

## ET SI LA MUSIQUE VENAIT AU SECOURS DE LA LITTÉRATURE AU GABON : DU DESENCHANTEMENT A LA SATIRE DES MŒURS GABONAISES.

Gyno Noël MIKALA

IRSH/CENAREST

Libreville

Dans un pays à tradition orale comme le nôtre, la chanson est partout. Elle cherche à "réenchanter" un monde. Ne dit-on pas que La musique adoucit les mœurs? Voilà un aphorisme qui a bercé notre enfance et accompagné, dans notre tendre intimité, nos premières mélancolies et tristesses devant la solitude. Pourtant, on peut aujourd'hui affirmer, sans se gêner, que cette même musique est devenue depuis les années 1990, avec l'avènement de la démocratie, une menace pour le pouvoir politique gabonais. Pour les jeunes gabonais d'aujourd'hui, la musique constitue tout un vecteur de récriminations contre les logiques sociales et politiques en vigueur -monopartisme, autocratie, corruption, inégalités sociales- par leur dimension textuelle<sup>1</sup>. Tout cela est une part de la littérature qui fait que la musique gabonaise inquiète et devient ce mauvais genre, la *satire*. En effet, La chanson aujourd'hui suscite une suspicion malgré la démocratie en raison de son aspect manipulateur. Si pendant l'ère du parti unique la chanson était un allié, un lieu de propagande politique, elle a aussi été à l'origine

---

<sup>1</sup> On regrettera que ces jeunes chanteurs n'écrivent pas toujours leurs textes pour le public et les littéraires afin qu'on s'en saisisse pour dégager une poésie spécifiquement gabonaise.

d'une socialisation, en ce sens qu'elle a pu créer un lien social tout en gardant les différences ethniques et de classes sociales.

De nos jours, elle vient s'inscrire dans une logique de la responsabilité et de la protestation. La musique au Gabon, vient au secours de la littérature et régule la démocratie. Ce n'est pas aussi risqué de le dire pour toute personne vivant au Gabon en dépit du fait qu'on aurait bien voulu proposer davantage textes de chansons (texte intégral ou extrait) pour l'analyse, mais la rareté des textes écrits par les auteurs eux-mêmes est flagrante. Ceci s'explique parce que, dans la majorité des cas, les rappeurs ne disposent pas à l'écrit de la dernière version de leurs textes mais, dans le meilleur des cas, d'une version initiale, ayant subi des modifications au fur et à mesure de l'exploitation de la chanson. Ces modifications, qui peuvent dépendre de la composition musicale, sont simplement mémorisées par les auteurs. On nous le pardonnera car, nous le savons, ce que la musique et la littérature ont d'abord en commun, c'est l'usage du langage à des fins esthétiques, ce qui renvoie au texte. Toutefois, la musique vient au secours de la littérature pour critiquer la société gabonaise, non pas que la littérature ait le monopole de la critique de la société ou que cette critique soit l'apanage de la littérature seule. Mais, comme toutes les autres formes d'art, elle vient mettre une plus value chez ceux qui ne lisent pas. Comme pour dire si on ne peut apprendre par l'écrit, on peut s'instruire par l'ouïe, sens fondamentale dans la littérature orale. L'objet ici est donc voir comment la musique, au même titre que la littérature, est au service de l'éveil des consciences dans un Gabon encore largement ancré dans la tradition orale à l'image de toute l'Afrique.

L'objectif de cette réflexion est donc de montrer le militantisme qu'on retrouve dans la musique ; ce rôle qu'elle joue dans les sociétés contemporaines gabonaises, voire africaines. Il ne serait pas faux d'affirmer que tout se dit et se dénonce par la musique. De Mackjoss à Massassi la voix devient caustique. De ce fait, la chanson n'est-elle pas un lieu de

revendication public ? Quels sont les différents thèmes et comportements des rappers qui sont des appels à des émotions et fondent la catharsis sociales ? Ainsi, vont nous intéresser quelques jeunes rappers comme Massassi, Môvaiz'Haleine et des vétérans de la musique gabonaise à l'instar de Mackjoss Makaya Madingu, Hilarion Nguema et Patience Dabany. Il s'agira d'une part de montrer que, faute de lecture, la littérature se trouve dépannée par la chanson et, d'autre part, qu'elle est une thérapie de la démocratie. Le corpus est tiré du patrimoine musical gabonais.

### **I. Du désenchantement politique à la satire des mœurs : le Gabon conteste aussi par le Rap**

Comme une nuée de sauterelles<sup>2</sup>, le Rap est arrivée au Gabon avec le vent de l'Est des années 1989. Mais d'où vient ce mot ? On peut dire que le Rap s'est développé dans les communautés afro-américaines et afro-caribéennes des quartiers américains durant les années 1970, le genre musical Rap s'est diffusé au travers des flux de la mondialisation. Cette « musique migrante »<sup>3</sup> c'est les enfants de la rue qui parlent et chantent. Dans une société comme la nôtre, issue des Républiques bananières qu'illustre bien la littérature gabonaise, l'on constate, sans forcer, une baisse de volonté collective. Face à cet échec, la musique va envahir les jeunes gabonais. C'est à juste titre qu'Alice Aterianus-Owanga écrit dans une communication:

*À Libreville, capitale du Gabon, le mouvement hip-hop s'est diffusé tout d'abord à partir du début des années 1980, par l'intermédiaire des médias télévisuels et de quelques individus issus des milieux sociaux privilégiés. Les premiers acteurs du hip-hop gabonais sont alors principalement des enfants des classes sociales les plus hautes, du fait des connexions qu'ils entretiennent avec l'étranger et de l'équipement technologique qu'ils détiennent,*

---

<sup>2</sup> Ainsi parlait Kourouma Ahmadou.

<sup>3</sup> Aubert, L., *Musiques migrantes*, Paris, Flammarion, 2005,

*éléments qui leur permettent de recevoir les images de cette culture populaire d'ailleurs [2]. V2A4, l'un des premiers groupes de rap gabonais à se faire connaître sur les écrans des télévisions nationales, en 1990, est ainsi constitué de jeunes étudiants exilés en France, enfants des hauts cadres de l'administration nationale et de ministres d'État. En contact avec quelques acteurs du mouvement rap français alors émergent, ils enregistrent dans l'hexagone le morceau « African Revolution », pamphlet dénonçant la corruption, les inégalités et le régime monopartite alors en place.*

Séduits par le succès de ce groupe V2A4 et happés par l'interpellation de la conscience collective, les jeunes gabonais de cette époque feront de la musique le lieu d'une prise de conscience. Elle représente de plus en plus une forme de ciment social et culturel, voire ethnique et sera rapidement, dans les années 1990, un refuge de la contestation, un espace artificiel et acculturé. Ils regardent le pouvoir d'un œil narquois, ne l'oublions pas ces jeunes parlent au nom de la rue, du peuple comme le fait si bien Lybek dans les « Gabonitudes »<sup>4</sup> ou encore un roman réaliste de Franck Bernard Mvé ou de Peter Ndemby.<sup>5</sup>

Il n'est donc pas de doute que le Rap soit bien implanté au Gabon, il serait alors intéressant de voir maintenant les thèmes et les procédés qui justifient cette contestation du pouvoir par les jeunes. En effet, Dans le domaine culturel et artistique, les jeunes rappeurs gabonais iront se ressourcer partout : dans la presse de l'opposition, dans des radios privées, dans la mémoire collective, dans les faits divers, dans les mœurs et coutumes importées, dans le folklore, la sagesse populaire. Ces différents facteurs ou muses vont concourir à l'insertion de ces jeunes gens et enrichir les activités artistiques alors inexploitées au Gabon, dont la culture le Rap et ses catégories.

---

<sup>4</sup> Voir « Les Mécanismes de la presse satirique dans l'Union », In *Gabon Pluriel* sous la direction de Gyno Noël Mikala, Libreville, Odem, 2014.

<sup>5</sup> Voir aussi *Lire la satire dans des romans gabonais*, Gyno Noël Mikala, Paris, Edilivre, 2014.

Une grande liberté régnera donc et cela se verra dans la manière d'aborder des thèmes musicaux, notamment avec le groupe Môvaiz'Haleine qui chante : *Aux choses du Pays*. Cette chanson retrace toutes les absurdités gabonaises. Désormais considéré comme un grand classique du rap gabonais, le titre *Aux Choses du pays* dans son clip utilise les figures de la véhémence, il y a comme une exploitation savante du pathos, c'est-à-dire cet appel aux émotions des auditeurs. Qu'on soit dans le Rap, la Rumba ou la Biguine, c'est en cela que la musique gabonaise n'en finit point de séduire les gabonais et le monde. En représentant bien sûr les passions mélodiques déchues avec Koba, des dépossessions dysharmoniques qui violentent avec Patience Dabany, des sublimations thématiques qui dérangent sous un vocal gabonais avec les rappers ; la musique gabonaise rime avec ce que Merleau Ponty, en parlant des mots, nomme « la signification [qui] dévore le signe »<sup>6</sup>

Ces rythmes peuvent être vus et entendus comme des reflets métaphoriques du conflit permanent entre l'artiste et la société ou entre la musique et le pouvoir politique ou religieux. Ou encore ce conflit avec les déchirements existentiels, notamment la dépossession d'un être cher (enfant, femme, ami, etc.), l'homme et la société. On peut ainsi remarquer chez Koba une haine sacrée orientée vers ses semblables comme l'indique le contenu de la chanson *liquidons les Faux*:

### **Liquidons les faux**

*A tous ceux qui m'ont mal parler  
 Je viens vous punir pas pardonner  
 La prophétie viens parrainer  
 Les pots pourris du rap  
 Prends ça dans ta face  
 Parle petit parle pour les tasses  
 Mais parle bas parce que tu es inefficace  
 J'ai été trop patient les pacifistes m'ont dit de killame le poisson chat  
 J'ai apporte le poison  
 On s' lache c'est le criminel au mic*

---

<sup>6</sup> Cité par Thomas de Koninck, *La Nouvelle ignorance*, Paris, Puf, 2000, p 139.

Le faite de pomper mon style t'as donné une putain de vibe  
 Mais j'ai le peuple avec moi pour deux raisons  
 Je les aime ils m'aiment  
 Pour ça je donne du bon son  
 C'est par amour de leur amour que je répond  
 On m'as dis que dans le rap je suis venu mettre des petits ponds  
 Je sais que plusieurs de mes fans ont eu peur que je flanche  
 Mais c'est moi l'élus j'ai plusieurs tours dans la manche  
 Je répète moi j'ai mis le niveau haut  
 Qui peut mais qui peut mais qui peut qui peut tester mon show

Hey yo ! qui t'as dit qu'un chat pouvait contre un cobra  
 Hey yo ! je déteste ton kojak et tes gros bras  
 Hey yo ! tu n'as placé dans le rap que des coups bas  
 Et ton dernier poulain vient chanter comme DONNA BEJA  
 Ou est la dignité ? tu viens te minimiser, t'humilier  
 Je comprends que tu cherches la vibe dans mes rhymes limées.  
 Je m'adresse à tous les jeunes rappers impolis  
 D' LBV à miami, respectez mes écrits.  
 Je viens faire compétir mon ego,  
 Je lance un défi par mes mots  
 Vous êtes trop petits en un mot  
 Moi j'ai mis le niveau très haut  
 Nephtali et black Ko cassent la baraque des faux  
 Trop criminel mon flow  
 Tu a joue avec le feu, tu t'es brûlé, c'est bien fait pour ta gueule,  
 Réfléchis bien a tout ça quand tu sera seul  
 J'ai apporte dans le rap une nouvelle lumière  
 Saches que cette menace sera pour toi la dernière<sup>7</sup>

On le voit le conflit allégorique est aussi visible dans le langage et la grammaire normative française. Seules les rimes, les sonorités intéressent notre chanteur Koba qui s'adresse ici non plus à l'Etat mais « à tous les jeunes rappers impolis »

Par ailleurs, le comportement vestimentaire des jeunes rappers n'est pas en reste. Celui-ci les amène à contester pour être à la hauteur de leur destin. Le langage



<sup>7</sup> Lire la suite: <http://www.greatsong.net/PAROLE-KOBA,LE-KRIMINEL-AU-MIC,102276836.html>.  
 Ces paroles sont rapportées tels que l'auteur les a transcrites sur le net.

argotique « *la zoua, la go, les pia, biz, mapane, zouaker, la mboute...*, les *anglicismes, les apocopes, les aphérèse, etc.* » qu'emploient les jeunes musiciens gabonais ou qui dominant dans leurs textes, leurs pratiques vestimentaires et corporelles vont également participer de la contestation : le fait d'adopter des modes vestimentaires, des coiffures ou des manières de se mouvoir constitue en soi un vecteur de différenciation vis-à-vis des générations aînées et une manière satiriser tout en désirant avec véhémence un changement. Vêtus de jeans, de casquettes et de tenues *baggy*, coiffés de *dreadlocks* ou de nattes collées au crâne (localement appelées tresses « civiles »), ils élaborent par leurs styles satiriques et protestataires.

Ce qui était au début des années 1990 une vogue de liberté et une simple mode mimée par la bourgeoisie gabonaise est devenu tout un symbole chez le rappeur et le jeune musicien. Même nos jeunes religieux et moralistes de tout temps et pourquoi pas un politique en pleine campagne, pour peu qu'il soit dans le milieu de la musique ou du Rap, portera la casquette retournée.

En vérité, les modèles, le peu de matériel requis, et les formes de contestation ont tout de suite plu à cette jeunesse de rappeurs satiristes. Ainsi vont-ils se fondre dans une satire de la sorcellerie, une des grandes modalités du fonctionnement politique en Afrique, notamment au Gabon, comme l'atteste encore ce passage d'Alice Owanga

L'inclusion du champ du mystique dans la pratique du rap donne naissance chez Roda N'No à une version originale de la notion d'*égotrip*. Ce type de discours, exercice de style compétitif jouant sur des techniques de vantardise, se retrouve dans plusieurs adaptations du genre musical rap au travers du monde [...] Pour les rappeurs du Gabon, les textes intitulés « *égotrip* » peuvent être selon les cas des exercices de vantardise basés sur la démonstration de l'élégance vestimentaire, de la masculinité, du talent rhétorique ou de la force du rappeur, ils

peuvent se fonder sur des récits autobiographiques ou des narrations de soi, ou encore procéder par des défis et provocations aux adversaires rappelés en vue de démontrer la témérité de l'auteur. Mais dans l'écriture de Roda N'No, comme chez d'autres artistes appartenant aux sociétés initiatiques locales, l'*égotrip* s'associe fortement aux questions de sorcellerie et au récit du parcours initiatique. Les textes qu'il classe dans ce registre consistent en des mises en récit de soi combinant la projection imaginaire dans le monde du village, la présentation de la généalogie lignagère et l'univers symbolique de la sorcellerie. S'appuyant sur l'exercice de célébration de soi et de vantardise caractéristique du genre rap, l'œuvre de Roda N'No met alors en place un dialogue entre la dénonciation de la sorcellerie et la référence au monde de l'initiation, deux univers interdépendants.

La musique, disait Cioran, c'est l'excuse de l'homme. Elle a sans doute vocation à être une exonération pour les Gabonais où tout le monde voudrait maintenant chanter et se prévaloir le nom de star capable de réclamer des droits d'auteur. Le problème crucial dans ce cas est celui de la formation musical. Comment sortir ces chanteurs de l'amateurisme ? Les époques changent et la musique n'est plus ce divertissement individuel, mais une catharsis sociale comme on peut le lire encore dans ce texte de Koba

***J'amaï sans ma fille :***

*yé ye ye oh oh oh ton papa n'est jamais parti  
salut mamou c'est moi ton père rony le salaud que ta  
mère prétend  
sa me gêne de te dire tout ça mais ta mère sur moi te  
ment  
on a vécu le coup de foudre et c'est passé et dans la  
même foulée la clope est entrée vue qu'à l'époque je  
n'avais pas beaucoup de blé à un autre elle es partie  
t'attribue j'étais ignorant et laissé sous silence mes parents  
mon départ pour la France en croyant que elle et moi  
c'était peas end love oh oh six moi après je la revoit le*



*gros ventre et elle me dit que tu pourras pas comprendre  
c'est vrais que sa choc de savoir que tu bosse mais que tu  
n'auras jamais ton gosse*

Voilà une situation dénoncée à la mode au Gabon où les familles sont recomposées et le père généralement dépossédé de l'enfant pour faute de moyen. Il y a là un supplément d'âme jouant désormais le même rôle que la littérature écrite dans cette société à littérature orale. Car comme la littérature, la chanson devient porteuse du dit et du non-dit incontrôlable des messages, elle met en mouvement, de façon imprévisible, les déviations individuelles et collectives. Cependant, comme le soulignait Lord, un rappeur gabonais, *"pour le public gabonais [...] ce nouveau genre musical, les avis sont partagés. Le rap, musique à la fois dérangeante et provocatrice, ne fait pas l'unanimité. Aussi, tous ceux qui adhèrent à cette mode, sont aussitôt taxés de voyous au regard de leurs accoutrements excentriques. Pourtant, les jeunes trouvent là une nouvelle tribune, un véritable forum pour se faire entendre et alerter l'opinion sur les problèmes qui les concernent. "Les rappeurs gabonais se sont donné beaucoup e mal pour être acceptés. Aujourd'hui, les choses semblent bouger dans le bon sens et nous ne voulons pas nous arrêter en si bon chemin".*

### **Une musique qui vient au secours de la littérature**

Malgré la profusion romanesque et une certaine tendance à la l'émergence littéraire gabonaise, il faut reconnaître que le livre n'est pas encore l'apanage des jeunes. Selon notre enquête réalisée dans *Ecrire...Ecrire au Gabon, Pourquoi ?*<sup>8</sup>, il ressort des réponses des écrivains que le livre n'est pas encore un allié du citoyen gabonais. Les gens ne lisent que pour des besoins scolaires ou par contrainte.

Alors, dans un rapport à la réception esthétique, ce que ne peut faire le roman où la poésie chez le lecteur, la musique le fera. Et cela, par la chanson au moyen de la Rumba, la Biguine, du Zook love, du Rap et autres

---

<sup>8</sup> Gyno Noel MIKALA, *Ecrire...Ecrire au Gabon, Pourquoi ?*, la parole aux écrivains, Libreville, Odem, 2013.

genres. Ainsi, ce que le supposé lecteur ne lit dans la littérature, il le trouvera dans la chanson. Deux faits justifient cette sécurisation. Non seulement la dépendance des gabonais à la musique et l'essor de cette musique qui ne sont plus à démontrer. Mais aussi la possibilité qu'offrent ces textes pour être lus comme des textes littéraires satiriques<sup>9</sup>.

Restant sur le premier fait, nous dirons que cette logique de la musique de gagner les gabonais dans les cœurs est corolaire aux activités de mise en spectacle du pouvoir politique et de la sorcellerie. Il n'est pas un secret que depuis les années 1995, on a assisté à l'ouverture d'un vaste marché de la production musicale nationale, avec la création de différents studios d'enregistrement et la prise en charge par les entrepreneurs culturels locaux d'un système de promotion et d'encadrement de cette pratique musicale. De la sorte, à partir des années 2000 la musique se démocratise et vole du pain ou vient au secours de la littérature. Elle est donc de plus en plus diffusée sur les chaînes de télévision et les scènes de spectacle locales.

Cette émergence de labels de production et de systèmes de financement des activités musicales se met en place avec la participation matérielle et financière de différents acteurs de la classe politique (notamment ceux liés au milieu des affaires et à la famille présidentielle), détenteurs des plateaux scéniques, des éléments techniques requis pour l'organisation de spectacles de grande envergure, des studios d'enregistrement de bonne facture, et des moyens requis pour la réalisation de vidéo-clips commercialisés sur les chaînes internationales. L'implication de l'Etat est une récupération qui viendra pallier les faiblesses de la littérature gabonaise qui avait du mal à se mouvoir par sa critique<sup>10</sup> avant l'arrivée d'une catégorie fulgurante des jeunes chercheurs gabonais au début des années 2000.

---

<sup>9</sup> On pourra se référer aux textes d'Alice Owanga.

<sup>10</sup> Lire à cet effet un article intéressant de Sima Eyi qu'il consacre à l'œuvre romanesque *Biboubouah* de Ferdinand Allogho-Oké

Le deuxième fait est que ces chansons composées peuvent être lues comme des textes littéraires, des textes littéraires à part entière et foncièrement satiriques. Si la littérature a des écrivains engagés la musique livre aussi des chanteurs engagés. Car la musique ne dit autre chose qu'au-delà du bien et du mal. Elle est, nous l'avons vu, moralisante et parfois militante chez les rappeurs et parfois idéologique chez Mackjoss et Hilarion Nguema. Le groupe Môvaiz'Haleine tente de définir leur nom de groupe dans ce sens.

*Lorsqu'on leur demande l'origine du nom décapant de leur groupe, les deux compères n'y vont pas "de voix morte" : "Ce nom témoigne de l'esprit très engagé de notre rap. Pour nous, la mauvaise haleine c'est aussi le flux verbal amer qui sort de nos bouches. Amer parce qu'il dérange et choque certaines personnes. Au fond, nous ne faisons que dire ce que nous voyons et nous dénonçons les injustices". Comme si toutes les vérités n'étaient pas bonnes à dire, Môvaiz'Haleine détient le secret des textes pimentés dont le thème central se trouve être le rapport de force entre l'Occident et le continent africain<sup>11</sup>.*

Ce qui revient à dire que le langage musical est, au même titre que le pense Adorno, au-delà du langage signifiant : « *Toute musique a pour Idée la forme du Nom Divin* <sup>12</sup> ». Chez Mackjoss, par exemple, le chant a souvent été une prière démythifiée, on y observe un aspect prophétique<sup>13</sup> « *Dibiwivabambatsibasusubo u gabusila* » entendez (les torts, le mal que tu causes à autrui te seront rendus par d'autres.) Et, parfois un peu d'obscurantisme qui montre combien son époque balbutie en démocratie. Trois textes de ce chanteur emblématique gabonais satirisent le pouvoir, à savoir Mùrù tab (la tête du mouton ou du cabri qui garde toujours les yeux ouverts) ; Tsakidi (la coccinelle, la bête à bon Dieu qui reste indigeste surtout

---

<sup>11</sup> Informations tirées du site de Môvaiz'Haleine:

<sup>12</sup> Théodore Adorno, *Quasi unafantasia*, Paris ? Gallimard, 1982 p. 4

<sup>13</sup> Senghor Léopold Sédar, dans *Anthologie nègre*, acense cet aspect du poète en montrant son rôle : le rôle du poète est de prophétiser le monde de demain.

chez la poule.) Et Itsyendi (la douleur insupportable que cause le panaris). Tous ces titres montrent bien la posture du satiriste et son rapport au pouvoir. Que de lire, les gabonais vont s'adonner à plaisir dans la chanson, porteuse d'invectives et de quolibets au quotidien. La musique gabonaise charrie ainsi les passions douteuses qu'on s'en souviendra de cette chanson qui donna lieu à la danse « Oriengo » vulgarisée par le chanteur Kaki Disco.

Ces chants et danses expriment l'inexprimable comme peut bien le faire la littérature. En écoutant ces chansons, l'auditeur exprime, comme dans un texte de Baudelaire, une temporalité différente qui le fait accéder dans les paradis artificiels proche de la mélancolie, de l'hystérie ou du mysticisme sublimatoire. En conséquence, ces jeunes au lieu de lire, se mettent à écouter et danser. Du narcissisme satirique de Koba aux pleurs patriotiques et folkloriques d'Annie F. Batsiélily en passant par le romantisme explosé de La Mama et le microfantasme recomposé et distancié d'Amandine, la chanson gabonaise devient un livre ouvert non pas à la Umberto Eco, mais simplement.

Il va de soi que la littérature et la musique entretiennent des liens dialectiques qui apparaissent plus complexes que cela. Cependant, tel n'est pas l'objet de notre propos car nous avons pu montrer ailleurs,<sup>14</sup> de Kourouma Ahmadou à Laurent Owondo, l'immersion de la chanson dans le champ littéraire. En revanche, il semblait important pour nous de montrer le bouillonnement satirique dans la chanson par le truchement du rap et la biguine comme illustrations. Mais aussi, de soulever sa popularité au point qu'elle vole au secours de la littérature gabonaise. On n'est donc pas loin de penser que la chanson gabonaise fonctionne comme une satire dans la Rome Antique. En effet, sous le nom de la satire dire et chanter était la même chose. On écrivait des vices sous la forme des satires qui étaient lues et chantées sur scène devant un public tel la « Chouaye », une chanson du

---

<sup>14</sup> Lire entre autres Gyno Noël Mikala, *Stratégies discursives et rhétorique de la honte Chez Ahmadou Kourouma*, Libreville, Odem, 2011.

groupe Hay'oe, qui dénonce l'alcoolisme au Gabon et les problèmes qu'il engendre.

Dans un texte publié dans la NRF consacré aux rapports entre littérature et chanson, Annie Ernaux<sup>15</sup> décrit ce phénomène d'identification instantané propre à la chanson.

*Il faut cette grande banalité, cette absence d'analyse, pour soutenir et embellir le désir amoureux, nous fondre dans la foule des croyants de l'amour.*

Comme pour dire avec Forest Philippe<sup>16</sup> : « toute chanson est l'autobiographie de celui qui écoute. Dans un monde où la littérature reste collée à son contexte de germination ; la chanson vient en appui à cette littérature. On ne le dit jamais assez ; la satire fait partie de nos traditions populaires. Les plus ciblés par la satire sont les vaniteux et les tyranniques ainsi que ceux qui négligent leurs devoirs. Ceci pour dire que la chanson n'est pas là pour déjà et toujours enchanter ou réenchanter la société gabonaise ni pour faire rêver ou endormir les gabonais. Comme la littérature, la musique gabonaise nous invite à regarder le réel en face et lui prêter une oreille attentive. C'est en cela que notre pays a vu éclore des couches défavorisées de la société de multiples courants musicaux. On peut voir ces chanteurs alimenter les campagnes politiques et anti sida. Fondant sa musique sur l'énergie d'une époque actuelle et inactuelle, cette jeunesse gabonaise exprime sa liberté et son excitation. Toutefois, tout ceci n'est qu'une part de la littérature du simple fait que celle-ci ne se limiterait pas à la contestation.

---

<sup>15</sup>Agrégée et professeur de lettres modernes maintenant à la retraite, Annie Ernaux a passé son enfance et sa jeunesse à Yvetot, en Normandie. Elle est née dans un milieu social plutôt modeste : ses parents étaient d'abord ouvriers, ensuite petits commerçants. Contrairement à ses parents, Annie Ernaux allait régulièrement à l'école et apprenait bien. Elle a fait ses études à l'université de Rouen. Son texte *Passion simple* a été créé au théâtre en juillet 2007 par la Compagnie des temps venus, interprété par Carole Bouillon et mis en scène par Zabo.

<sup>16</sup>Forest Philippe, in la NRF variété, *littérature et chanson*, N°601, Paris Gallimard, 224 p

En définitive, portés par l'explosion des radios et chaînes de télévisions privées, ceux qu'on peut admirablement nommer les nouveaux porte-paroles de la société civile gabonaise ont des comptes à régler avec ceux-là qui "fatiguent", manipulent les chiffres des deniers publics et qui manquent à leur devoir au quotidien. Même si les rapports des musiciens sont parfois ambigus<sup>17</sup> avec le pouvoir ; on retiendra que face à une opposition absente et une littérature pas toujours connue du peuple, le Gabon conteste par la musique au même titre que la littérature. La chanson gabonaise dit ainsi la vie simplifiée, une sorte de langage de la vie dans ses éléments premiers, dans sa grammaire la plus simple et la plus fondamentale. Comme la littérature, elle nous touche et nous parle en elle. Alors, finalement, faisons de la musique une affaire sérieuse. Car si ces artistes ont une tête et des vêtements venus d'ailleurs, leurs textes sont fermement ancrés dans notre vie quotidienne : pauvreté, chômage, corruption, sida et l'environnement. Qu'on arrête donc de prendre exclusivement la musique comme des chocs de corps sonores ou captation d'une fréquence électrique culturelle, elle reste, pour notre part, un lieu d'interrogation au monde qui charrie les vices et les passions.

### **Bibliographie :**

1. Gyno Noël Mikala, (sous la direction) *Gabon Pluriel*, Libreville, Odem, 2014.
2. Gyno Noël Mikala, *Lire la satire dans des romans gabonais*, Paris, Edilivre, 2014.
3. Gyno Noël Mikala, *Stratégies discursives et rhétorique de la honte Chez Ahmadou Kourouma*, Libreville, Odem, 2011.

---

<sup>17</sup> Le groupe Hay'oe travaille maintenant avec le gouvernement gabonais et chante toujours.

4. Laurent Aubert, *Musiques migrantes*, Paris, Flammarion, 2005.
5. Senghor Léopold Sédar, *Anthologie nègre*, Paris, Puf, 1948.
6. Théodore Adorno, *Quasi unafantasia*, Paris ? Gallimard, 1982.
7. Thomas de Koninck, *La Nouvelle ignorance*, Paris, Puf, 2000.
8. Alice Aterianus-Owanga, « Rapper en « terrain miné ». Pratiques musicales et dynamismes des imaginaires sorciers au Gabon » communication en ligne, [www.univ-lyon2.fr/crea/222-Rapper-terrain](http://www.univ-lyon2.fr/crea/222-Rapper-terrain)
9. Forest Philippe, in la NRF variété, *littérature et chanson*, №601, Paris Gallimard, 224 pages