvellistes et formes brèves. Op. Cit, p.205.

IX- 3-1- **Du harcèlement sexuel à la réification de la femme**

Nous commençons cette étude par le témoignage d'une victime de harcèlement sexuel. En effet, ce témoignage qui montre la souffrance de cette victime dévoile que « quand je suis harcelée, je souffre de me penser comme un objet »[864]. Cela souligne l'état d'« objectification de soi »[865], causé par le harcèlement sexuel et provoquant des « troubles anxiodépressifs »[866] qui se lit chez des personnes ayant été aux prises à ces agissements répréhensibles.

En se fondant sur cette approche du harcèlement sexuel, nous allons le caractériser, dans le corpus, comme désignant les violences perpétrées par les hommes de pouvoir sur les élèves des établissements d'enseignement public de Libreville. En effet, dans la nouvelle *Cour assidue*[867], il est question de Bibangoye, conseiller au ministère des finances, qui se livre à des pratiques de harcèlement aux abords des lycées de la capitale.

> *Cela faisait trois mois que ça durait. Et Bibangoye commençait à perdre patience. La course de fond n'était pas son fort. Quand il regardait à la télé la retransmission des jeux olympiques, le marathon le laissait de marbre. Sa préférence allait au 100m masculin. La question y était généralement réglée en l'espace de 10 secondes. On pouvait ensuite passer à autre chose.*
>
> *Passer à autre chose, il allait y venir, sûr et certain. Mais avant cela, il allait conclure, capitaliser le temps perdu, et comment ! […]*
>
> *Il y avait cette sacrée Natacha qui jouait les anguilles*[868].

Dans ce paragraphe, l'attitude renvoyée par Bibangoye souligne une tendance partagée par beaucoup d'hommes de pouvoir qui considèrent la femme, y compris les jeunes filles, comme des objets de plaisir sexuel. En effet, nous pouvons lire dans le comportement de Bibangoye que la femme est un divertissement avec lequel on joue et dont on se débarrasse par la suite. Ce qui explique la mobilité de Bibangoye, lorsqu'il change de conquêtes à chaque fois.

---

[864] https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1158136021001043 [consulté le 27 mai 2024 à 10 heures].
[865] *Idem.*
[866] *Ibidem.*
[867] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.9.
[868] *Idem,* p.11-13.

Ainsi, la lecture du texte présente Bibangoye face à une nouvelle tentative deconquête. Il s'agit de Natacha, une lycéenne qui attire l'attention du Conseiller. Cependant, cette jeune fille qui subit une cour assidue de la part de Bibangoye depuis trois mois n'est autre que la condisciple de la défunte Anne Tsinga, la précédente victime du Conseiller.

> *Mais le pire, dans tout ce qui lui arrivait ces derniers temps, était que ce Bibangoye même qui sortait avec la défunte Anne la draguait maintenant.*
>
> *``C'est pas possible, je suis maudite !´´ songeait Natacha, qui n'en revenait pas.*
>
> *L'individu lui faisait depuis trois mois une cour acharnée, plus proche du harcèlement que de la parade amoureuse. Il connaissait les horaires du lycée, et se pointait pile à l'heure de la sortie des cours. Parfois, il tentait de la voir pendant les quinze minutes de pause à l'intercours.*
>
> *Natacha avait beau lui signifier qu'elle n'était pas intéressée, le fumier ne s'en laissait pas compter. Sans cesse il revenait à la charge.*
>
> *Et c'est encore le cas aujourd'hui, pensa Natacha quand elle vit la VX garée du côté du bord de mer, face à l'entrée du lycée*[869].

En partant de cet extrait de texte, nous pouvons présenter Bibangoye comme un prédateur sexuel car ses agissements tendent à se confondre avec ceux d'un chasseur à la poursuite d'une proie. En effet, si nous considérons le nombre d'heures passées devant ce lycée, nous devons admettre que ce conseiller des finances est un habitué de ces pratiques d'observations acharnées. Cette obstination qui déstabilise Natacha, arrive, par la suite, à perturber sa santé. Le texte montre que l'accumulation des pensées et la présence assidue du Conseiller agissent sur le système psychique de la jeune lycéenne. En effet, le texte décrit ce qui suit :

> *Après tout, si monsieur le conseiller tenait vraiment à perdre son temps en croyant qu'elle changerait d'avis, ça le regardait. Au fil des jours, Natacha se sentit de plus en plus morose et fatiguée. Elle faisait en fait, sans le savoir, un début de dépression nerveuse associé à une anémie »*[870].

[869] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.16.
[870] *Idem*, p.17.

La dégradation de la santé de Natacha démontre que le harcèlement sexuel est un fléau qui détruit les victimes. En effet, le texte expose une lycéenne détruite de l'intérieur car son corps est fatigué de lutter contre les persécutions de Bibangoye. Ainsi, comme dans le témoignage de la victime citée supra, Natacha souffre de troubles anxiodépressifs. Devant cette situation, le texte laisse imaginer deux options : soit la lycéenne cède aux avances répétées du Conseiller, soit elle pense au suicide.

À partir de ces deux options, la suite du texte montre une Natacha excédée par l'insistance de Bibangoye qui finit par accepter les avances de ce dernier, néanmoins à plusieurs conditions.

> - *Pourquoi ne me croyez-vous pas quand je dis que je ne suis pas intéressée ? demanda-t-elle soudain.*
>
> - *Parce que tu n'as pas essayé, dit-il enfin. Il faut d'abord goûter au plat, avant de décider s'il est intéressant ou non. […]*
>
> - *Vous n'abandonnerez jamais, hein ? Vous ne me laisserez jamais tranquille.*
> *Bibangoye ne répliqua rien, mais arbora un sourire éloquent, sûr de lui. Le sourire du chasseur qui sent la proie prête à succomber.*
>
> - *Très bien, dit la fille. J'accepte, mais à mes conditions*[871].

Il faut déduire de ce segment que la persévérance de Bibangoye et la lassitude de Natacha finissent par se rejoindre. Nous avons deux niveaux d'interprétation dans ce passage. D'une part, nous avons un adulte qui veut satisfaire sa libido, et d'autre part, nous avons une jeune fille tétanisée qui veut que ce cauchemar s'arrête.

> - *[…]. D'abord, je ne veux pas de n'importe quel hôtel. Ce sera le Ré-Ndama, ou rien.*
> *Ensuite, ce sera chacun sa chambre. Et on passera toute la soirée au Méridien, et nulle part ailleurs. […]*
>
> - *Tu es une capricieuse, toi, hein ? dit-il avec un petit sourire en coin.*
> - *Pas vraiment, répondit Natacha. Je veux seulement voir jusqu'où vous êtes prêt à aller pour m'avoir.*

[871] Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.18-19.

- *Ah ! C'est donc ça. Un défi. À l'avenir, essaie de mettre la barre plus haut, trésor. Ce*
que tu demandes-là ne me pose aucun problème. On fera comme tu as dit.

- *Parfait. Je vous retrouverai là-bas ce soir, à vingt heures. Mais, d'abord, appelez-moi*
pour confirmer que vous avez fait les réservations. […]

- *Je commence à connaître tes manières, cocotte. Ça fait un bon moment que tu me fais courir.*
Qu'est-ce qui me dit que tu viendras ?

- *Je suis bien venue ici, non ? répliqua la jeune fille. Ne vous inquiétez pas. On se retrouve*
à vingt heures[872].

L'exubérance de Bibangoye montre une capacité à répondre par le pouvoir financier à toutes les exigences de Natacha. Toutefois, les nombreux refus antérieurs de la lycéenne plongent l'esprit du Conseiller dans le doute, ce qui justifie dans le texte l'attitude réservée du Conseiller vis-à-vis de Natacha. D'ailleurs, Bibangoye sait que ce rendez-vous avec Natacha est dû au dépit qu'elle éprouve par rapport au harcèlement subi. Ainsi, le comportement affiché par la jeune fille trahit une position de faiblesse, parce qu'elle sait que tant que le conseiller n'a pas atteint son but, il ne la laissera pas en paix.

Cette situation qui remet en question la position des victimes lorsqu'elles finissent par dire « oui » aux harceleurs, permet de conclure à la lecture de la nouvelle *Cour assidue* que freiner ou mettre fin à un harcèlement est synonyme de faire un choix. En faisant le choix de dire « oui » aux bourreaux, les victimes s'exposent aux viols et aux abus sexuels.

IX-3-2-Le viol et les abus sexuels

De manière générale, l'acte sexuel peut être défini comme un rapport établi entre deux ou plusieurs personnes conscientes qui désirent atteindre un plaisir sexuel réciproque. Ainsi, ce

[872]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.19-20.

moment qui mélange les individus (homme/femme, homme/homme ou femme/femme) doit s'inscrire dans un consentement mutuel de chacune des parties présentes.

Cependant, lorsque cet acte sexuel est fondé sur le choix d'un individu au détriment de l'autre ou des autres, il peut être considéré comme un viol. Ainsi, le manque de désir sexuel partagé dévoile une forme d'abus sexuel de la part de la personne qui commet l'action sur la personne qui subit l'acte.

Ainsi, l'abus sexuel sera présenté dans cette étude comme le manque de désir sexuel partagé de Natacha envers Bibangoye. Autrement dit, la lycéenne n'éprouvera aucun plaisir sexuel, contrairement au Conseiller qui, lui, saura savourer l'instant. En effet, après que Natacha a accepté de coucher avec Bibangoye, les deux se retrouvent dans une structure hôtelière pour l'acte sexuel. C'est le moment choisi par le conseiller pour déverser sa colère sur la jeune fille, une colère justifiée selon lui, par le temps perdu dans la séduction de Natacha. D'ailleurs, le jour du rendez-vous à l'hôtel Bibangoye met de la drogue dans le verre de la lycéenne, tandis que lui-même consomme du viagra pour violer et maltraiter sexuellement Natacha.

> *Elle mangea peu, mais but beaucoup. À un moment donné, elle se leva pour aller aux toilettes. C'était l'occasion qu'attendait Bibangoye.*
>
> *Il sortit de la poche intérieure de sa veste une plaquette d'un puisant somnifère, en retira deux comprimés qu'il laissa tomber dans le verre de la fille. Puis il se servit de la paille pour bien mélanger et restituer à la boisson son homogénéité. […]*
>
> *Aux environs de vingt-deux heures, la jeune fille commença à bâiller. […]*
>
> *À vingt-trois heures et demie, il se servit un demi-verre d'eau et avala deux comprimés de Viagra. […]*
>
> *- Natacha ? Natacha ?*
> *Pas de réponse. […]*
> *Il l'appela encore, la secoua un peu. Sans résultat. Le somnifère avait fait son effet.*
> *« Elle est complètement dans les vapes, pensa le conseiller, rassuré. Parfait. À nous deux, ma belle ! »*

Il retourna la fille sur le dos, puis se jeta sur elle et la prit sans délicatesse, d'une seule poussée, avec un grognement de triomphe et de profonde satisfaction.

Il s'activa un long moment, conclut une première fois.

Et comme il tenait une forme d'enfer, il enchaîna aussitôt, retourna la fille comme une crêpe et la sodomisa.

Après qu'elle l'eut fait poireauter autant, il avait bien l'intention d'en tirer le maximum de jouissance.

Bibangoye se réveilla plusieurs fois dans la nuit pour la posséder, sans que la fille ne réagît jamais[873].

Plusieurs interprétations peuvent sortir de ce passage. Nous pouvons noter par les gestes de Bibangoye que ses actions sont préméditées. En droguant la jeune fille, il est conscient de réduire ses facultés à répondre par elle-même. De même, en prenant les deux chambres séparées par une porte communicante, il sait que sa victime ne pourra pas lui échapper. L'utilisation d'un excitantsexuel pour accroître sa performance sur la lycéenne témoigne de son intention de triompher de Natacha. Ainsi, le mélange du somnifère et du viagra permet de concevoir une Natacha sans réaction et un Bibangoye qui se dépasse.

Par cet extrait, nous arrivons à lire la méchanceté et la cruauté de Bibangoye face à Natacha. En effet, il profite de l'état de la jeune fille pour la sodomiser. Il consomme sans limite une victime sans réaction. Ces actes permettent de se pencher sur la problématique de la compassion de l'homme envers son prochain. À la lecture de la nouvelle *Cour assidue,* il nous semble intéressant d'interroger la part d'humanité restante en Bibangoye. Au regard de la manière dont il traite Natacha, il est clairement visible que Bibangoye face à ses plaisirs sexuels perd toute son humanité.

Tout compte fait, la perte d'humanité du conseiller soulève une question, celle de la conscience ou de l'inconscience de l'homme. Ainsi, nous pouvons considérer la conscience comme la capacité à diriger ses pulsions. Contrairement à celle-ci l'inconscience se détermine à partir de ses pulsions. Le moi, selon Sigmund Freud, doit transiger entre le ça et le surmoi ; l'homme conscient doit être capable de tenir son inconscient à distance dans la vie réelle.

[873]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.21-24.

Cette distinction donne une meilleure compréhension des événements qui suivent. Ainsi, dans l'extrait de texte précédent, Bibangoye répond à la catégorie des hommes agis par leur inconscient, par leur « ça ». Son inconscient se lit dans ses actions, ce qui explique le viol et les abus sexuels répétés sur Natacha.

Toutefois, au lever du jour après le viol et les abus sexuels, le conseiller une fois lucide redevient un homme conscient. Son état d'homme conscient lui permet de comprendre les conséquences de ses actions.

> *Au petit matin, Bibangoye voulut remettre le couvert une dernière fois.*
>
> *Quand il étreignit Natacha, il la trouva froide, glacée même. Il était vrai que le split donnait très fort. À tâtons, Bibangoye saisit la télécommande au chevet du lit et arrêta la climatisation. Puis, il revient à Natacha, l'enlaça et se mit à la frictionner vigoureusement pour la réchauffer, et aussi la réveiller. […]*
>
> *Mais il eut beau s'activer, la fille demeura immobile et froide entre ses bras.*
>
> *Étonné, et déjà quelque peu inquiet, Bibangoye alluma le néon central et tira le drap qui recouvrait Natacha. Il eut le souffle coupé.*
>
> *Le visage de la fille était maculé de vomissures séchées, le drap au-dessous d'elle également, au niveau de la tête et de la poitrine. Les yeux étaient mi-clos, ternes et vitreux.*
>
> *Bibangoye comprit immédiatement que la fille était morte*[874].

Fort de ce segment qui présente une Natacha morte, le lecteur découvre que le conseiller manifeste des interrogations contre lui-même. Cependant, elles sont portées vers Dieu pour comprendre la situation.

> *« Depuis quand, Seigneur ? Depuis quelle heure ? », s'interrogea-t-il, frénétique, en se remémorant, en un flash rétrospectif, ses assauts nocturnes répétés sur une Natacha inerte qu'il pensait assommée par le somnifère.*
>
> *« Dieu du ciel ! Je n'ai pas passé la nuit à faire l'amour à un cadavre ! Seigneur Dieu, non ! »*

[874]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.24-25.

> *Bibangoye, de façon quasi physique, se sentit glisser dangereusement vers quelque chose d'obscur, tapi au fond de lui, rôdant à la lisière de sa conscience, prêt à lui saisir et lui broyer le cerveau : les tentacules de la folie.*
>
> *Ce qui lui arrivait était par trop abominable. […]*
>
> *« Non, c'est pas vrai ! Elle s'est suicidée ! Cette fille est venue se suicider à l'hôtel ! »*[875].

Il convient de considérer que l'état de conscience souligne la réflexion dans laquelle Bibangoye se trouve dans ce passage. En effet, à partir de cet extrait, le concept d'homme conscient nous présente un Conseiller en possession de toutes ces facultés. Dès lors, il s'interroge pour parvenir à répondre à la situation. Après de nombreuses questions oratoires, le Conseiller finit par comprendre la gravité de l'instant. Il prend conscience du suicide de la jeune fille. Ce suicide déstabilise Bibangoye, car le cadavre en face de lui représente la femme qu'il a « gratifiée » de ses semences tout la nuit. Cela dit, nous pouvons admettre devant les faits que le conseille a passé une bonne partie de la nuit à consommer sexuellement un cadavre. Telle est la conséquence d'avoir laissé agir les pulsions de l'inconscient, combinées aux effets de la drogue, du viagra, du viol et des abus sexuels dont le but était de profiter du corps de Natacha.

Cependant, nous pouvons chercher à comprendre pourquoi Natacha choisit de se suicider dans cette structure hôtelière. Il faut considérer que le choix du lieu peut justifier ce suicide. En effet, ce lieu qui est réputé pour son luxe permet de distinguer les hommes de pouvoir. Ainsi, le texte, par la mort de Natacha, veut rappeler que « vanité des vanités, tout est vanité »[876], pour signifier que le pouvoir des hommes (celui de Bibangoye) s'arrête devant d'autres volontés (le suicide de Natacha).

Toutefois, lorsque Bibangoye réalise que Natacha ne respire pas ou plus, il comprend qu'elle s'est donné la mort pour se venger de lui. En effet, la présence de la lycéenne à ce rendez-vous implique qu'elle a opté pour une double décision. Comme nous l'avons abordé plus haut et à la lecture des événements, Natacha se livre au Conseiller pour mourir. Ainsi, nous pouvons conclure par ce rendez-vous qu'il scelle la vie de la lycéenne et détruit celle de Bibangoye.

---

[875]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.25.

[876]Louis Segond, *La Sainte Bible, Ancien et Nouveau Testament,* Traduit d'après les textes originaux hébreu et grec, 1910, livre d'Ecclésiaste (chapitre 1, verset 2), Op. Cit, p.663.

À COTE des emballages vides, il y ait le sac à main de Natacha, entrouvert.

Un élan irrationnel porta Bibangoye à vouloir fermer la sacoche, comme s'il craignait de voir quelque chose en surgir… quelque chose provenant de la fille morte. Quelque chose comme… […]

En arrivant devant la commode, il vit qu'un papier débordait du sac à main. On pouvait lire tout en haut : LABO 2000, SARL, LABORATOIRE D'ANALYSES MÉDICALES ET PHARMACEUTIQUES. […]

Il tremblait tellement qu'il n'arrivait pas à lire. Il finit par poser le document sur le meuble, baissa les yeux et regarda. Il vit flou. Il mit un instant à comprendre que c'était à cause des larmes. Il pleurait sans le savoir.

NOM DU PATIENT : BAYINA

PRÉNOM DU PATIENT : NATACHA

DATE DE NAISSANCE : 09/06/1986

SEXE : FÉMININ

Plus bas, on pouvait lire :

Résultat de la technique Abbott : positif

Résultat du bispot Pasteur Genie II : positif

CONCLUSION : sérologie anti-VIH positive[877].

À travers ce passage, nous nous rendons compte que Natacha est triplement punie par la vie. D'abord, elle est sanctionnée par celui avec qui elle avait antérieurement contracté le VIH. Ensuite, par Bibangoye qui la viole en abusant sexuellement d'elle. Ce qui nous permet enfin, de comprendre probablement la décision de cette lycéenne de mettre fin à sa vie. Il s'agit de considérer son acte, comme une troisième punition qu'elle s'inflige à elle-même.

Tout compte fait, en se punissant soi-même, Natacha entraîne aussi Bibangoye dans sa chute. Ainsi, le Conseiller en consultant ces résultats sérologiques comprend que lui aussi est désormais porteur de la maladie.

[877]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.25-27.

> *Bibangoye sentit qu'il avait atteint le seuil critique, le point de fission.*
>
> *Le décor de la chambre d'hôtel se mit à tourner autour de lui, de plus en plus vite. Il eut vaguement conscience qu'il partait en arrière, que sa nuque percutait brutalement le plancher.*
>
> *Puis il ne sentit plus rien, et demeura allongé sur le sol, inconscient, à quelques mètres du lit où reposait le cadavre de la lycéenne*[878].

Dans cet extrait, la mort pour Bibangoye sonne comme une sentence qu'il paye par rapport à toutes les actions commises sur ses victimes. La contamination au VIH et la mort de Bibangoye permet d'envisager à partir du texte qu'aucun crime commis ne peut rester impuni.

Ainsi, la punition infligée par Natacha à Bibangoye vient expliquer la chaleur sur le cadavre pendant la nuit, ce qui donne l'impression au Conseiller de faire l'amour avec une personne en vie. L'agilité du cadavre la nuit permet de souligner un effet fantastique. Cet effet de chaleur inexpliquée agit comme l'entité d'une justice qui venge les victimes. En effet, lorsque l'état de conscience de Bibangoye décèle la réalité de la situation au petit matin, le Conseiller était déjà soumis à une justice autre que celle des hommes. C'est cette justice qui fait basculer le conseiller dans le nouveau monde de Natacha. Cela justifie sûrement pourquoi la chute du conseiller s'arrête à la hauteur ducadavre de la lycéenne.

Il faut concevoir, avec l'irruption du fantastique, que la mort de Bibangoye et sa position face à Natacha renversent la norme établie en début de la nouvelle oùl'on voyait le Conseiller mener les événements. En effet, dans ce récit, le fantastique démontre une aptitude à rendre impuissant les hommes puissants.

Dans cette impuissance à gérer les événements, plusieurs jeunes filles victimes de harcèlement sexuel, de viols et d'abus sexuels se retrouvent souvent enceintes. Face à cette situation, la plupart des filles décident de recourir à des avortements clandestins, soit par peur, soit parce que les responsables refusent d'en assumer la paternité.

Ainsi, le point suivant évoque les questions liées aux avortements clandestins que nous allons tenter d'analyser travers la nouvelle *Cour assidue*.

[878]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.27.

IX- 3-3- L'avortement clandestin aux conséquences dévastatrices

Aujourd'hui encore, en Afrique les débats portant sur les avortements clandestins sont toujours d'actualité, surtout dans des pays comme le Gabon où celui-ci est interdit. Ces pratiques définies comme illégales reste, néanmoins le seul recours utilisé par les femmes et surtout par les jeunes filles. Contrairement aux interruptions volontaires de grossesse (IVG) qui sont autorisées par des réglementations définies dans certains pays, les avortements clandestins par contre englobent toutes les interruptions de grossesse effectuées en dehors du cadre légal défini par le pays de résidence de la femme, hors du milieu médical, avec des méthodes médiévales. Cela dit, nous pouvons considérer l'avortement clandestin comme l'ensemble des techniques utilisées par les femmes pour interrompre une grossesse non désirée. En effet, ces méthodes, présentées commenon médicales et dangereuses pour la santé féminine sont souvent à l'origine de complications pouvant entraîner des conséquences dévastatrices.

Ainsi, pour ce travail nous allons aborder ces conséquences dévastatrices dans la nouvelle *Cour assidue*. Il s'agit de voir, à partir de ce texte, comment l'avortement clandestin peut être nuisible pour la femme et particulièrement les jeunes filles. En effet, ce récit retrace les péripéties d'une jeune fille Anne Tsinga tombée enceinte et dont la grossesse est indésirée. D'entrée, il faut préciser que cette jeune lycéenne entretenait deux liaisons. Une avec Charles Mbina, un lycéen, et une autre avec Bibangoye, le Conseiller du ministère des finances. Lorsque la lycéenne se rend compte de son état de grossesse, le problème se pose sur la paternité parce que les deux hommes refusent d'en assumer la responsabilité. Cela conduit Anne Tsinga à recourir à un avortement clandestin.

> *D'abord, il y avait eu l'histoire avec Anne Tsinga, leur camarade de classe. Elle était décédée au CHL de suites d'une tentative d'avortement. […]*
>
> *Anne sortait avec Charles Mbina, lycéen comme elle, mais fréquentait également un monsieur nommé Bibangoye, conseiller au ministère des Finances. Charles, bien entendu, n'en savait rien. Quand Anne se découvrit enceinte, elle voulut dans un premier temps faire endosser la paternité à son petit ami. Mais ce dernier déclara ne pas vouloir d'un bébé parce que n'étant pas en mesure d'assumer une telle charge. […] Anne se tourna alors vers le ponte conseiller. Mais celui-ci, tout en se déclarant disposé*

> *à l'aider financièrement, lui annonça qu'il était hors de question qu'il reconnût l'enfant.*
>
> *Déçue et blessée d'être ainsi abandonnée, Anne avait décidé d'avorter. Cela s'était passé au quartier, dans des conditions qui ne furent sans doute pas idéales*[879].

Dans cet extrait, lorsque Charles Mbina et Bibangoye refusent d'assumer la paternité del'enfant, ils décident Anne Tsinga à se faire avorter. Mais cetavortement est loin de correspondre à celui d'une IVG, la lycéenne étant contrainte d'opter pour des méthodes peu conformes aux usages médicaux. Ainsi, il faut considérer que c'est l'usage des pratiques ne répondant pas aux normes légales qui crée ces manifestations par la suite.

> *L'interne qui les reçut au CHL était débordé. Il y avait eu dans la soirée un accident de la route, et il devait s'occuper de six blessés graves amenés par les pompiers. Ayant rapidement examiné Anne, l'interne déclara immédiatement que l'état de la jeune fille était alarmant, et qu'il nécessitait une transfusion sanguine en urgence. Il remit au groupe de lycéennes un bon d'examen, une demande de poche de sang, […]*
>
> *L'image de sa collègue de classe perdant tout son sang sur un banc, l'œil terne et le teint blafard, à l'entrée du service des urgences, restait vive dans la mémoire de Natacha. Elle ne quittait pas Anne des yeux, priant pour que les autres revinssent à temps.*
>
> *Après trois heures de vaine attente, Anne s'était éteinte sous le regard impuissant et horrifié de Natacha*[880].

Nous pouvons, à lecture de cet extrait, comprendre les conséquences d'un avortement clandestin. Ainsi, lorsqu'il est pratiqué hors du milieu médical, les effets sont dans la plupart des cas les suivants, « avortements incomplets, infections, septicémie, hémorragies utérines, stérilité ultérieure, déchirure des parois de l'utérus, décès »[881]. En partant de ces effets et au regard du texte, Anne Tsinga manifeste des douleurs dues à un avortement incomplet. Ce qui entraîne chez la lycéenne des brûlures intérieures et une hémorragie qui, par la suite, seront à l'origine de son décès.

---

[879]Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Op. Cit, p.14-15.
[880]*Idem*, p.15.
[881]https://avortement.pagesjaunes.fr/comprendre/avortement-clandestin, [consulté le 28 juin 2023 à 11 heures].

En se fondant sur cette situation dramatique, nous pouvons interpréter la mort d'Anne Tsinga comme un châtiment dû à ses infidélités. En effet, nous pouvons considérer qu'elle est punie pour avoir entretenu deux relations au même moment avec Charles Mbina et Bibangoye. D'ailleurs, nous ne sommes pas loin de déduire par le décès de cette lycéenne que le texte condamne la polyandrie. Dès lors, la position d'Anne Tsinga par rapport aux deux relations peut-elle expliquer sa mort ? Il est intéressant de penser que l'exposition de la polyandrie d'Anne Tsinga dénote une approche de Jean-Juste Ngomo qui vise à aborder un concept peu assumé par les femmes. Or, le texte ne dit pas si les liens avec le Conseiller étaient consentis ou non consentis : il laisse ainsi ouverte une autre interprétation selon laquelle la jeune fille aurait été obligée d'entretenir une relation double et serait donc victime des appétits d'un homme de pouvoir.

Par ailleurs, en partant de cette relation polyandrique dénoncée par le texte, comme souhaitée ou subie par la femme, l'avortement clandestin de la lycéenne nous permet de suggérer au lecteur l'intérêt de la légalisation des IVG au Gabon. Ainsi, il serait judicieux de créer des réglementations légales afin de minimiser les risques d'avortements clandestins comme c'est le cas dans la nouvelle *Cour assidue*.

Les nouvelles étudiées dans ce chapitre soulignent un contexte social qui se manifeste au travers du concept du fantastique. Ainsi, à partir de la société textuelle mimétique de la société gabonaise, nous avons examiné sur le plan politique, l'échec des gouvernants. Sur le plan économique et industriel, il était question de parler de l'effondrement de l'organisation sociale existante. Un troisième point se rapportant à la sexualité soulève la problématique de l'appétit sexuel des hommes de pouvoir qui se croient autorisés à maltraiter la jeunesse féminine.

Au niveau politique, l'échec des gouvernants a permis de retenir que l'État est à l'origine de la crise qui caractérise le secteur de l'enseignement. Une lecture des nouvelles montre que le Gabon n'est plus crédible vis-à-vis des partenariats signés avec l'étranger (*Macchabée,* p.95). Aussi, avec la corruption et la répression, nous avons compris dans les textes qu'elles sont entretenues car elles servent aux intérêts des pontes et des *mamadous* au détriment des *makayas* (*Vallée Sainte Marie,* p.81).

Sur le plan économique et industriel, l'effondrement social est illustré par la crise du logement dans un premier temps. La pénurie des logements et le coût du loyer dévoile un secteur

en déficit de 257 000 logements rien que pour l'année 2024 (*Coupures,* p.155 et *Chambre à louer,* p.189). Dans un deuxième temps, la fourniture de l'eau et l'électricité permet d'étudier la mort matérielle et physique qui déstabilise la cité (*Coupures,* p.155). Dans un troisième mouvement, l'étude évoque la pauvreté pour parler de l'insalubrité et du mauvais assainissement de l'habitat dans Libreville la capitale. Pour les textes, l'État et la population participent chacun à son niveau au délabrement de la cité (*Jérôme Bekale devait mourir*, p.71 et *Le musicien derrière la porte,* p.97). Quatrièmement, l'analyse sur les transports en commun a souligné que la demande des populations est supérieure à l'offre proposée par les transporteurs du secteur privé et public au Gabon (*Chambre à louer,* p.189).

Au niveau de la sexualité, un examen portant sur le comportement des hommes de pouvoir révèle que leurs plaisirs sexuels sont dangereux pour les jeunes filles. Par les textes nous avons compris que les puissants n'hésitent pas à harceler, à violer et à abuser sexuellement des victimes pour satisfaire des vices. Lorsque les victimes de ces vices se retrouvent enceintes, les nouvelles exposent des responsables qui en déclinent la paternité, ce qui dirige les femmes le plus souvent vers des avortements clandestins (*Cour assidue,* p.9).

Toutes ces problématiques qui soulèvent des questions en rapport avec le social, permettent aux auteurs à travers la nouvelle d'interroger la société.

Cependant, nous avons vu dans cette partie que l'intrusion du fantastique offre à l'intrigue de l'histoire un dénouement différent. Les représentations fantastiques soulignent dans les textes un invisible qui participe à améliorer le visible. Mais parfois au contraire, l'invisible accroît le malheur des hommes comme lorsqu'il se manifeste à l'occasion des pannes de courant. Dans tous les cas, le rapport au fantastique est entremêlé à la critique sociale, écologique, religieuse (non respect du fleuve ou des lieux), féministe. Il fait du fantastique un élément de la croyance gabonaise qui fait voir, qui matérialise (s'il le fallait) les mauvaises forces à l'œuvre dans le monde social, ou fait surgir, miraculeusement, parfois aussi, des forces à visée compensatrices.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Le fantastique se présentant comme une thématique qui ne s'inscrit pas dans une logique rationnelle pour le lecteur occidental, trouve néanmoins une tentative d'explication dans l'approche africaine des savoirs. Une recherche poussée entourant les recueils de nouvelles gabonaises, nous a permis de comprendre les vocations et les manifestations du fantastique dans l'espace considéré. Déterminée sur un corpus de sept recueils de nouvelles des nouvellistes gabonais du XXIe siècle : Éric Joël Bekale (*Le mystère de Nguema*) et (*Au pays de Mbandong*),Jean-Juste Ngomo (*Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*) et (*Nouvelles du Como et de nulle*), Ludovic Obiang (*L'enfant des masques*), (*Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*) et (*La tache bleue*), ce travail a aussi interrogé un corpus secondaire dont le but était d'apporter une touche critique aux nouveaux corpus. En se fondant sur des approches linguistiques, stylistiques, analytiques, anthropologiques, sociocritiques et sociologiques, nous avons pu apporter une définition du fantastique à l'œuvre. Ainsi, en considérant l'écriture de nos trois nouvellistes, il ressort dans la littérature africaine en générale, et gabonaise en particulier, que le fantastique doit s'entendre comme l'ensemble de manifestations permettant l'association entre le monde immatériel et le monde matériel, une cohabitation admise par les peuples d'Afrique noire en référence à leurs croyances animistes. Loin des considérations occidentales plongeant le lecteur dans le doute et l'hésitation face aux images représentées dans les textes, donnant ainsi une autre connotation au fantastique, il appert dans ce travail une rupture de sens. En effet, il est mieux, désormais, pour éviter toutes confusions entre le fantastique dans son approche occidentale et le fantastique dans son approche africaine de le nommer « la fantafritude », lorsqu'on veut l'aborder pour les études africaines. En partant du principe que le fantastique est avènement de l'irréel dans le réel, nous ajoutons à cela, des paramètres qui légalisent sa proximité avec les humains. Ainsi, la fantafritude souligne l'attitude des peuples de l'Afrique subsaharienne à vivre avec des caractères appartenant à d'autres niveaux d'interprétations. Est fantafritude tout ce qui appartient à l'univers des esprits mais reconnu par les peuples qui expliquent toutes manifestations par l'émergence des entités symboliques. En partant de cette identification, notre ambition est d'attribuer cette dénomination aux représentations littéraires dont les avatars donnent à lire l'espace textuel comme un mimétisme de la société gabonaise afin de spécifier ce champ d'étude. Cela dit, nous avons structuré cette recherche en trois mouvements.

Dans la première partie, nous avons questionné les éléments théoriques pour les adapter à l'esthétique du corpus. En examinant la question du fantastique dans ce premier mouvement,

nous voyons que la manifestation du fantastique a des effets nocifs sur l'homme et sa société. En effet, les trois chapitres constituants l'ouverture de cette étude montrent que les représentations faites par les nouvellistes dans les recueils dévoilent un monde des vivants déséquilibré par le monde des morts. Nous avons compris que le jour perd tout son sens au profil du nocturne, ce qui permet de déduire que la nouvelle gabonaise présente un monde sans changement de période (le nocturne devient un prolongement du jour et le jour un caractère propre aux interprétations fantastiques). De plus, l'homme se conçoit comme un être inférieur face à toutes les manifestations qui gouvernent désormais son quotidien (les lois établies par les humains se retrouvent bafouées par les nouvelles normes imposées par la société des morts). De fait, les notions de surnaturel, d'étrange et d'irrationnel donnent lieu à des images permettant de faciliter l'avènement des phénomènes qui dépassent l'entedement dans la vie normale. Dominant dans cette partie, l'anormal devenu une norme, se traduit dans un autre temps par l'intrusion des revenants dans le quotidien des hommes. Cette intrusion révèle que dans les nouvelles considérées, il existe des formes de substitutions des esprits qui prennent l'apparence des êtres humains pour influencer le cours de l'histoire. En partant de ces influences, nous avons noté qu'elles apportent une lecture différente des symboles à l'œuvre : voir comment des humains se transforment en monstres ; concevoir des apparitions et des disparitions qui mettent la raison en échec ; l'instant présent devient un champ de ruine dévasté par la présence du passé. Un passé qui surgit dans certains cas pour se faire ou permettre de rendre justice.

Tout bien considéré dans la première partie, l'esthétique à l'œuvre dans le corpus offre aux lecteurs une lecture permettant de considérer le fantastique comme une manifestation de la justice qui interroge l'homme sur son passé.

Dans la deuxième partie de l'étude, le fantastique dévoile les représentations symboliques des sources africaines. Cette seconde approche du fantastique met en exergue desdéfinitions énergétiques qui cadrent avec l'horizon d'attente des traditionnalistes africains et gabonais en particulier, pour qui les symboles ésotériques valident un certain savoir-faire africain. Ainsi, à travers plusieurs entités du fantastique africain (la fantafritude), les peuples d'Afrique noire arrivent à être en contact aussi bien avec le monde des vivants qu'avec le monde des morts. Contrairement à la première approche, cette partie montre que le fantastique est le socle qui permet des immersions dans d'autres réalités, sans pour autant que les rapports de l'homme et la société ne soient déséquilibrés. Il s'agit de considérer que ces immersions sont

favorisées par la cohabitation qui s'opère entre les traditions africaines et le monde de l'inconnu. En partant de cette cohabitation à laquelle sont soumises ces deux entités, nous avons dégagé la sorcellerie dans son approche polysémique, les ingrédients vecteurs de cohésion et les sociétés secrètes. La sorcellerie avec ses interprétations polysémiquesmontreque l'être humain détient le pouvoir de vie ou de mort lorsqu'il use des savoirs ancestraux qu'il aen sa possession. Comprenant deux facteurs (le mal et le bien), la sorcellerie dans les recueils montre que son côté négatif est celui qui renvoie l'image de sorciers répandant la mort. L'autre valeur de la sorcellerie est positive et représente les fétichistes qui contre-attaquent les sorciers et restaurent les hommes face aux maladies dites « sauvages et agressives ». Ainsi, la sorcellerie en Afrique incarne des pratiques de sorciers ou des fétichistes ancrées dans la conscience collective en ce qu'elle manifeste les envies soit de déduire, soit de maintenir la vie. Cette Afrique des savoirs intègre plusieurs ingrédients du monde matériel et du monde immatériel qualifiés dans le domaine de l'occultisme comme des vecteurs de cohésion. Ainsi, nous avons noté que les vecteurs de cohésion, l'Eau, le Temple, l'Iboga, le Feu et la Musique ont une double utilisation, ils servent en même temps à la vie quotidienne et à la vie de la religion. Cette étude s'est intéressée aux aspects de ces vecteurs dans la religion afin de démontrer que chaque symbole évoque une étape dans le processus qui mène vers ou dans l'initiation au Gabon. En effet, il faut passer par la purification (l'Eau), la protection (le Temple), la manducation (l'Iboga), la perception (le Feu) et le décodage (la Musique) pour lire et comprendre l'essence même de la tradition. Une tradition qui mêle dans les sociétés secrètes, rites, apparat traditionnel, veillée traditionnelle, éthique, palabre traditionnelle, médecine traditionnelle et interdit traditionnel, sa pratique renforce les liens qui unissent l'homme africain et sa culture.

En faisant correspondre ces vecteurs et leurs modes d'emplois placés au centre du monde traditionnel initiatique, nous en sommes arrivés à la conclusion qu'ils peuvent être comparés aux symboles (l'Église, l'Eau, la Bougie, le Parement, la Musique, etc.) que la religion catholique utilise pour le baptême des chrétiens. Cette correspondance nous permet d'établir qu'il existe des similitudes dans les mondes du sacré, ce qui nous permet de considérer symboliquement que la pratique des vecteurs dans les religions traditionnelles doit être observée de la même manière que les usages faits dans les religions modernes. Cela dit, l'idée est de rompre avec les stéréotypes occidentaux qui placent la tradition africaine et ses composantes dans le rang des symboles appartenant à l'Afrique devant disparaître. Ainsi, nous estimons que

la culture de l'Afrique doit être comprise comme le patrimoine permettant de concentrer des générations et des générations d'africain.es sur ce qui fonde leur connaissance des choses.

Enfin, la troisième partie axée sur le « pacte de lecture, sémiotique et critique sociale » étudie les notions de paratextualités, de narratologies, de sémiotiques et de critiques du contexte social. Ces notions ont permis avec la paratextualité d'examiner les supports iconographiques, les titrologies et les quatrièmes de couvertures. À partir de ces trois éléments du paratexte, il faut retenir qu'ils permettent de créer le pacte de lecture qui existe entre le texte et le lecteur, en ce que la pensée de l'auteur à l'œuvre est mise en avant. Ainsi, les supports iconographiques présentent des images qui évoquent les rapports qui existent entre le signifiant et le signifié. Les images d'entrées exposent l'univers dans lequel naviguent les personnages : chaque teinte, signe, code, norme, indice montrent les deux mondes qui se mélangent dans les recueils (1er et 2e parties). L'autre élément accrocheur du pacte de lecture est la titrologie qui agit comme un catalyseur chez le lecteur, il le décide de continuer ou pas la lecture. À nos yeux le titre offre les premiers mots d'un texte, il est l'ambassadeur qui représente l'auteur à la première vue du lecteur. En outre du titre, la quatrième de couverture est l'office de clôture de l'auteur et du texte. Ce lieu résumeet donne au lecteur la possibilité d'une projection dans l'idée générale de l'œuvre. Il s'agit en partant des mots de l'auteur lui-même ou d'autres figures de la littérature qui signent la dernière page, l'idée reste de renseigner sur les ambitions des textes. Ainsi, la paratextualité dans cette recherche a étéla tribune offerte à l'extradiégétique pour guider le lecteur par rapport à l'intradiégétique. Une fois le contrat de lecture remplit, nous avons à travers la narratologie et la sémiotique mis l'accent sur le schéma quinaire, le schéma actantiel et le carré sémiotique. Le schéma quinaire permet le découpaged'untexte en de nombreux petits textes, en ce sens, il faut concevoir que la nouvelle gabonaisemalgrésa forme brève est constituée de cinq mouvements comme c'est le cas pour le roman. Quant au schéma actantiel, il regroupe des actants dans des cases différentes, le but étant de définir lerôle joué par chaque personnage dansl'histoire. En effet, les oppositions sont mises en scène dans cette structure pour clarifier la drame narrative. Le carré sémiotique qui vient mettre fin à l'étude schématique, nous a permisà partir des sèmes (termes de bases) de générer des sémèmes (termes intermédiaires). Cette organisation prend en compte les sèmes et sémèmes d'un récit pour en créer un modèle de lecture réduit. Après les aspects schématiques, cette recherche offre d'entrevoir le genre de la nouvelle comme une force de dénonciation : (auto) traduction du contexte social. En partant des manifestations du sociale mimétiques dans les textes, certaines

réalités sont analysées sous le prisme de l'interpellation. Les auteurs exploitent dans les recueils les maux dont souffrent la société réelle pour dénoncer toutes les dérives des hommes. Ainsi, sur les plans politiques, économiques, industriels et sexuels, les populations doivent être sanctionnées sur des forfaits mettant en mal la société, c'est ce que le fantastique défend dans cette partie du chapitre. L'avènement du fantastique face aux manquements des humains se décline sous des formes nombreuses. En effet, le fantastique permet de compenser l'échec des politiques, la prise de conscience des populations par rapport à l'effondrement économique et industriel, la justice vis-à-vis des plaisirs sexuels de certains hommes de pouvoir sur les jeunes filles. Ces caractéristiques du fantastique, nous permettent de comprendre que « le fantastique du quotidien » ouvre vers une ré-interrogation de la société, en ce sens que les humains sont présentés dans la nouvelle gabonaise comme « des loups pour l'homme » au sens de Thomas Hobbes.

À la vue de toutes ces démonstrations, « la fantafritude » révèle être l'appellation la mieux coordonnée en Afrique lorsque le monde immatériel organise le monde matériel.

Nous avons observé, à travers ces trois nouvellistes, que le fantastique au Gabon se définit différemment, nous parlerons désormais de « fantafritude gabonais ». Pour Éric Joël Bekale et Jean-Juste Ngomo, le fantastique manifeste le retour du passé dans le présent et des objets qui, bizarrement, prennent vie. Autrement dit, ces auteurs redonnent une vitalité à la mort et aux objets. En ce sens, la mort revient dans la vie de tous les jours, l'inamimé devient, dans certaines occasions, animé pour déséquilibrer le rapport des hommes entre eux. Ainsi, nous semble-t-il que ces deux auteurs refusent l'existence d'une mort certaine de l'homme, car même s'il en existe une après la cessation de toute action, ils arrivent à en déterminer une nouvelle selon qu'elle revienne manifester la veangeance, la justice ou la mort, etc. Contrairement aux deux premiers nouvellistes du corpus pour qui le fantastique est nocif pour l'homme et la société, Ludovic Obiang, quant à lui, considère que fantastique permet un équilibre du vécu social. En effet, dans ses recueils, Ludovic Obiang montre que les manifestations fantastiques sont à l'origine de l'émergence des humains. Cet auteur par ses choix d'écriture justifie que le fantastique permette de faire vivre les traditions africaines. Autrement dit, il s'agit de comprendre que les populations africaines subsahariennes, par leurs traditions ancestrales, se construisent des connaissances. Ainsi, par ces traditions africaines, Ludovic Obiang plonge les lecteurs dans l'ésotérisme africain, ce qui permet de découvrir que les vivants utilisent les

croyances anciennes comme passerelles offrant la capacité de lire et d'interpréter d'autres normes. Ludovic Obiang, nous semble-t-il, offre une approche plus militante de la cause du retour à la tradition. Il utilise des matériaux de la culture gabonaise afin de mettre en avant l'émergence des personnes qui ont un lien avec la tradition.

Ainsi, les nouvellistes du corpus offrent deux lectures : une qui questionne le quotidien de l'homme et sa société et une autre lecture qui interroge l'homme face à ses traditions. Deux approches qui permettent de comprendre le positionnement des auteurs dans leur rapport au - fantastique et à la manière dont celui-ci se conjugue avec le monde des vivants, selon la présentation qu'en donnent les recueils.

En questionnant étroitement ces différents textes, nous avons rencontré de façon directe et immédiate des phénomènes signifiants (fantastiques), des réseaux de sens qui n'épuisent pas leur utilisation narrative mais qui désignent, par-delà, une cohérence autre. Entendons parlà, l'interpénétration entre les deux mondes : monde des vivants et celui des morts, et c'est ce quia fait l'objet de notre recherche.

Cet examen, conduit dans le cadre de cette recherche doctorale, a procédé à une valorisation du rôle du fantastique dans la littérature gabonaise, qui a faitl'objet de notre étude, et a permis de voir comment il s'inscritconséquemment dans une approcheafricaine, différentede l'approche occidentale, l'une tantôt nationaliste, l'autre tantôt critique.

BIBLIOGRAPHIE

I- CORPUS PRINCIPAL

- Éric Joël Bekale, *Au pays de Mbandong,* L'Harmattan, 2001.
- Éric Joël Bekale, *Le mystère de Nguema,* L'Harmattan, 2005.
- Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* L'Harmattan, 2003.
- Jean-Juste Ngomo, *Nouvelles du Como et de nulle part,* L'Harmattan, 2007.
- Ludovic Obiang, *L'enfant des masques,* L'Harmattan et Éditions Ndzé, 1999.
- Ludovic Obiang, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Éditions Ndzé, 2006.
- Ludovic Obiang, *La tache bleue*, Presses Universitaires du nouveau monde, 2021.

II- AUTRES ŒUVRES DE FICTIONS CITÉES

- Alain Mabanckou, *Mémoire de porc-épic,* Seuil, Paris, 2006.
- Aimée Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal,* éd. Présence Africaine, 1956.
- Henri Lopes, *Tribaliques,* Paris, Yaoundé, Clé, 1971.
- Hubert Freddy NdongMbeng, *Les Matitis, mes univers en contre-plaqué, en planche et tôle*, Éditions Sepia, 1992.
- Michel Ndaot, *L'enfant du fleuve*, extrait du recueil de nouvelles *Dis, Schweitzer qui es-tu ?*, Éditions Odem, juillet 2013.
- Nadia Origo, *Le bal des débutants,* La Doxa Édition, 2014.
- Ngugi Wa Thiong'o, *The River Between,* Heinemann, Londres, 1964.
- Noël Bertrand Boundzanga, *Dis, Schweitzer qui es-tu ?*, Éditions Odem, juillet 2013.
- Okoumba-Nkoghe, *Le signe de la source*, Éditions CLÉ, Yaoundé, 2007.
- Tsira Ndong Ntoutoume, *Le Mvett 1*, Paris, Présence africaine, 1983.

III- BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE CONSULTÉE, APPROCHES OCCIDENTALES DES GENRES

1- ŒUVRES

- Baudouin Decharneux et Luc Nefontaine, *Le symbole, Que sais-je ?* Presses Universitaire de France, 1998.

- Béatrice Bloch, *Lire, se mêler à la poésie contemporaine, Aimé Césaire, Bernard Noël, Dominique Fourcade, Florence Pazzottu*, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2021.
- Béatrice Bloch, *Une lecture sensorielle : le récit poétique contemporain, Gracq, Simon, Kateb, Delaume,* Collection « Interférences », Presses Universitaire de Rennes, 2017.
- Charles Ramond, *Le vocabulaire de René Girard,* Collection dirigée par Jean-Pierre Zarader, Éditions Ellipses, 2009.
- Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, l'Harmattan, 1973.
- Claude Roy, *Défense de la littérature*, Editions Gallimard, 1968.
- Danielle Bajomee, *Duras ou la douleur,* Paris, Editions Universitaires, 1989.
- Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, 2004.
- Edgar Morin, *La méthode 6 Éthique,* Éditions Seuil, 2004.
- Emile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, P.U.F, 1912.
- Éric Benoit, *Effets de lecture, Pour une énergétique de la réception,* ``Modernités´´ numéro 44, Presses Universitaire de Bordeaux, 2019.
- Gaston Bachelard, L'eau et les rêves. *Essai sur l'imagination de la matière*. Parie José Cortes, 1942.
- Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 1978.
- Jean Barraud, *L'homme et son angoisse et son angoisse,* Paris, Éditions Resma, 1969.
- Jean-François Mattéi, *Le sens de la démesure*, Paris, Flammarion, 2007.
- Jean-Michel Besnier, *Demain les posthumains* « *Le futur a-t-il encore besoin de nous* ? » Hachette Littératures, 2009.
- Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Éditions Gallimard, 1948.
- Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1967.
- Jean Storobinski, *La Relation critique*, Gallimard, 1970.
- Jérôme Meizoz, *L'œil sociologue et la littérature*, Essai, Genève, Slatkine « Erudition », 2004.
- Julia Kristeva, Avant-propos, in *Nouvelles maladies de l'âme*, Paris librairie Artheme Fayard, 1993.
- Lambros Couloubaritsis, *La proximité et la question de la souffrance humaine. En quête de nouveaux rapports de l'homme avec soi-même, les autres, les choses et le monde,* Éditions Ousia, 2005.

- Léo Hoek, *La marque du titre. Dispositif sémiotique d'une pratique textuelle,* Paris, la Haye Mouton, 1981.
- Natalia Gamalova, *La littérature comme lieu de rencontre : I. Annenskij, poète et critique*, Publication Université Jean Moulin Lyon 3, Faculté des Langues Institut de Langues et Cultures Slaves et Asiatiques, Lyon 2005.
- Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1900.
- Philippe Descola, *Par-delà nature et culture,* Éditions Gallimard, 2005.
- Philippe Hamon, *Texte et idéologie,* 1er édition, 1984, Quatrige/ Presses Universitairesde France, 1re édition, 1997.
- Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- René Girard, *La violence et le sacré,* Éditions Bernard Grasset, 1972.
- Mahmoud Sami Ali, *L'espace imaginaire*, Paris, Éditions Gallimard, 1974.
- Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose, choix, suivi de Nouvelles recherches sur le récit,* Paris, Éditions Seuils, 1971, 1978.
- Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- Vincent Jouve, *Poétique du roman*, Armand Colin, 2020.
- Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman,* Armand Colin, 2016.

2- ARTICLES

- Bernhild Boie et Daniel Ferrer, « Les commencements du commencement », in *Genèses du roman contemporain, incipit et entrée en écriture, Textes et Manuscrits,* Collection publiée par Louis Hay, CNRS Éditions, Paris, 1993.
- Jacques Neefs, « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? Commencement chez Beckett », in *Genèses du roman contemporain, incipit et entrée en écriture*, textes et manuscrits, Collection publiée par Louis Hay, CNRS Éditions, Paris, 1993.

IV- TEXTES ET TRAVAUX THÉORIQUES DU FANTASTIQUE DANS LA NOUVELLE

1- TEXTES SUR LA NOUVELLE

- Claude Puzin, *Le roman et la nouvelle au XVII e siècle. Textes, commentaires et guides d'analyse,* Éditions Fernand Nathan, 1983.
- Daniel Grojnowski, *Lire la nouvelle,* Armand Colin, Paris, 2005, 2007, pour la présente impression.
- Didier Souiller, *La nouvelle en Europe de Boccace à Sade, littérature européenne*, PUF, Paris, 2004.
- Florence Goyet, *La nouvelle 1870-1925, description d'un genre à son apogée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.
- Jean-Pierre Aubrit, *Le conte et la nouvelle,* Armand Colin/Vuef, Paris, 2006.
- Philippe Andrès, *La nouvelle, thèmes et études*, Paris, Ellipses, 1998.

2- THÉORIES DU FANTASTIQUE DANS LA NOUVELLE

- Doris Jakubec et Corinne Bille, « Quelques notes sur les rapports entre fantastique et forme brève » in Le fantastique au carrefour », in *Le fantastique au carrefour des arts,* Actes du colloque international de Cluj-Napoca 22-23 octobre 1997, sous la direction de Rodica Lascu-Pop et Gwenaël Ponneau, Éditura CLUSIUM, Cluj-Napoca, 1998.
- Gilles Menegaldo, « Dead of night (1945), spectres, miroir et autres visions : l'effet fantastique dans la forme brève », in *Apparitions fantastiques, apparitions et disparitions dans la fiction brève (Littérature et arts de l'image),* sous la direction de Lauric Guillaud et Gerald Préher, Collection « Interférences », Presses Universitaire de Rennes, 2018.
- Lauric Guillaud et Gérard Préher, *Apparitions fantastiques, apparitions et disparition dans la fiction brève (littérature et arts de l'image)*, Collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 2018.
- Thierry Oswald, « Récits courts », in *Littérature francophone 2. Récits courts, poésie, théâtre*, sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier, Hatier-Auf, 1999.

V- THÉORIES OCCIDENTALES SUR LE FANTASTIQUE ET SES COMPOSANTES

1- THÉORIES OCCIDENTALES DU FANTASTIQUE

- Anne Bouvier Cavoret, *Théâtre, merveilleux, fantastique,* Paris, Éditions Orphrys, 2005.
- Allan Kardec, *Le livre des médiums*, Paris, J'ai lu, 2007.
- Barbara Sadoul, *La dimension fantastique – tome 1, Treize nouvelles de Hoffmann à Claude Seignolle,* Librio n°150 Imaginaire, 1996.
- Camille Dumoulié, *Cet obscur objet du désir : Essai sur les amours fantastiques*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- Charles Grivel, *Fantastique-fiction*, Presse Universitaire de France, 1992.
- Christian Chelebourg, *Le surnaturel, Poétique et écriture,* Armand Colin, 2006.
- Denis Mellier, *La littérature fantastique,* Éditions du Seuil, 2000.
- François Dupeyron-Lafay, *Le fantastique anglo-saxon, au-delà du réel,* Ellipse, Paris, 1998.
- François Dupeyron-Lafay et Arnaud Huftier, *Poétique (es) de l'espace dans les œuvres fantastiques et de science-fiction,* Michel Houdiard Éditeur, 2007.
- Gilbert Millet et Denis Labbé, *Les mots du merveilleux et du fantastique*, Éditions Berlin, 2003.
- Guy de Maupassant, *Le Horla et autres récits fantastiques, texte intégral + les clés de l'œuvre,* Pocket classiques, collection dirigée par Claude Aziza, 1989.
- Irène Bessière, *Le récit fantastique, la poétique de l'incertitude,* Larousse Université, Paris, 1974.
- Jean-Jacques Pollet, *Écritures fantastiques allemandes,* Artois Presses Université, 2010.
- Jean-Luc Steinmetz, *La littérature fantastique, Que sais-je ?* PUF, 1990.
- Jean Monar et Michel Rech, *Le merveilleux et le fantastique*, Espace et Parcours Littéraire, Collection G. BELLOC, 1974.
- Jean-Marigny, *Sang pour sang, le réveil des vampires,* Gallimard, 1992.
- Joël Malrieu, *Le fantastique*, Éditions Hachette, Paris, 1992.
- Louis Vax, *La séduction de l'étrange* (1967), Paris, PUF, 1987.
- Louis Vax, *L'art et la littérature fantastique, « Que sais-je ? »* Le point des connaisseurs actuelles n° 907, Presses Universitaires de France, 1960.
- Max Milner, *La fantasmagorie, Essai sur l'optique fantastique,* Puf Écriture, 1982.

- Michel Viegnes, *Le fantastique*, Flammarion, 2019.
- Natacha Vas-Deyres et Lauric Guillaud, *L'Imaginaire du temps dans le fantastique et la science-fiction,* Eidôlon n°91, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011.
- Nathalie Prince, *Le fantastique*, Paris, Armand Colin, édition 2008.
- Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Librairie José Corti, 1951.
- Pierre Vigne, *La réincarnation : Sur les traces des vies antérieures : les preuves de leurs existences*, Editions De Vecchi, Paris, 1988.
- Richard Bessière, *L'homme surnaturel* : *contacts avec l'invisible*, Éditions Trajectoire, 2007.
- Roger Bozzetto, *Le fantastique dans tous ses états*, Publications de l'Université de Provence, Collection Regards sur le fantastique, 2001.
- Roger Caillois, *De la féerie à la science-fiction en Anthologie de la littérature fantastique*, Paris, Gallimard, 1966.
- Suzanne Varga et Jean-Jacques Pollet, *Traditions fantastiques ibériques et germaniques,* Artois Presses Université, 1998.
- Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique,* Paris, Éditions Seuil, 1970.
- Valérie Tritter, *Le fantastique*, Ellipses Éditions Marketing S.A, 2001.

2- ARTICLES SUR LES NOTIONS DU FANTASTIQUE OCCIDENTAL

- Alain Pelosato, Fantastique « *Des auteurs et des thèmes* », in *Les psychopathes, la psychologie et la société. Réalités et fiction*, Éditions Naturellement, 1998.
- Daniel Sangsue, *Fantômes, esprits et autres morts-vivants* : Essai de pneumatologie littéraire, Paris, José Corti, 2011, p.165, cité par Lauric Guillaud et Gérald Preherin, *Apparitions fantastiques, Apparition et disparition dans la fiction brève (littérature et arts de l'image)*, Collection « Interférences », Collection « Interférences », Press Universitaire de Rennes, 2018.
- Hélène Cixous, « *Poe re-lu : une poétique du revenir* », *revue critique*, vol.28, avril 1972.

- Laura Eugenia Tudoras, « *Transgression des dimensions temporelles dans Minuit à Serampore », in L'Imaginaire du temps dans le fantastique et la science-fiction* sous la direction de Natacha Vas-Deyres et Lauric Guillaud, Eidôlon n° 91, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011.
- Léa Silhol et Estelle Valls de Gomis, *Fantastique, fantasy, science-fiction, mondes imaginaires, étranges réalités,* Éditions Autrement – Collection « Mutations » n°239, 2005.
- Marie C. Bouchet, « *Les métamorphoses de la beauté ou la jeune fille Nabokovienne* » in *Métamorphoses dans la littérature, les arts et les sociétés d'Amérique du Nord*, sous la direction de Yves-Charles Grandjeat et Christian Lerat, annales du Craa n°28, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2004.
- Xavier Daverat, « *One of us ! One of us ! Métamorphoses des corps dans le récent cinéma nord-américain* », in Métamorphoses dans la littérature, les arts et les sociétés d'Amérique du Nord, sous la direction d'Yves-Charles Grandjeat et Christian Lerat, annales du Craa n°28, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2004.

3- ACTES DE COLLOQUES SUR LE FANTASTIQUE OCCIDENTAL

- Amaury Dehoux, *Repenser le double, redéfinir l'humain : quelques notations anthropologiques sur le roman du posthumain et des nouvelles technologies*, in Le double : littérature, arts, cinéma, *Nouvelles approches*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2018. Colloque, congrès et conférences sur la Littérature comparée. Collection dirigée par Jean Bessiere.
- André Carpentier, « Embrayage et modalisation dans l'incipit de la fiction fantastique brève », in *Le fantastique au carrefour des arts.* Actes du colloque international de Cluj-Napoca 22-23 octobre 1997, Éditura Clusium, Cluj-Napoca, 1998.
- Cahiers de l'Hermétisme, COLLOQUE DE CERISY, *La littérature fantastique*, sous la direction Antoine Faivre, (French Édition), 1991.
- Jean Bessière, *Relectures critiques de la tradition du « Recaractériser le thème du double et inévitablement le fantastique. Le double, le fantastique : des limites de l'imagination et de la condition de la connaissance »*, in Le double : littérature, arts,

cinéma, *Nouvelles approches*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2018. Colloque, congrès et conférences sur la Littérature comparée. Collection dirigée par Jean Bessiere.

- Laurent Bazin, *Le (mauvais) génie du bricolage : Le surréalisme au risque fantastique*, in *Le Fantastique au carrefour des arts*, Actes du colloque international de Cluj-Napoca 22-23 octobre 1997, Editura CLUSIUM, Cluj-Napoca, 1998.
- Louise Flipo et Marie-Valérie Lambert, Le double comme poétique *« La figure du double dans le fantastique et dans le roman contemporain* », in Le double : littérature, arts, cinéma, *Nouvelles approches*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2018. Colloque, congrès et conférences sur la Littérature comparée. Collection dirigée par Jean Bessiere.
- Virgil Mleşniţã, « Passages vers un autre réel : au bout du fantastique », in *Le fantastique au carrefour des arts.* Actes du colloque international de Cluj-Napoca 22-23 octobre 1997, ÉdituraClusium, Cluj-Napoca, 1998.
- Rodica Lascu-Pop, « Jean Muno, écarts d'imagination », in *Le fantastique au carrefour des arts.* Actes du colloque international de Cluj-Napoca 22-23 octobre 1997, ÉdituraClusium, Cluj-Napoca, 1998.

4- AUTEURS DU FANTASTIQUE OCCIDENTAL CITÉS DANS DES ŒUVRES CRITIQUES

- Alain Chareyve-Méjan, *Le Réel et le fantastique*, Paris, L'Harmattan, 1998, p.44 cité par Lauric Guillaud et Gérald Préher, dans « Apparitions fantastiques, *Apparition et disparition dans la fiction brève* (Littérature et arts de l'image) », Collection « Interférences », Presses Universitaires de Rennes, 2018.
- Christian Chelebourg, Le surnaturel, *Poétique et* écriture, cité par Nathalie Prince dans, *Littérature Fantastique,* Armand Colin, 2ème édition, 2008.
- Dostoïevski, *Récits, chroniques et* polémiques, cité par Nathalie Prince dans, *Le fantastique,* Armand Colin, 2ème édition, 2008.
- Jean-Pierre Bertrand, « *Soror dolorosa* : Les amours fantastiques ou *Bruges-la-Morte* », *in Otrante*, n°4, 1993, cité par Denis Mellier, *Littérature fantastique*, Editions Seuil, 2020.

- Roger Caillois, *Au cœur du fantastique (1965), Cohérence aventureuses,* Paris, Gallimard, 1976, p.71-192, cité par Nathalie Prince dans *La littérature fantastique,* Armand Colin, 2ème édition, 2008.
- Swedenborg cité par Pierre-Georges Castex dans *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant,* Libraire José Corti, 1951.

VI- THÉORIES AFRICAINES SUR LE FANTASTIQUE ET SES COMPOSANTES

1- THÉORIES AFRICAINES DU FANTASTIQUE

- Alphonse Elungu Pene Elungu, *Tradition africaine et rationalité moderne*, L'Harmattan, 1987.
- Amadou Hampâté Bâ, *Aspects de la civilisation africaine,* Présence Africaine, 1972.
- Amadou Hampâté Bâ, *Contes initiatiques peuls, Njeddo Dewal, mère de la calamité, Kaïdara*, 1993, Nouvelles Éditions Ivoiriennes. Éditions Stock, 1994.
- André Raponda Walker et Roger Sillans, *Rites et croyances des peuples du Gabon, essai sur les pratiques religieuses d'autrefois et d'aujourd'hui*, Présence Africaine, 1962, 1983, 1995.
- Bernardin Minko Mve, *Gabon entre tradition et post-modernité, dynamique des structures d'accueil Fang*, L'Harmattan, 2003.
- Claire L. Dehon, *Le réalisme Africain, Le roman francophone en Afrique subsaharienne,* Paris, L'Harmattan, 2002.
- Ekow Eshun, *Black Infinity, l'art du fantastique noir,* Textuel, 2020.
- Guy-Armand Nsatounkazi, « La spiritualité dans la société Kongo », in *Les religions africaines : tradition et modernité,* L'Harmattan, 1999.
- Hyacine Ravissida Compaoré, *Spiritualité africaine et religions révélées*, Chravis1 Publishing Center- SCSC, 2020.
- Jean Perrier, *L'origine du monde dans les traditions, cosmogonies universelles et mythes sacrés*, Guy Trédaniel éditeur, 1996.
- Kiatezua Lubanzadio Luyaluka, *Vaincre la sorcellerie en Afrique, une étude de la spiritualité en milieu Kongo*, Paris, L'Harmattan, 2009.

- Landri Ekomi Obame, *Qu'est-ce que le bwiti, regard croisé sur une religion naturelle africaine,* L'Harmattan, 2014.
- Mbog Bassong, *La religion africaine, De la cosmologie quantique à la symbolique de Dieu*, Kiyikaat Éditions, 2013.
- Noah Wa Noah, *Initiation à la tradition africaine ancestrale*, Éditeur : independently published, 23 juin 2020.
- Pierre Erny, *L'enfant dans la pensée traditionnelle de l'Afrique noire,* Le livre africain, Paris, 1968.
- Pierre Martial Abossolo, *Fantastique et littérature africaine contemporaine : Entre rupture et soumission aux schémas occidentaux,* Honoré Champion, Paris, 2015.
- Pierre Péan, *Affaires africaines*, Fayard, 1983.
- Rémy Bazenguissa et Bernard Nantet, *L'Afrique mythes et réalités d'un continent,* Le cherche midi éditeur, 1995.
- Rodrigue Ndong, *L'art négro-africain comme support de croyances et vecteur de messages*, Symphonia Editeur, 2020.
- Simon-Pierre E. Mvone-Ndong, *Regard critique sur la médecine traditionnelle au Gabon,* L'Harmattan, 2014.
- Steeve Elvis Ella, *Essai sur les pratiques médicales au Gabon, Rites, Croyances, Ethnies,* Éditions universitaires européennes, 2019.
- Xavier Garnier, *La magie dans le roman africain,* PUF Écritures francophones, 1999.

2- ARTICLES SUR LES NOTIONS DU FANTASTIQUE AFRICAIN

- Bonaventure Mve Ondo, « Finalité de l'homme et transcendance dans le Mvet », in *Littérature gabonaise*, Notre librairie, Revue du livre : Afrique, Caraïbes, Océan Indien, n°105 Avril – Juin 1991.
- Didier Taba Odounga, « Écriture de la guerre et relations familiales dans *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai… »*, in *Les écritures gabonaises, histoires, thèmes et langue, tome 4, le genre nouvelliste et les formes brèves,* Éditions du CENAREST, 2020.

- Didier Taba Odounga, « La figure de la femme fantôme dans la nouvelle gabonaise », in *Revue internationale de lettres, sciences humaines et sociales,* Les Éditions Ntsame, Humanités gabonaises n°2- Année 2021.
- Dieudonné Meyo-Me-Nkoghe, « La sorcellerie : un phénomène inscrit dans la mentalité du peuple gabonais (1839 à 1960) », in *Lettres, langues, sciences humaines et sociales,* Annales de l'Université Omar Bongo, Presses Universitaire du Gabon (PUG) n°11 janvier 2005.
- Jean-Michel Devésa, « Le Congo des merveilles : surréalisme, magie et conception poétique du monde », in *Magie et écriture au Congo,* sous la direction de Jean-Michel Devésa, L'harmattan, 1994.
- Joseph Tonda, « La religion dans le champ de la guérison », in *Les religions africaines traditions et modernité*, directeur de la publication Berthin N'Zelomona, L'Harmattan, 1999.
- Kodjo Attikpoé, « Le roman pour la jeunesse comme lieu de discours sur les « sagesses » africains *», in Littératures africaines et spirituelles.* Sous la direction de Pierre Halen et Florence Paravy. Collection Littératures des Afriques, n°2, Presses Universitaires de Bordeaux – Pessac 2016.
- Marie-France Prisca Andeme Mba, « *Rites, croyances et représentation dans la nouvelle gabonaise : le cas de Echos du chemin de Nza-Matéki et L'enfant des Masques de Ludovic Obiang* », in *Les écritures gabonaises, Histoires, Thèmes et Langues* Tome 4, *Le genre nouvelliste et les formes brèves,* Textes réunis par Judicaël Gnangui, Jean-Stanislas Wamba et Marie-France Prisca Andeme Mba, Éditions du CENAREST, 2020.
- Maurice Amuri Mpala-Lutebele, « Esthétique du fantastique dans le roman africain subsaharien » in *Le fantastique dans les littératures francophones du Maghreb et subsaharienne, inter*francophonie revue des littératures et cultures d'expréssions française n°5, 2021.
- Pierre Halen, « Littérature et sacré : quelques enjeux africains d'une problématique générale », in *Littérature africaines et spiritualité,* Sous la direction de Pierre Halen et Florence Paravy, Coll, Littératures des Afriques, n° 2, Presses Universitaire de Bordeaux, 2016.
- Victor Essono Ella, « *Prééminence du fantastique et quête initiatique dans Le mystère de Nguema* d'Éric Joël Bekale », in *Les Écritures gabonaises, Histoire, Thèmes et*

Langues Tome 4, *Le genre nouvellistes et les formes brèves*, Textes réunis par Judicaël Gnangui, Jean-Stanislas Wamba et Marie-France Prisca Andeme Mba, Éditions du CENAREST, 2020.

VII- BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE CONSULTÉE, APPROCHES AFRICAINES DES GENRES

1- ŒUVRES

- Achille-Fortuné Manfoumbi Mve, *Les écritures gabonaises, Histoires, Thèmes Et Langues* Tome 4, *Le genre nouvelliste et les formes brèves*, Éditions CENAREST, décembre 2020.
- Amadou Hampâté Bâ, référence à son discours prononcé en 1960 à l'UNESCO.
- Angèle Christine Ondo, *Mvett Ekang : forme et sens, l'épique dévoile le sens*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- Cheick Anta Diop, *L'unité culturelle de l'Afrique noire*, Présence Africaine, 1982.
- Cheick Anta Diop, *Nations nègres et culture*, *De l'antiquité nègre égyptienne aux problèmes culturels de l'Afrique Noire d'aujourd'hui,* Présence Africaine, Quatrième édition, 1954-1979.
- Claire L. Dehon, *Le roman camerounais d'expression française*, Summa Publications, 1989.
- Claude Dumont Beghi, *Le Gabon de l'héritage au partage,* Éditions de l'Archipel, 2016.
- Didier Amela, *La nouvelle en Afrique noire francophone, production, communication et réception*, L'Harmattan, 2014.
- Dominique Jouve cité par Hémery-Hervais Sima Eyi dans *La vie littéraire au Gabon, ses acteurs institutionnels de médiation et de légitimation et ses enjeux*, Symphonia Editeur, 2020.
- Doumbi-Fakoly, *L'origine négro-africaine des religions dites révélées*, Éditions Menaibuc, 2004.

- Fortunat Obiang Essono, *Les registres de la modernité dans la littérature gabonaise. Vol.1. Ferdinand Allogho Oke, Lucie Mba, Auguste Moussirou Mouyama et Ludovic Obiang*, L'harmattan, 2006.
- Fortunat Obiang Essono, *Les registres de la modernité dans la littérature gabonaise*. Vol. 2. Maurice Okoumba Nkoghe, Laurent Owendo et Justine Mintsa, L'Harmattan, 2006.
- Georges Balandier, *Afrique ambiguë*, Librairie Plon, collection Terre Humaine, 1957.
- Hélène d'Almeida-Todor, *L'Afrique, 2e édition Histoire et civilisations*, Coll. Idées reçues, Éditions Cavalier Bleu, 2006.
- Hémery-Hervais Sima Eyi, *La vie littéraire au Gabon, ses acteurs institutionnels, ses instances de médiation et de légitimation et ses enjeux*, Symponia Éditeur, 2020.
- Henri Lopes, *Tribaliques*, Paris, Yaoundé, Clé, 1971.
- Hervé Bourges, *L'Afrique n'attend pas*, Actes Sud, 2010.
- Jacques Chevrier, *La littérature africaine, une anthologie du monde noir*, Librio, 2008.
- Jean-Pierre Olivier de Sardan, « L'économie morale de la corruption en Afrique », in *Du côté de la rue*, Politique Africaine, n°63, 1996.
- Jean-René Ladmiral et Edmond Marc Lipiansky, *La communication interculturelle*, Quatrième édition, Les Belles Lettres, 2015.
- Janheinz Jahn, *Muntu, l'homme africain et la culture néo-africaine*, Paris, Seuil, 1961.
- Kofi Yamgnane, *Droits, devoirs et crocodile*, Robert Laffont, Paris, 1992.
- Les Amitiés Franco-Burkinabé, *Traditions et modernité au Burkina-Faso*, L'Harmattan, 2007.
- Lilyan Kesteloot, *Anthologie négro-africaine, panorama critique des prosateurs, poètes et dramaturges noirs du XXe siècle*, EDICEF, Marabout, 1987.
- Lilyan Kesteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Éditions Karthala – Auf, 1986.
- Lilyan Kesteloot, *La poésie traditionnelle*, Éditions Fernand Nathan, 1971.
- Louis-Vincent Thomas et René Luneau, *La terre africaines et ses religions, traditions et changement*, Paris, L'Harmattan, 1980.

- M.C et E. Ortigues, *Œdipe Africain*, Paris, l'Harmattan, 1984.
- Messanvi Raymond Johnson, « L'image du corps : la représentation chez l'Africain et l'Occidental », in Revue *L'Afrique littéraire,* n°65-66, 3e et 4e trimestre 1982.
- Mineke Schipper-De Leeuw, *Le blanc vu d'Afrique, le blanc et l'occident au miroir du roman négro-africain de la langue française. Des origines au festival de Dakar : 1920-1966,* Éditions CLE Yaoundé, 1973.
- Nathalie Dugravier, *Entre l'un et l'autre, pour une grammaire de l'altérité,* L'Harmattan, 2021.
- Ngugi WaThiong'o, *The River Between,* Heinemann, Londres, 1964.
- Pathé Diagne, *Romans et réalités camerounaises,* Paris, L'Harmattan, 1986.
- Pierre Halen et Florence Paravy, *Littératures africaines et spiritualité,* Presses Universitaire de Bordeaux-Pessac, 2016.
- Richard-Laurent Omgba (préface), de *Pour une critique du texte négro-africain, de la sociocritique à la politocritique,* de Marcelline Nnomo Zanga et Gérald-Marie Messina, L'Harmattan, 2014.
- Sigmund Freud, *Totem et tabou, interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs,* Éditions petite bibliothèque payot (PBP n°77), 1979.
- Sophie Dulucq et Pierre Soubias, *L'espace et ses représentations en Afrique, approches pluridisciplinaires,* Éditions Karthala, 2004.
- Théophile Obenga, *La philosophie africaine de la période pharaonique, 2780-330 avant notre ère,* Edition L'Harmattan, Paris, 1990.
- Virginia Coulon et Xavier Garnier, *Les littératures africaines, textes et terrains/ textwork and fieldwork hommage à Alain Ricard,* Éditions Kartala, 2011.
- Wilfried Idiatha, *Questions et réponses autour de la littérature gabonaise*, Mon Petit Editeur, 2016.

2- ARTICLES

- Alain Boulingui Moussavou, « L'administration publique gabonaise à l'épreuve des valeurs déontologiques » in *Cahier de la recherche Africaine. Revue pluridisciplinaire : Lettres, Arts et Sciences Humaines. Nouveaux regards sur les dynamiques africaines*. Éditions GNK Gabon, 2024.

- Béatrice Bikene Bekale, « La fiction bréviste gabonaise au féminin », in *Les Écritures gabonaises, Histoire, Thèmes et Langue.* Tome 4 Le genre nouvellistes et formes brèves. Éditions du CENAREST, 2020.
- Camara Salihou, in « Le chronotope de The river between de Ngugi Wa Thiong'o : frontières et identités à l'époque pré-coloniale et durant la colonisation », extrait dans *Littérature africaine et identité : hommage à Chinua Achebe,* Natalia Naydenova et Salihou Camara, L'Harmattan, 2013.
- Cécile Van Den Avenne, « Un récit urbain ''plurilingue''. Les matitis d'Hubert Freddy Ndong Mbeng », in *Plurilinguismes, le plurilinguisme à Libreville*, n°18, 2001.
- Claudine Raynaud, « Biofiction à la première personne : *La Rose dans le bus jaune* d'Eugène Ébodé », in *Africains… et américains,* textes réunis par Anthony Mangeon et Claudine Raynaud, Études littéraires africaines, Bialec, Heillecourt, n°44, 2017.
- Denise Coussy, « Paroles, d'hommes, paroles de femmes dans la littérature africaine », in *Genre et société en Afrique, implications pour le développement*. Sous la direction de Thérèse Locah, Paris, Ined Éditions, 2007.
- Didier Taba Odounga, « La représentation de l'Afrique dans L'Harmattan de Sembène Ousmane » in *L'Afrique et le monde, l'Afrique dans le monde,* Palabres Actuelles, revue de la fondation Raponda Walker n° 3, 2009.
- Doug Mc Adam, Sidney Tarrow et Charles Tilly, « Pour une cartographie de la politique contestataire », in *Les sciences du politique aux Etats-Unis. II. Domaines et actualités,* Politix, vol.11, n°41, sous la direction de Loïc Blondiaux, Premier trimestre 1998.
- Georges-Marie Lory, *Breyten Breytenbach en liberté*, in L'Afrique Littéraire n°65-66, 3e et 4e trimestre 1982, « L'image du corps : la représentation chez l'Africain et l'Occidental », par Messanvi Raymond Hohnson.
- Issakha Fofana, « Éthique environnementale : quelle valeur en Afrique pour contribuer à la gestion de la crise écologique » in *Cahier de la recherche Africaine. Revue pluridisciplinaire : Lettres, Arts et Sciences Humaines. Nouveaux regards sur les dynamiques africaines*. Éditions GNK Gabon, 2024.

- Jean-Michel Devésa et Alexandre Maujean, « L'Afrique dans la littérature : un continent en son miroir », in *L'Afrique dans la littérature, un continent en son miroir. Le paradigme de l'aide projet fait de la résistance,* Afrique contemporaine Revue pluridisciplinaire, De Boeck, n° 241, 2012.
- Mathias Finagnon Oke, « Notes sur les forces religieuses dans les États africains : religions traditionnelles, christianisme, islamisme », in Le mois en Afrique : *Etudes politiques, Economiques et sociologiques africaines,* n°213-214, Octobre-Novembre 1983.
- Natalia Naydenova, « Les simulacres et l'écriture migrante : le cas du romain africain », in *Littérature africaine et identité : un hommage à Chinua Achebe,* Natalia Naydenova et Salihou Camara, L'Harmattan, 2013.
- Ola Balogun, « *Forme et expressions dans les arts africains* » in Introduction à la culture africaine, Paris, Unesco, 1977.
- Pascal Mulangu Binene, L'impossible absoluite du pouvoir, in *Regards sur les grands thèmes de la littérature gabonaise (Tome 1), le pouvoir, les mémoires, la mort, étude méthodique de la folie,* Union gabonaise des enseignants pour la culture francophone (UGECF), Éditions La Doxa, 2009.
- Patricienne Adetsi Dope Akouvi, « Figures féminines dans *Les lyres de l'Ogooué.* De l'objet au sujet », in *Les Écritures gabonaises, Histoire, Thèmes et Langue.* Tome 4 Le genre nouvellistes et formes brèves. Éditions du CENAREST, 2020.
- Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo, « Champs et espaces littéraires : le cas des romans francophones mauriciens », in *Qu'est-ce qu'un espace littéraire,* PUV, 2006, sous la direction de Xavier Garnier et Pierre Zoberman.
- Xavier Garnier, « Afrique noire », in *Littérature francophone. Le roman,* sous la direction Charles Bonn, Xavier Garnier et Jacques Lecarme, Hatier-Aupelf-Uref, 1997.
- Xavier Garnier, « La littérature et son espace de vie », in *Qu'est-ce qu'un espace littéraire,* sous la direction de Xavier Garnier et Pierre Zoberman, Presses Universitaire de Vincennes, 2006.

3- ACTES DE COLLOQUES DANS LE CADRE DES ÉTUDES AFRICAINES

- Frédéric Mambenga-Ylagou, « Culture, littérature et enjeu critique dans la littérature africaine francophone subsaharienne », in *Les chemins de la critique africaine,* actes du colloque international de Libreville, L'Harmattan, 2012, sous la direction de Georice Berthin Madébé, Sylvère Mbondobari et Steeve Robert Renombo.
- Parfait Diandue Bi Kacou, « Critique endogène et horizons d'attente. Pour une interprétation culturelle des textes », in *Les chemins de la critique africaine,* actes du colloque international de Libreville, Georice Berthin Madébé, Sylvère Mbondobari, Steeve Robert Renombo, L'Harmattan, 2012.

4- AUTEURS CITÉS DANS LE CADRE DES ÉTUDES EN RAPPORT AVEC LE FANTASTIQUE AFRICAIN

- Jean Baptiste Baronian, *Panorama de la littérature fantastique de la langue française*, Paris, Stock, 1978, p.25, cité par Pierre Martial Abossolo, Honoré Champion, Paris, 2015.
- Jean Fabre, « Pour une sociologie du genre fantastique en littérature », in *La Littérature fantastique* (Colloque de Cerisy), Albin Michel, 1991, p.44 cité par Pierre Martial Abossolo dans, *Fantastique et littérature africaine contemporaine : Entre rupture et soumission aux schémas occidentaux,* Honoré Champion, Paris, 2015.
- Pierre Péan, *Affaires africaines*, Fayard, 1983, cité par Landri Ekomie Obame dans, *Qu'est-ce que le Bwiti ? Regard croisé sur une religion naturelle africaine*, L'Harmattan, 2014.
- Robin Horton, « La pensée traditionnelle africaine et la science occidentale », in Preiswerk (Yvonne) et Vallet (Jacques), éd., *La Pensée métisse : croyances africaines et rationalité occidentale en question.* Paris : Presses Universitaires de France ; Genève : Cahiers de L'I.U.E.D., 1990. p.45-67 ; p.51. Cité par Kodjo Attikpoé dans *Littératures africaines et spiritualités.*

VIII- TRAVAUX CRITIQUES ET THÉORIQUES

- Adama Samake (dir.), *La sociocritique : enjeux théorique et idéologique, la problématique du champ littéraire africain*, Éditions Publibook, 18 juillet 2023.
- Anne Hénault, *Narratologie, sémiotique générale, les enjeux de la sémiotique*, Presses Universitaires de France, 1983.
- Algirdas Julien Greimas, *Du sens II. Essais sémiotiques*, Éditions du Seuil, 1983.
- Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale, recherche et méthode*, Édition Larousse, 1966.
- Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, Sémiotique, *dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Tome 2*, (*Compléments, débats, propositions*), Classiques Hachette, Coll. dirigée par Bernard Quemada, 1986.
- Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Supérieur, Coll. dirigée par Bernard Quemada et François Rastier, 1993.
- Algirdas Julien Greimas, *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Éditions du Seuil, 1976.
- Andrea Del Lungo, *L'incipit romanesque*, Seuil, 2003.
- Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- Hémery-Hervais Sima Eyi, *Sociocritique du roman gabonais, de la méthode à l'analyse du texte*, L'Harmattan, 2016.
- Marcelline Nnomo Zanga et Gérard-Marie Messina, *Pour une critique du texte négro-africain, de la sociocritique à la politocritique*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- Marius Bavekoumbou, *L'œuvre du sens, sémantique du titre, textualité et parcours d'interprétation sémiotique*, Editions Oudjat, 2020.
- Christian Vandendorpe, *Du papyrus à l'hypertexte, essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Les Éditions La Découverte et Syros pour l'édition française dans le reste du monde, 1999.
- Claude Bremond, *Logique du récit*, Paris, Éditions Seuil, 1973.
- C. Wright Mills, *L'imagination sociologique* '' Les textes à l'appui '', Oxford University Press, New York. Titre original : *The Sociological Imagination*, traduit de l'américain par Pierre Clinquart, Paris, Librairie François Maspero, 1967.
- Dominique Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Armand Colin, 2015.
- Edmond Cros, *La sociocritique*, L'Harmattan, 2003.

- François Rastier, *Sens et textualité*, Hachette, 1989.
- Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Jean-Claude Coquet, « L'école de Paris », in *Sémiotique, L'école de Paris*, Coll. dirigée par Bernard Quemada, Classiques Hachette, 1982.
- Jean-Michel Adam, *Les textes types et prototypes, récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Armand Colin, 2éme édition, 2005.
- Jean-Michel Schaeffer, *Les célibataires de l'art*, Paris, Gallimard, 1996.
- Jean-Paul Bronckart, *Activité langagière, textes et discours*, Lausanne et Paris, Delachaux et Niestlé, 1996.
- Joseph Courtés, Analyse sémiotique du discours, *De l'énoncé à l'énonciation*, Coll. dirigée par Bernard Quemada et François Rastier, Hachette, 1991.
- Joseph Courtés, *Introduction à la sémiotique narrative et discursive, méthodologie et application*, Librairie Hachette, 1976.
- Joseph Courtés, *La sémiotique du langage*, Armand Colin, 2005.
- Laurence Bardin, *Le contenu du texte*, Presses Universitaires de France, 1re édition 1977, 8e édition corrigée : 1996.
- Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- Paul Dirkx, *Sociologie de la littérature*, Armand Colin, 2000.
- Paul Larivaille, « L'analyse (morpho) logique du récit », Poétique, n° 19, 1974.
- Paul Ricœur, *Pour une théorie du discours narratif, narrativité*, Dorian Tiffeneau éditions, Paris, Éditions du C.N.R.S, 1980.
- Pierre V. Zima, *Manuel de Sociocritique*, L'Harmattan, Logiques Sociales, 2000.
- Pierre V. Zima, *Pour une sociologie du texte littéraire*, L'Harmattan, 2000.
- Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structure des récits », in *L'analyse structurale du récit*, Communications, 8, 1966, Éditions du Seuil, 1981.
- Vladimir Jakovlevitch Propp, *Morphologie du conte*, Éditions Gallimard, 1970.

IX- THÈSES CONSULTÉES

- Aude Crétien, « *Temps et métamorphoses dans l'œuvre dramatique d'Arthur Schnitsler, Paul Claudel et Marguerite Duras* », thèse soutenue le 02/07/2011 sous la direction de Joseph Danan, Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III.
- Clotilde-Chantal Kwevi-Kayissa, « Le paratexte et le socio-discursif. Vers une lecture de Me LLamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia », Thèse de Doctorat sous la direction d'Edmond Cros, Juin 1997, Université Paul Valéry, Montpellier III.
- Ismaïl Abdourahman Abdourahman, *Aspects du fantastique et romans négro-africains.* Sous la direction de Frédéric Monneyron, université de Perpignan, soutenue en 2003.
- Lidia Uziel, *« Les métamorphoses de l'intériorité. Roman et psyché dans leur déroulement historique. Analyse historique et comparative du phénomène entre philosophie et le discours romanesque »*, Thèse soutenue en décembre 2006, sous la direction de Wladimir Krysinski et Guy Lavorel, Université Jean Moulin Lyon3.
- Pierre Martial Abossolo, *Fantastique et rapport au surnaturel : essai de lecture comparée des textes français et africains.* Sous la direction de Florence Goyet, université Stendhal (Grenoble ; 1970-2015), soutenue en 2009.

X- THÉORIES LITTÉRAIRES / DICTIONNAIRES / SOURCES WEB

1- THÉORIES LITTÉRAIRES

- Henri Bénac, *Guide des idées littéraires*, Édition revue et augmentée par Réauté et Michèle Laska, Hachette Éducation, Hachette Livre, 1988.
- Joël Loehr, *Les grandes notions littéraires*, Editions Universitaires de Dijon, Coll.U21, 2010.
- Louis-Marie Morfaux, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Armand Colin, 1980.

2- DICTIONNAIRES

- Bernard Dupriez, *Gradus les procédés littéraire (Dictionnaire)*, Union générale d'Éditions, 1984.

- Dictionnaire Hachette « Encyclopédique Illustré », Hachette livre, 1994.
- Emile Genouvrier, Claude Desirat, Tristan Horde, Larousse « Dictionnaire des synonymes », France Loisirs, 1998.
- Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres,* Robert Lafont/Jupiter, 1982.
- Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 1ere édition mai 2002, 2e édition juin 2010.
- Petit Larousse illustré, Le premier du siècle, Paris, 2001.

3- SOURCES WEB

- Pascale Dufour et Joëlle Dussault, « Répression », in https://www.dicopart.fr/repression-2022, [consulté le 20 mars 2024 à 18 heures].
- Raymond Polin, « Thomas Hobbes – (1588-1679) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne, consulté le mars 2022 à 11 heures 20 minutes]. URL : http://www.universalis-edu.com.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/encyclopedie/thomas-hobbes/
- https://www.mbokamosika.com/article-le-palmier-a-huile-nzete-ya-mbila-en-lingala. [Consulté le 16/08/2024 à 10 heures 20 minutes]
- https://www.jepense.org/le-symbolisme-du-blanc/, [consulté le 10 juillet à 10 heures]
- https://www.abundancia-consulting.com/symbolique-des-plumes-c80.html, [consulté le 18 juillet 2024 à 10 heures 30 minutes].
- https://www.abundancia-consulting.com/symbolique-des-plumes-c80.html, [consulté le 20 juillet 2024 à 17 heures 20 minutes].
- https://afrogadget.com/10-traditions-les-plus-populaires-de-la-culture-africaine/, [consulté le 25 juillet 2023 à 9 heures 10 minutes].
- https://vxp241.com/2022/08/09/atome-ribenga-sa-vie-son-oeuvre/, [consulté le 30 juillet 2023 à 15 heures].
- https://www.takiwasi.com/fr/hommage-bernadette-rebienot.php, [consulté le 30 juillet 2023 à 16 heures].

- https://www.paradoxes.asso.fr/2017/10/palabres-africaines-liens-et-differences-avec-la-pensee-systemique/, [consulté le 05 août 2023 à 10 heures].
- https://diotime.lafabriquephilosophique.be/numeros/084/018/, [consulté le 10 août 2023 à 12 heures].
- https://www.paradoxes.asso.fr/2017/10/palabres-africaines-liens-et-differences-avec-la-pensee-systemique/, [consulté le 22 août 2023 à 16 heures 20 minutes].
- https://www.santepratique.fr/comprendre-le-medecine-traditionnelle-africaine-et-ses-interactions, [consulté le 03 septembre 2023 à 10 heures].
- https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1983-v16-n3-etudlitt2223/500622ar.pdf, [consulté le 20 septembre 2023 à 11 heures].
- https://mondes-invisibles.com/cameleon-symbole-et-signification/, [consulté le 26 août 2023 à 20 heures].
- https://www.numedia.fr/que-signifie-le-symbole-du-serpent-dans-les-differentes-cultures-434942023.html, [consulté le 26 août 2023 à 21 heures].
- https://symbolopedia.com/fr/bat-symbolism-meaning/, [consulté le 28 août 2023 à 11 heures].
- https://www.elodie-mielczareck.com/articles/carre-semiotique, [consulté le 01 decembre 2023 à 13 heures].
- https://theconversation.com/le-rap-la-vraie-force-politique-du-gabon-84089, [consulté le 01 mars 2024 à 10 heures].
- https://directinfosgabon.com/le-deficit-en-logement-au-gabon-a-atteint-237-000-unites-en-2021/, [consulté le 05 avril 2024 à 9 heures].
- https://www.persee.fr/doc/pluri_1157-5069_2001_num_18_1_1076, [consulté le 20 juin 2024 à 15 heures].
- https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1158136021001043 [consulté le 27 mai 2024 à 10 heures].
- https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S1158136021001043 [consulté le 27 mai 2024 à 10 heures].
- https://avortement.pagesjaunes.fr/comprendre/avortement-clandestin, [consulté le 28 juin 2023 à 11 heures].

XI- ŒUVRES BIBLIQUES

- Louis Segond, *la Sainte Bible* (Le Nouveau Testament), *Le livre de Jean*, chapitre 1 à 4, 1910.
- Louis Segond, *La Sainte Bible, Ancien et Nouveau Testament*, Traduit d'après les textes originaux hébreu et grec, 1910, livre d'Ecclésiaste (chapitre 1, verset 2).

XII- ENTRETIENS

- Entretien avec Madame Alphonsine Koumba Mfoumbou, Tradi-praticienne et Médecin traditionnel gabonaise, fait à Libreville (Bikélé) le 14 juin 2022 à 15heures et 14 minutes.

XIII- ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIES ET MUSICALES

1- ŒUVRES CINÉMATOGRAPHIQUES

- Série policière « les Experts », le titre *Triste Clown*, saison 4, épisode 16, avec William Petersen, Marg Helgenberger, année de sortie 2003, avec William Petersen.

2- ŒUVRES MUSICALES

- Movaizhaleine, *Aux choses du pays*, 2001, clip réalisé par lord Ekomy et Maat - Libreville, Gabon.

INDEX

A

Abdourahman Abdourahman I.,, 33, 544
Abossolo P. M.,, 1, 33, 51, 54, 55, 131, 534, 541, 544
Adam J-M.,, 408, 427, 477, 478, 539, 543
Adetsi Dope Akouvi P.,, 499, 540
Akendengue P. C.,, 469
Alem K.,, 397, 400, 401, 402
Amela D.,, 465, 536
Andeme Mba M-F. P.,, 235, 265, 535, 536
Andrès P.,, 35, 528
Anta Diop C.,, 290, 298, 536
Aron P.,, 377, 545
Attikpoé K.,, 354, 535, 541
Aubrit J-P.,, 36, 37, 38, 528

B

Bachelard G.,, 46, 526
Bajomée, 47
Bakhtine M.,, 407, 543
Balandier G.,, 293, 294, 537
Balogun O.,, 62, 540
Bardin L.,, 431, 543
Baroni R.,, 427, 428
Baronian J-B.,, 55, 541
Barraud J.,, 33, 136, 526
Barthes R.,, 431, 543
Bassong M.,, 232, 534
Bauvier Cavoret A.,, 20, 99, 529
Bavekoumbou M.,, 379, 449, 450, 542
Bazenguissa R.,, 288, 294, 534
Bazin L.,, 169, 532
Bekale Be Nguema T.,, 234
Bekale E. J.,, 9, 17, 38, 39, 56, 74, 75, 76, 79, 80, 100, 101, 102, 104, 117, 118, 123, 148, 149, 166, 167, 168, 169, 203, 204, 205, 229, 230, 231, 237, 314, 350, 355, 359, 360, 362, 363, 364, 366, 367, 370, 377, 379, 380, 382, 387, 388, 390, 391, 392, 393, 396, 405, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 428, 429, 432, 434, 435, 438, 441, 453, 454, 455, 456, 469, 490, 513, 517, 521, 525, 535, 564, 565, 566
Benac H.,, 24, 34, 53, 74, 287, 544
Benoit E.,, 176, 349, 526
Berdiaev N.,, 33
Bertrand J-P.,, 9, 66, 525, 532
Besnier J-M.,, 139, 526
Bessière I.,, 20, 25, 114, 116, 141, 529
Bessière J.,, 114, 531
Bessière R.,, 142, 530
Bikene Bekale B.,, 499, 539
Bille C.,, 37, 38, 528
Bloch B.,, 5, 176, 177, 357, 358, 360, 526
Boie B.,, 361, 527
Bongo Ondimba A.,, 468
Bongo Ondimba O.,, 329, 468, 469
Bouchet M. C.,, 137, 531
Boulingui Moussavou A.,, 471, 489, 538
Bourges H.,, 231, 537

Bozzetto R.,, 89, 530
Bremond C.,, 448, 449, 542
Bronckart J-P.,, 409, 410, 543

C

C M.,, 17, 20, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 48, 51, 52, 54, 57, 58, 59, 63, 69, 70, 71, 75, 76, 77, 78, 80, 83, 85, 87, 89, 92, 93, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 107, 108, 110, 111, 115, 117, 118, 119, 123, 125, 131, 132, 133, 135, 136, 140, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 151, 153, 154, 156, 161, 163, 164, 166, 167, 176, 179, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 200, 203, 204, 207, 208, 210, 211, 213, 214, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 223, 225, 226, 227, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 237, 244, 246, 247, 249, 252, 257, 258, 260, 261, 262, 264, 265, 270, 273, 276, 289, 292, 299, 302, 306, 309, 313, 318, 319, 327, 335, 339, 346, 348, 361, 390, 391, 408, 413, 414, 415, 417, 418, 420, 443, 444, 445, 449, 451, 454, 470, 473, 484, 488, 501, 503, 531, 538
Cadence M.,, 397, 402, 403
Caillois R.,, 22, 64, 530, 533
Carpentier A.,, 21, 22, 23, 24, 531
Castex P-G.,, 20, 21, 22, 46, 65, 83, 530, 533
Césaire A.,, 39, 177, 358, 465, 525, 526
Chareyve-Méjan A.,, 145, 146, 532
Chelebourg C.,, 53, 54, 61, 142, 529, 532
Chevalier J.,, 200, 241, 250, 251, 317, 319, 322, 341, 374, 545
Chevrier J.,, 30, 400, 537
Cixous H.,, 105, 530
Coquet J-C.,, 452, 543
Couloubaritsis L.,, 27, 526
Courtés J.,, 405, 431, 432, 446, 447, 448, 450, 451, 542, 543
Coussy D.,, 498, 499, 539
Crétien A.,, 138, 544
Cros E.,, 355, 361, 542, 544

D

d'Almeida-Todor H.,, 328, 537
Danan J.,, 138, 544
Daverat X.,, 143, 531
Davy M-M.,, 33
de Maupassant G.,, 21, 53, 81, 529
De Maupassant G.,, 21
Decharneux B.,, 26, 525
Dehon C. L.,, 18, 27, 28, 29, 30, 31, 125, 533, 536
Dehoux A.,, 114, 115, 116, 118, 119, 531
Del Lungo A.,, 360, 361, 379, 542
Descola P.,, 25, 353, 463, 527
Desirat C.,, 71, 545
Devésa J-M.,, 30, 31, 32, 535, 540
Diagne P.,, 210, 538
Diandue Bi Kacou P.,, 31, 541
Dirkx P.,, 209, 543
Dostoïevski.,, 53, 532
Dufour P.,, 477, 545
Dugravier N.,, 32, 538
Dulucq S.,, 28, 29, 538
Dumont Beghi C.,, 201, 536
Dumoulié C.,, 91, 92, 146, 529
Dupeyron-Lafay F.,, 23, 38, 529
Dupriez B.,, 24, 405, 544

Durante E.,, 114, 115, 118, 119
Durkheim E.,, 181, 526
Dussault J.,, 477, 545

E

Ébodé E.,, 28, 539
Ekomi Obame L.,, 259, 302, 534
Ekomie Obame L.,, 259, 291, 302, 303, 306, 307, 311, 541
Elungu Pene Elungu A.,, 237, 270, 271, 275, 281, 320, 321, 533
Elvis Ella S.,, 250, 342, 534
Erny P.,, 324, 534
Eshun E.,, 27, 533
Essono Ella V.,, 237, 535

F

Fabre J.,, 54, 541
Faivre A.,, 104, 531
Fakoly D.,, 229, 251, 252, 536
Fame Ndongo J.,, 31
Ferrer D.,, 361, 527
Finagnon Oke M.,, 298, 299, 540
Flipo L.,, 20, 118, 119, 532
Fofana I.,, 493, 539
Fontanier.,, 140, 527
Freud S.,, 66, 217, 505, 538

G

Gamalova N.,, 188, 527
Garnier X.,, 27, 28, 32, 36, 45, 52, 84, 197, 354, 463, 528, 534, 538, 540
Genette G.,, 357, 378, 543
Genouvrier E.,, 71, 545
Gheerbrant A.,, 200, 241, 250, 251, 317, 319, 322, 341, 374, 545
Girard R.,, 335, 336, 350, 526, 527
Gontran Damas L.,, 39
Goyet F.,, 33, 35, 36, 528, 544
Grall C.,, 393
Grandjeat Y-C.,, 137, 143, 531
Greimas A. J.,, 405, 406, 430, 431, 432, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 542
Grivel C.,, 47, 48, 115, 116, 377, 526, 529
Grojnowski D.,, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 528
Guillaud L.,, 26, 37, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 145, 146, 150, 155, 164, 528, 530, 531, 532

H

Halen P.,, 27, 354, 466, 467, 535, 538
Hama B.,, 32
Hamon P.,, 26, 27, 527
Hampaté Bâ A.,, 17, 51, 184, 533, 536
Hampâté Bâ A.,, 175, 176, 212, 533
Hénault A.,, 450, 451, 542
Hobbes T.,, 208, 209, 521, 545
Hoek L.,, 377, 527

Hohnson M. R.,, 87, 88, 539
Horde T.,, 71, 545
Horton R.,, 354, 541
Huftier A.,, 23, 529

I

Iba-Ba J-P.,, 311
Idiatha W.,, 233, 538

J

Jahn J.,, 232, 537
Jakovlevitch Propp V.,, 406, 407, 408, 409, 430, 543
Jakubec D.,, 37, 38, 528
Jauss H. R.,, 359, 526
Johnson M. R.,, 218, 538
Joppa F.,, 31
Jouve D.,, 355, 465, 527, 536
Jouve V.,, 358, 359
Juillard A.,, 38

K

Kambongo A. R. G.,, 311
Kane M.,, 31
Kardec A.,, 93, 529
Kesteloot L.,, 30, 31, 537
Keurtice.,, 469
Kirika Nkumu Assana Z.,, 320
Koba Building.,, 469
Koumba Mfoumbou A.,, 258, 547
Kristeva J.,, 84, 171, 526
Krysinski W.,, 132, 544
Kwevi-Kayissa C-C.,, 361, 544

L

Labbé D.,, 53, 54, 78, 93, 96, 106, 107, 115, 128, 146, 158, 191, 207, 217, 237, 238, 286, 529
Ladmiral J-R.,, 273, 274, 300, 301, 318, 537
Lambert M-V.,, 20, 118, 119, 532
Larivaille P.,, 405, 409, 543
Lascu-Pop R.,, 24, 169, 532
Lavocat F.,, 47
Lavorel G.,, 132, 544
Lerat C.,, 137, 143, 531
Lestat.,, 469
Lipiansky E. M.,, 273, 274, 300, 301, 318, 537
Loehr J.,, 55, 544
Lopes H.,, 466, 525, 537
Lory G-M.,, 87, 88, 539
Lubanzadio Luyaluka K.,, 214, 215, 533
Luneau R.,, 232, 261, 264, 284, 285, 323, 345, 537

M

Mabanckou A.,, 116, 525
Magdelaine-Andrianjafitrimo V.,, 29, 540
Maingueneau D.,, 359, 378, 467, 468, 526, 542
Malrieu J.,, 23, 37, 83, 89, 90, 529
Mambenga-Ylagou F.,, 29, 541
Manfoumbi Mve A-F.,, 233, 536
Margo N.,, 378
Marigny J.,, 20, 529
Mattéi J-F.,, 127, 526
Maujean A.,, 31, 32, 540
Mba Minko L.,, 85, 87, 159, 160, 161, 162, 306, 329, 468
Meizoz J.,, 47, 526
Mellier D.,, 21, 66, 81, 150, 529, 532
Menegaldo G.,, 25, 26, 528
Mérimée, 53
Messina G-M.,, 355, 467, 538, 542
Meyo-Me-Nkoghe D.,, 181, 193, 196, 201, 202, 535
Mielczareck E.,, 447, 448
Millet G.,, 53, 54, 78, 93, 96, 106, 107, 115, 128, 146, 158, 191, 207, 217, 237, 238, 286, 529
Mills W.,, 222, 542
Milner M.,, 48, 529
Minko Mve B.,, 257, 268, 269, 333, 334, 343, 344, 533
Mleşniţã V.,, 20, 532
Monar J.,, 76, 529
Morfaux L-M.,, 59, 73, 93, 115, 475, 544
Morin E.,, 100, 330, 331, 526
Morrison T.,, 27
Movaizhaleine.,, 469, 547
Mpala-Lutebele M. A.,, 7, 30, 361, 535
Mulangu Binene P.,, 177, 216, 540
Mve Ondo B.,, 197
Mveng E.,, 355
Mvone-Ndong P. E.,, 256, 268, 341, 344, 534

N

Nantet B.,, 288, 294, 534
Naydenova N.,, 241, 452, 539, 540
Ndaot M.,, 321, 525
Ndong Mbeng H. F.,, 491
Ndong Ndoutoume T.,, 149
Ndong R.,, 101, 102, 104, 149, 323, 411, 413, 414, 415, 433, 434, 435, 525, 534, 539
Neefs J.,, 362, 378, 527
Nefontaine L.,, 26, 525
Ngomo J-J.,, 9, 13, 17, 38, 39, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 67, 68, 69, 70, 71, 82, 83, 85, 86, 87, 93, 94, 96, 97, 98, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 120, 121, 122, 123, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 154, 156, 159, 160, 161, 163, 165, 183, 184, 187, 188, 189, 191, 193, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 204, 206, 207, 209, 213, 214, 215, 223, 224, 225, 229, 231, 301, 302, 303, 304, 306, 307, 308, 309, 313, 314, 315, 316, 319, 321, 323, 324, 350, 355, 359, 360, 366, 369, 370, 377, 379, 382, 383, 384, 387, 388, 392, 393, 394, 396, 402, 405, 410, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 428, 429, 432, 438, 440, 441, 453, 456, 457, 469, 470, 472, 475, 476, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 495, 496, 500, 501, 502, 503, 505, 506, 507, 508, 509, 511, 512, 517, 521, 525, 564, 565, 566
Nnomo Zanga M.,, 355, 467, 538, 542
Nsatounkazi G-A.,, 297, 533

O

Obenga T.,, 238, 538
Obiang Essono F.,, 210, 280
Obiang L.,, 9, 13, 17, 38, 39, 56, 72, 148, 151, 152, 210, 217, 219, 220, 221, 229, 230, 231, 235, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 254, 255, 262, 263, 265, 266, 269, 270, 271, 272, 276, 277, 279, 280, 282, 283, 284, 288, 289, 292, 293, 294, 314, 321, 322, 326, 327, 328, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 346, 347, 348, 350, 355, 359, 360, 370, 371, 372, 373, 375, 377, 379, 384, 385, 386, 387, 388, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 405, 410, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 429, 432, 441, 443, 444, 445, 453, 458, 459, 460, 469, 472, 473, 474, 490, 491, 492, 496, 517, 521, 522, 525, 535, 537, 564, 565, 566
Okoumba-Nkoghe M.,, 193, 308, 525
Olingui Nguema B. C.,, 469
Olivier de Sardan J-P.,, 475, 537
Omgba R-L.,, 355, 538
Ondo A. C.,, 31, 256, 266, 346, 347, 534, 536
Origo N.,, 193, 525
Ortigues E.,, 78, 192, 194, 195, 207, 208, 538
Oswald T.,, 36, 37, 528

P

Paravy F.,, 27, 354, 467, 535, 538
Péan P.,, 306, 307, 534, 541
Pelosato A.,, 78, 80, 530
Perrier J.,, 252, 533
Polin R.,, 208, 209, 545
Pollet J-J.,, 23, 25, 529, 530
Ponnau G.,, 169
Préher G.,, 26, 37, 145, 146, 150, 155, 164, 528, 532
Prince N.,, 21, 22, 37, 53, 54, 58, 73, 135, 530, 532, 533
Puzin C.,, 36, 528

R

Ramond C.,, 336, 350, 526
Raponda Walker A.,, 301, 302, 303, 304, 310, 533, 539
Rastier F.,, 405, 407, 447, 542, 543
Ravissida Compaoré H.,, 250, 251, 257, 533
Raynaud C.,, 28, 539
Rebiénot B.,, 330
Rech M.,, 76, 529
Reuter Y.,, 358, 527
Ribenga A.,, 329
Ricardou J.,, 176, 526
Ricœur P.,, 119, 120, 408, 527, 543
Rodzeng.,, 469
Roy C.,, 55, 132, 133, 526
Rufin J-C.,, 231

S

Sadoul B.,, 19, 20, 529
Saint-Jacques D.,, 377, 545
Saint-Saëns A.,, 397, 398, 399, 400, 402
Salihou C.,, 241, 539, 540

Samake A.,, 466, 474, 542
Sami Ali M.,, 527
Sami-Ali M.,, 203
Sangsue D.,, 105, 530
Sartre J-P.,, 202, 203, 286, 287, 526
Schaeffer J-M.,, 408, 543
Schipper M.,, 28, 30, 538
Schipper-De Leeuw M.,, 28, 538
Sedar Senghor L.,, 39
Sédar Senghor L.,, 46
Segond L.,, 286, 507, 547
Silhol L.,, 23, 531
Sillans R.,, 301, 302, 303, 304, 310, 533
Sima Eyi H.H.,, 355, 465, 467, 473, 536, 537, 542
Sonfo A.,, 31
Soubias P.,, 28, 29, 538
Souiller D.,, 36, 528
Steinmetz J-L.,, 21, 529
Storobinski J.,, 115, 526
Strauss L.,, 354
Swedenborg, 46, 533

T

Taba Odounga D.,, 5, 17, 33, 177, 358, 466, 467, 534, 535, 539
Tarrow S.,, 477, 478, 539
Thomas L.V.,, 208, 209, 232, 261, 264, 284, 285, 323, 345, 537, 545
Tilly C.,, 477, 478, 539
Todorov T.,, 18, 19, 20, 45, 47, 52, 65, 69, 70, 74, 76, 81, 203, 211, 361, 527, 530
Tonda J.,, 343, 535
Tritter V.,, 20, 530
Tudoras L. E.,, 105, 531

U

Uziel L.,, 132, 544

V

Valls de Gomis E.,, 23, 531
Van Den Avenne C.,, 491, 539
Vandendorpe C.,, 357, 358, 542
Varga S.,, 25, 530
Vas-Deyres N.,, 99, 100, 102, 103, 105, 530, 531
Vax L.,, 19, 20, 90, 91, 529
Viala A.,, 377, 545
Viegnes M.,, 80, 131, 530
Vigne P.,, 102, 530

W

Wa Noah N.,, 236, 534
WaThiong'o N.,, 241, 538

Y

Yamgnane K.,, 325, 326, 345, 537

Z

Zima P. V.,, 84, 85, 209, 355, 430, 543

ANNEXES

- Image 1, *Les mystère de Nguema,* Éric Joël Bekale, https://www.editions-harmattan.fr/catalogue/livre/le-mystere-de-nguema/55153 , page 363.
- Image 2, *Au pays de Mbandong,* Éric Joël Bekale, https://www.editions-harmattan.fr/catalogue/livre/au-pays-de-mbandong/63207 , page 365.
- Image 3, *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe,* Jean-Juste Ngomo, https://www.editions-harmattan.fr/catalogue/livre/nouvelles-divoire-et-doutre-tombe/59653 , page 368.
- Image 4, *Nouvelles du Como et de nulle part,* Jean-Juste Ngomo, https://www.editions-harmattan.fr/catalogue/livre/nouvelles-du-como-et-de-nulle-part/49935 , page 371.
- Image 5, *L'enfant des masques,* Ludovic Obiang, https://www.editions-harmattan.fr/catalogue/livre/lenfant-des-masques/65888 , page 373.
- Image 6, *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…,* Ludovic Obiang, https://www.fnac.com/a1867077/Ludovic-Obiang-Et-si-les-crocodiles-pleuraient-pour-de-vrai , page 376.
- Image 7, *La tache bleue,* Ludovic Obiang, http://www.punouveaumonde.com/la_tache_bleue.htm , page 378.

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICADE 3

REMERCIEMENTS.....5

EXERGUE 7

AVANT-PROPOS.....9

SOMMAIRE 11

RÉSUMÉ DE LA THÈSE.....13

INTRODUCTION.....15

Présentation du sujet.....17

L'intérêt du sujet 18

L'intérêt pour la nouvelle.....34

Problématique de la recherche 39

Plan de la recherche.....40

PREMIERE PARTIE : **ADAPTATION THÉORIQUE À l'ESTHÉTIQUE DU FANTASTIQUE DANS LA NOUVELLE GABONAISE.....**43

CHAPITRE I : **Le fantastique, ses modes d'inscription et ses manifestations dans la nouvelle gabonaise.....**51

I-I- **Le surnaturel, un phénomène de transgression et de déséquilibre pour la raison** 53

I-I-1- Transgression et l'interpénétration de la mort dans la vie 56

I-I-2- Pour une cohabitation des espaces, le vide perdu dans le temps 58

I-I-3- L'unification entre représentation artistique et l'artiste, deux vecteurs indissociables 61

I-2- **L'étrange entre hésitation de l'incompréhensible et** acceptation.....64

I-2-1- Le rêve, une représentation de la réalité 67
I-2-2- La condition humaine : une trajectoire indéfinie.....70

I-3- **L'irrationnel produit du « merveilleux », facteur de traumatisme **73

I-3-1- Le merveilleux : un univers fantasmagorie.....75
I-3-2- Le traumatisme psychique : la folie.....77
I-3-3- Une dégradation des facultés mentales 82

CHAPITRE II : **La notion de fantômes, de phénomènes multidimensionnels à valeur polysémique **89

II-1- **Médium, fantômes, réincarnations et incarnation, dédoublements : phénomènes multidimensionnels.....**92

II-1-1- Le médium : une force intermédiaire 92

II-2- **Les Fantômes : des entités revenantes, facteur de libération de l'âme **95

II-2-1- L'intrique du fantôme du night-club 96
II-2-2- La femme fantôme, un retour aux sources.....99

II-3- **La réincarnation et l'incarnation, un marqueur de justice.....**106

II-3-1- La réincarnation comme mobile de vengeance : le parricide.....106
II-3-2- L'incarnation comme motif de vengeance : règlements de compte.....109
II-3-3- L'incarnation ; Le fantôme, une dimension partagée.....112

II-4- **Le dédoublement : une quête des repères.....**114

II-4-1- Le rapport visible-invisible.....117
II-4-2- Une ressemblance qui défie le temps 120

II-4-3-L'animé et l'inanimé, le choc des univers 121

CHAPITRE III- **Les paramètres d'unifications des espaces : les métamorphoses, les transfigurations et les transportations **125

III-1- **La métamorphose par la démesure.....**127

III-1-1-Une métamorphose épouvantable qui signifie la démesure 128
III-1-2-Une métamorphose choquante.....136
III-1-3-Une métamorphose de domination par l'occulte 141

III-2- **La transfiguration sous forme d'apparition **145

III-2-1-Apparition, un effet de surprise 147
III-2-2-Apparition programmée, pour une liberté retrouvée.....150
III-2-3-Apparition à caractère inhabituel.....153

III-3- **La transportation, genèse de la disparition **158

III-3-1-La disparition par l'absorption, effet de brutalité 159
III-3-2- La disparition lente, par la transparence.....162
III-3-3 – La disparition organisée, une sensation de voyage.....166

DEUXIÈME PARTIE : **POUR UNE LECTURE ÉNERGÉTIQUE DU FANTASTIQUE, UNE PLONGÉE DANS LES SOURCES AFRICAINES **173

CHAPITRE IV – **Interprétation polysémique de la sorcellerie, une approche africaine des savoirs **181

IV-1- **L'apprentissage de la sorcellerie et ses codes de transmissions **182

IV-1-1- L'endoctrinement ou l'intronisation à la sorcellerie 183

IV-1-2- La formation, une nécessité pour mieux disposer des pouvoirs sorcellaires.....185
VI-1-3- L'invocation des esprits, manifestation d'un savoir acquis.....190

IV-2- **La sorcellerie facteur du mal.....**192

IV-2-1- La réunion mystique, pour une prise de décision 194
IV-2-2- La destruction de la vie, processus de mutilation d'organes 202
IV-2-3- La dégustation comme acte d'accomplissement.....206

IV- 3- **La sorcellerie, une approche du bien.....**211

IV-3-1- Lorsque la sorcellerie se constitue en protection de l'âme d'un défunt 212
IV-3-2- Lorsque la sorcellerie guérie, pour maintenir la vie 216
IV-3-3- Lorsque la mémoire collective conjugue avec la sorcellerie, pour une reconstruction de l'histoire 222

CHAPITRE V : **Le fantastique par la tradition : les ingrédients vecteurs de cohésion entre le monde matériel et l'immatériel **229

V.1- **Ésotérisme et occultisme : ancrage socioculturel et éléments dépositaires de la tradition **232

V-1-1- L'Eau, un vecteur de purification 236
V-1-2- Le bain, un symbole au-delà de l'entendement humain 237
V-1-3- L'eau, une source de renaissance pour l'homme 242
V-1-4- L'eau, un agent de conciliation.....246

V- 2- **Le temple, une institution ouverte et fermée en même temps **249

V-2-1- Description détaillée d'un temple 253
V- 3- **L'Iboga, offrant une redéfinition de l'homme.....**256
V-3-1- De l'iboga à Dieu et aux dieux : un voyage vers les esprits 261

V-3-2- L'iboga comme principe d'éveil 264
V-3-3- De l'Iboga au commencement de l'histoire de l'homme 267

V- 4- **Le feu, élément de lumière et de vision pour l'initié.....**273

V- 4-1- Le feu, la lumière de la connaissance.....275
V-4-2- La lumière, un guide dans l'ailleurs.....278
V-4-3- La lumière, une autre définition de la vision (de la vue).....281

V-5- **La musique, un appel au dialogue avec les énergies.....**285

V-5-1- La musique, un univers de sens 287
V-5-2- La musique de la harpe sacrée comme langue des esprits supérieurs.....291

CHAPITRE VI - **Sociétés secrètes dans la culture africaine (initiations, cérémonies et rites initiatiques) **297

VI-1- **Un rite par excellence : le Bwiti du Gabon.....**300

VI-1-1- Origine et définition du Bwiti.....301
VI-1-2-Du Bwiti à la politique et des perversions politiques en général.....305
VI-1-3-Le Bwiti, une société secrète hiérarchisée 309
VI-1-4- Les bwitistes, des bibliothèques ouvertes pour « les non-initiés » 312
VI-1-5- Les adeptes du Bwiti et les autres peuples 314
VI-2- L'apparat traditionnel : le code vestimentaire adapté 317
VI-3- La veillée traditionnelle permettant une communion communautaire.....325

VI-2- **Éthique, spiritualité et pouvoir de la parole : clivage d'une société hermétique à vulgariser **330

VI-2-1- Palabre traditionnelle : l'alternative pour conclure un conflit 332
VI-2-2- Médecine traditionnelle : un modèle qui peut s'ajouter à la médecine moderne lorsque

celle-ci est impuissante 340
VI- 2-3- Interdit traditionnel : une barrière à ne pas franchir.....344

TROISIÈME PARTIE : **PACTE DE LECTURE, SÉMIOTIQUE ET CRITIQUE SOCIALE DANS LA NOUVELLE FANTASTIQUE GABONAISE.....**351

CHAPITRE VII- **Le paratexte : le support iconographique, la titrologie et la quatrième de couverture pour un pacte de lecture entre le lecteur et le texte **357

VII-1- **Le support iconographique **360
VII-1-1- **Analyse interprétative des supports iconographiques chez Éric Joël Bekale** 362
VII-1-1-1- *Le Mystère de Nguema* 363
VII-1-1-2- *Au pays de Mbandong* 365

VII-1-2- **Analyse interprétative des supports iconographiques chez Jean-Juste Ngomo** 367
VII-1-2-1- *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe*.....368
VII-1-2-2- *Nouvelles du Como et de nulle part* 370

VII-1-3- **Analyse interprétative des supports iconographiques chez Ludovic Obiang** 373
VII-1-3-1- *L'enfant des masques* 373
VII-1-3-2- *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…*.....375
VII-1-3-3 - *La tache bleue* 378

VII- 2- **Étude titrologique du corpus.....**381
VII-2-1- Étude titrologique des recueils d'Éric Joël Bekale 384
VII-2-2- Étude titrologique des œuvres de Jean-Juste Ngomo 386
VII-2-3- Étude titrologique des textes de Ludovic Obiang.....389

VII-3- **La quatrième de couverture : une synthèse surplombante d'une nouvelle ou des recueils **391

VII-3-1- La quatrième de couverture comme entrée dans la rhétorique Bekaléenne.....392
VII-3-1-1- Une quatrième de couverture qui analyse : *Le mystère de Nguema*.....392
VII-3-1-2- Une quatrième de couverture qui analyse : *Au pays de Mbandong*.....393
VII-3-2- La quatrième de couverture pour comprendre la rhétorique Ngomoléenne.....396
VII-3-2-1- Une quatrième de couverture qui résume : *Nouvelles d'Ivoire et d'outre-tombe* 397
VII-3-2-2- Une quatrième de couverture qui résume : *Nouvelles du Como et de nulle part* 399
VII-3-3- La quatrième de couverture offrant une lecture de la rhétorique Obiangéenne 400
VII-3-3-1- Une quatrième de couverture qui analyse : *La tache bleue*.....402
VII-3-3-2-Une quatrième de couverture qui analyse : *Et si les crocodiles pleuraient pour de vrai…* 404
VII-3-3-3- Une quatrième de couverture qui résume : *L'enfant des masques*.....405

CHAPITRE VIII- **Étude narratologique et sémiotique du schéma quinaire, du schéma actantiel et du carré sémiotique **409

VIII-1- **Le schéma quinaire ou narratif, pour une morphologie du texte **410

VIII-1-1- Le schéma quinaire de la nouvelle « Les amoureux de la paix » (p.43-85) d'Éric Joël Bekale 415
VIII-1-2- Le schéma quinaire de la nouvelle « Chambre à louer » (p.189-212) de Jean-Juste Ngomo 421
VIII-1-3- Le schéma quinaire de la nouvelle *Derrière la haie des bananiers* (p.29-50) de Ludovic Obiang.....426

VIII-2-2- **Le schéma actantiel ou argumentatif, identification et fonction des actants dans le récit.....**434

VIII-2-2-1- Le schéma actantiel de la nouvelle « Le fiancé de la femme fantôme » (p.7-47) d'Éric Joël Bekale.....436
VIII-2-2- Le schéma actantiel de la nouvelle « Ulcères » (p.79-92) de Jean-Juste Ngomo 442
VIII-2-2-3- Le schéma actantiel de la nouvelle « L'enfant des masques » (p.7-68) de Ludovic Obiang.....445

VIII-2-3- **Le carré sémiotique ou explicatif, catégorisation et signification.....**450

VIII-2-3-1- Le carré sémiotique de la nouvelle « Le mystère de Nguema » (p.9-34) d'Éric Joël Bekale 457
VIII-2-3-2- Le carré sémiotique de la nouvelle « Contre-fétiche » (p.29-40) de Jean-Juste Ngomo 461
VIII-2-3-3- Le carré sémiotique de la nouvelle « La tache bleue » (p.167-190) de Ludovic Obiang.....463

CHAPITRE IX- **Quand la nouvelle se transforme en force de dénonciation : (auto) traduction du contexte social et réécriture chez les nouvellistes gabonais.....**469

IX- 1- **Sur le plan politique : l'échec des gouvernants **472

IX- 1-1- Un État mauvais payeur : non-respect des partenariats 473
IX- 1-2- La corruption, une dérive du pouvoir.....478
IX- 1-3- La répression : une entrave à la liberté d'expression.....481

IX- 2- **Sur le plan économique et industriel, un effondrement de l'homme et de sa société** 485
IX- 2-1- La crise du logement : allongement de la recherche et coût du loyer.....486
IX- 2-2- L'eau et l'électricité, un calvaire pour la population.....491

IX- 2-3- La pauvreté, entre insalubrité et mauvais assainissement 494

IX- 2-4- Transport en commun, péripéties et traumatismes 498

IX- 3- **Sur le plan sexuel : les plaisirs sexuels de certains hommes de pouvoir, un danger pour les jeunes filles**.....502

IX- 3-1- Du harcèlement sexuel à la réification de la femme 504

IX-3-2 Le viol et les abus sexuels 507

IX- 3-3- L'avortement clandestin aux conséquences dévastatrices.....514

CONCLUSION GÉNÉRALE 519

BIBLIOGRAPHIE 527

INDEX.....553

ANNEXES..... 563

TABLE DES MATIÈRES 567