

PIERRE-CLAVER ZENG : UN CHANTRE DE LA NEGRITUDE POSTINDEPENDANCE

Serge ELLA ONDO

Université Omar Bongo – Gabon

ellaserge@yahoo.fr

Résumé : Esquissant une sorte de cartographie africaine du mouvement de la Négritude, une certaine critique africanistique a souvent souligné l'absence « légendaire » des intellectuels gabonais dans cette grande bataille idéologique, politique et littéraire menée par les premiers poètes négro-africains. La présente contribution vise à apporter un démenti formel à ce point de vue, en montrant que le poète-musicien, auteur-compositeur, concertiste et homme politique gabonais, Pierre-Claver Zeng est un chantre de la Négritude postindépendance. Par souci de pertinence, l'article s'appuie sur une quinzaine de poèmes-chansons de son répertoire discographique et y décèle, à l'aide d'un cadre théorique et méthodologique systémique, les trois déclinaisons majeures de la Négritude données par Jacques Chevrier à savoir « l'expression d'une race opprimée », « la manifestation d'une manière d'être originale » et « un instrument de lutte ». Ainsi, à travers le corpus soumis à notre analyse, Pierre-Claver Zeng, à l'instar des écrivains de la Négritude, évoque la souffrance, les humiliations, le désespoir et la révolte du peuple noir. Aussi sa poésie musicale célèbre-t-elle les motifs culturels fang, la grandeur et la beauté du pays fang et de l'Afrique. En outre, cette icône de la chanson gabonaise inscrit ses poèmes-chansons dans la lutte contre le néocolonialisme et l'occidentalisation du monde africain.

Mots-clés : Négritude, Poésie, Peuple noir, Néocolonialisme, Pierre-Claver Zeng

Abstract: Sketching out a kind of African cartography of the Negritude movement, a certain Africanistic critic has often underlined the "legendary" absence of Gabonese intellectuals in this great ideological, political and literary battle waged by the first Negro-African poets. The present contribution aims to bring a formal denial to this point of view by showing that the poet, the musician artist and the Gabonese politician Pierre-Claver Zeng is a champion of post-independence negritude. For the sake of relevance, the article is based on about fifteen songs from his discographic repertoire and reveals there, using a systemic methodological framework, the three major definitional variations of negritude given by Jacques Chevrier, namely "the expression of an oppressed race", "the manifestation of an original way of being" and "an instrument of struggle". Thus through the corpus submitted to our analysis, Pierre-Claver Zeng, like the writers of Negritude, evokes the suffering, the humiliations, the despair and the revolt of the black people. His poetry also celebrates Fang cultural motifs, the grandeur and beauty of the Fang country and of Africa. In addition, the Gabonese songwriter inscribes his song poems in the fight against neocolonialism and the westernization of the African world.

Keywords : Négritude, Poetry, Black people, Neocolonialism, Pierre-Claver Zeng



Introduction

Pourquoi le poète-musicien gabonais, Pierre-Claver Zeng, peut-il être considéré comme un chantre de la Négritude ? A première vue, la réponse à cette question plutôt surprenante, voire prétentieuse, stipulerait que cet artiste ne mérite pas d'entrer au panthéon de ces premiers intellectuels négro-africains qui, durant le siècle dernier, ont revendiqué et célébré l'histoire, la culture et les valeurs du peuple noir. De notre point de vue, deux raisons essentielles semblent soutenir un tel propos. La première concernerait le peu d'intérêt que la critique a, souvent, montré à l'égard de la musique, reléguée à une position inférieure dans la hiérarchie des objets artistiques. A cette marginalisation de la musique et des musiciens dans le terrain de la recherche scientifique gabonaise constatée par le sociologue Jean Ferdinand Mbah (2010 : 45), s'ajoute une seconde raison beaucoup plus plausible. Celle-ci reposerait sur le point de vue d'une certaine critique africanistique qui, esquisant une sorte de cartographie de la Négritude, avait souligné l'absence « légendaire » des intellectuels gabonais dans la grande bataille idéologique, politique et littéraire menée par les figures tutélaires du monde noir telles qu'Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor et Léon Gontran Damas. Ce constat fait, depuis la période coloniale, non seulement à l'ensemble des acteurs culturels du Gabon, mais aussi et surtout à la littérature de ce pays, dont Magloire Ambourhouet Bigman (1991 : 32-41) a d'ailleurs souligné le caractère aphonique, à la fin des années 1980, a, bel et bien, été renforcé, dans les années 2000, par des nouveaux critiques littéraires comme Fortunat Obiang Essono¹ et Alain Mabanckou².

Aussi la présente réflexion se propose-t-elle d'apporter un démenti sur ce point de vue qui range les hommes de culture gabonais à la périphérie du grand débat sur la Négritude. Dans cette

¹ Se référer aux premières sorties de Fortunat Obiang Essono à la fin des années 1990 et au début des années 2000.

² Se référer à la réception critique de la littérature gabonaise par Alain Mabanckou et son avis favorable à l'écriture gabonaise grâce à la plume de la jeune romancière Charline Effah.

perspective, notre étude s'articule autour de Pierre-Claver Zeng qui est, selon Jacques Chevrier, « l'un des chanteurs les plus représentatifs du Gabon »³ (Mvé Bekale, 2001 : 9-12). En effet, le choix porté sur ce poète-musicien, auteur-compositeur, concertiste et homme politique semble s'appuyer sur deux motivations principales. La première concerne la complexité de sa personnalité et surtout de son discours poétique qui, d'après Jean René Ovono Mendame (2015 : 9), lui « rend résistant à toute analyse visant à rendre compte des cinquante-sept années de sa vie ». Car, poursuit-il, ce poète-musicien « incarnait par ses chansons aux accents vindicatifs, voire critiques, une sorte de mythe, d'emblème, de figure de proue, un modèle de courage patriotique et de combativité civique » (Ovono Mendame, 2015 : 10). La seconde motivation, quant à elle, porte sur « la densité philosophique de son richissime répertoire discographique et l'esthétique de sa phraséologie ou de sa parole savante puisée essentiellement dans l'interminable réservoir de l'oralité traditionnelle africaine » (Ovono Mendame, 2015 : 11). Le tout « dissimulée dans les justifications, les inversions et les contraires. Dans les mots et les silences. Dans le soufflement et l'essoufflement. Dans les cris et les onomatopées. Dans les dits et les non-dits » (Ovono Mendame, 2015 : 11). De plus, conscient de la kyrielle des interprétations que peut susciter la lecture d'une telle mystique de la parole à valeur heuristique ayant fait l'objet d'études critiques de quelques érudits gabonais⁴, nous voulons en greffer une autre analyse qui vise un double objectif : faire sortir l'œuvre musicale de Pierre-Claver Zeng du sanctuaire « folklorique » ou ethnologique fang et des problématiques nationales, et la hisser au firmament des préoccupations majeures des pères-fondateurs de la Négritude, en

³ Ce point de vue est soutenu par Ludovic Obiang dans (2009) « Coutume de jour et oripeaux de nuit. Le dédoublement de la création chez Pierre-Claver Zeng Ebome ». Il est également soutenu par Nicolas Methegue N'Nah (2006 : 205) dans *Histoire du Gabon. Des origines à l'aube du XX^e siècle*.

⁴ En attestent *Pierre Claver Zeng et l'art poétique fang : esquisse d'une herméneutique* (2001), de Marc Mvé Bekale ; *Regards sur l'œuvre artistique d'un poète-philosophe fang : Pierre Claver Zeng* (2014) de Placide Ondo et Mathurin Ovono Ebé ; *Le disque dur de Pierre Claver Zeng, Paroles, rythmes et symboles* (2015) de Jean René Ovono Mendame.



l'examinant dans son rapport avec l'ontologie du peuple noir. En d'autres termes, l'ambition et l'originalité du présent article invite à démontrer que la production artistique de ce poète-musicien, portée dans les fonts baptismaux dans les années 1970, édifie et conscientise les populations gabonaises, voire continentales sur des réalités historiques, anthropologiques et culturelles se rapportant aux sociétés précoloniale, coloniale et postcoloniale africaines ainsi que sur les principaux maux dont souffre le sujet noir. Concrètement, comment l'œuvre de celui que les mélomanes appellent, affectueusement PCZ, poétise-t-elle les aspects de la civilisation africaine selon une logique de revalorisation des valeurs culturelles du continent et de résistance à la domination coloniale ? Comment cette poésie musicale trouve-t-elle sa muse à travers l'histoire, les légendes et les mythes cosmogoniques du peuple ékang dont l'auteur en fait partie ? Pour répondre à ce protocole interrogatif, notre étude s'appuie sur une quinzaine de poèmes-chansons⁵ de Pierre-Claver Zeng engagés pour la cause noire, et ce, pour y déceler les trois déclinaisons majeures de la Négritude qu'en donne Jacques Chevrier dans *Littérature nègre* à savoir l'« expression d'une race opprimée », la « manifestation d'une manière d'être originale » et un « instrument de lutte » (1974 : 47-48). Ainsi, pour y parvenir, l'option d'un cadre théorique et méthodologique systémique permet, assurément de convoquer les approches herméneutique⁶, historique⁷ et thématique⁸.

⁵ Il s'agit des poèmes-chansons suivants : « Vivre à moitié » ; « Le damné » ; « Massa » ; « Africa » ; « Mimbang mi si » ; « Aba'a » ; « Opwa » ; « Nkoum ékiegn » ; « Mvone ébulu » ; « Bibulu » ; « Essingang » ; « Endeles » ; « L'exil » ; « Nsili » ; « Melo ma wok wa » ; « Mvrekum ». La plupart de ces chansons étant en langue fang, pour l'analyse, nous allons nous appuyer sur les traductions proposées par un certain nombre de chercheurs cités ci-dessus.

⁶ Paul Ricoeur entreprend une herméneutique du soi, herméneutique dans la mesure où le moi ne se connaît pas par simple introspection, mais par un ensemble de symboles. Il s'agit de déchiffrer le sens caché dans le sens apparent.

⁷ L'approche historique, aussi appelée analyse historique comparative, consiste, pourrait-on dire en simplifiant, à étudier l'histoire et les phénomènes contemporains en vue de montrer comment les sociétés fonctionnent et se transforment. Ce type d'analyse a une longue tradition dans plusieurs sciences sociales.

⁸ L'analyse thématique est une méthode qualitative de dépouillement utilisée lors d'une analyse de textes. Elle séquence le discours par thèmes et calcule leurs

1. La chanson de Zeng comme « expression d'une race opprimée »

1.1. L'évocation de la souffrance, des humiliations et du désespoir du peuple noir

L'histoire révèle que le peuple noir a subi, durablement, l'esclavage, la colonisation et les indépendances, une « triple tragédie »⁹ qui a fatalement ruiné l'Afrique et entraîné sa population dans une sorte de déperdition et de désespérance. En effet, pendant près de quatre siècles, l'existence de ce peuple confiné à des tâches ingrates et subalternes n'était que fresques de captivité, de déni d'humanité, de souffrance et de déliquescence physique et morale. L'évocation de cet indicible tableau sombre des nègres ne pouvait échapper aux dires poétiques des chantres de la Négritude. Bien entendu, ces derniers, pour ressasser ce « malheur généalogique » de l'homme noir, vont exalter les oppressions dont il est victime dans « un monde colonisé où il se sent inférieur et aliéné en raison de la couleur de sa peau » (Chevrier, 1974 : 43). Dans cette optique, Aimé Césaire, une des figures de proue de ce mouvement, dans le premier acte de son *Cahier d'un retour au pays natal* (1956), reconstruit sa descente aux enfers spirituel et physique qu'il identifie à celle de toute la race noire. Pour ce faire, le poète martiniquais procède à une description sinistre de cette « insondable nuit » antillaise, métaphore d'une épouvantable décrépitude, de la souffrance et de la Passion d'un peuple oscillant entre désespoir, angoisses et misères envahissantes. L'inventeur du mot « négritude » dépeint cette résignation et le spectacle de la misère de son enfance passée dans sa maison natale dans le propos suivant :

Au bout du petit matin, une autre petite maison qui sent très mauvais dans une rue très étroite, une maison minuscule qui abrite en ses entrailles de bois pourri des dizaines de rats et la turbulence de mes six frères et sœurs, une petite maison cruelle dont l'intransigeance

fréquences et leurs interactions afin de comprendre l'articulation de la pensée d'un individu.

⁹ Expression chère à Georges Ngal.



affole nos fins de mois et mon père fantasque grignoté d'une seule misère, je n'ai jamais su laquelle [...] et ma mère dont les jambes pour notre faim inlassable pédalent, pédalent de jour, de nuit. (Césaire, 1956 : 17-18)

A travers cette image dégradée du Noir explicitée par un vocabulaire violent et abject, Césaire poétise la précarité et la disgrâce du peuple noir. Cette poétisation a influencé des générations entières de poètes africains des années 1950 et 1970 tels que Kamanda Sywor Kama, avec *Chants de brume* (1986), Célestin Monga, avec *Fragments d'un crépuscule blessé* (1990) et Pius Ngandu Nkashama, avec *Crépuscule équinoxial* (1977). Aussi peut-on constater qu'à l'instar de ces illustres devanciers, Pierre-Claver Zeng, à travers quelques-uns de ses poèmes-chansons, clame cette « négritude mesurée au compas de la souffrance » (Césaire, 1956 : 10). En effet, dans ses poèmes chantés en langue française visant sans doute à donner une dimension transfrontalière à sa verve, ce dernier reprend les stéréotypes de sa propre misère qu'il assimile à celle de toute sa race victime des oppressions coloniales et postcoloniales.

Dans le poème-chanson « Vivre à moitié », publié dans *L'Anthologie gabonaise* (1993), il fait part de « l'exécrable destin »¹⁰ des siens à travers la dénonciation d'une misère provoquée par les contingences de l'histoire. Dans la troisième strophe de ce poème-chanson, Zeng pointe un doigt accusateur à l'homme blanc à travers l'usage anaphorique du pronom personnel de la deuxième personne du singulier « tu ». Car ce dernier, « par la ruse et surtout par la guerre », a « fait un Sud estropié », « crâne sur sa misère » « quand [le Noir] vit à moitié »¹¹. A travers cette satire poétique, « l'enfant-des-Grands¹² » reconnaît, aisément, qu'il mène une « vie à moitié », entendue comme une sorte de « vie et demie » pour paraphraser le titre du roman de Sony Labou Tansi (1979), et espère, à juste titre, la rupture du « maillon d'opulence » des gens du Nord « sous le poids

¹⁰ Expression tirée du poème-chanson « Vivre à moitié ».

¹¹ Ces paroles sont tirées du poème-chanson « Vivre à moitié ».

¹² L'autre nom que s'attribue Pierre-Claver Zeng.

de tant d'humiliés (les Noirs) » et dans le feu de ces affamés (les Noirs) ».

De plus dans le poème-chanson « L'exil », construit en deux strophes complémentaires articulées par un refrain, le poète-musicien exprime, à l'aide d'une suite d'anaphores, le déclin de son peuple et de tous les « damnés de la terre ». Les vers ci-après l'attestent de fort belle manière :

C'est moi qui loge dans ses grottes/C'est moi qui court après les
pourboires/C'est encore moi qui plante dans ces sols/Que le monde a
délaiés./Et mes mains nues ont frappé de mille coups/A la porte de
la vie/ [...] Ce sort qui depuis toujours m'étrangle/Ce monde qui a
sucé jusqu'à mon sang/Pour me flanquer sous le pied de ses
caprices/En tout lieu et par tous les temps/[...] Et c'est l'exil sans
fin/Qui tombe du ciel...¹³

Au regard des deux poèmes-chansons ci-dessus convoqués, il ressort que Zeng, issu d'un peuple exclavagisé, c'est-à-dire rongé par « la peste et le fouet le jour et la nuit »¹⁴, dénonce les humiliations, la lassitude et la souffrance dans laquelle est plongé l'homme noir, depuis sa rencontre infernale avec l'homme blanc. On entend, d'ailleurs, cette même tonalité à la fois dénonciatrice et plaintive dans le poème-chanson « Africa », où le poète-musicien gabonais décrit l'Afrique comme un continent opprimé, exploité et voué à sa propre destruction. Le propos, qui suit, traduit en langue française par Mathurin Ovono Ebé (2014), est révélateur de cette idée :

Ooh Afrique, tu vois comment ils partagent tes terres, personne pour
te venger, Afrique, Afrique. Ooh Afrique, tu vois comment ils
partagent tes terres, personne pour te venger, Afrique, Afrique. Ooh
Afrique tu vois comment ils pillent tes richesses, personne pour te
venger, Afrique, Afrique. Ooh Mong y'Olong tu vois comment ils
modifient ton aspect, personne pour te venger, Afrique, Afrique.

¹³ Ces vers sont tirés du poème-chanson « L'exil ».

¹⁴ Ce vers est tiré du poème-chanson « Le damné ».



Par ailleurs, on peut déceler une analogie entre ces vers adressés à l'Afrique et ceux qui ressortent dans le poème-chanson « Nsili » (Question) tiré du dernier album « Ntoum » (le pouvoir). Dans celui-ci, le poète-musicien pose une série de questions à Eyo, l'autre nom de Dieu chez les Fang. Une autre traduction de Mathurin Oyono Ebé (2014) sert d'illustration à ce sujet :

« Je te le demande Eyo. Tu as débroussé et tu as bien abattu les arbres. Tu as déblayé et tu as bien semé. Pourquoi les gens meurent-ils encore de faim ? ». « Moi je te le demande Eyo. Tu as pris les richesses et tu as donné au clan. Tu as inondé toutes les maisons d'hommes. Comment la pauvreté tue-t-elle encore des enfants ? ».

Fort de ce qui précède, on peut comprendre, dès lors, que ces interrogations particulières du poète-musicien constituent l'expression parfaite de la souffrance et du désenchantement qui traverse le continent d'Est en Ouest et du Nord au Sud, en passant par le Centre; comme cela est révélé dans cet extrait du poème-chanson « Africa » que nous pouvons traduire en ces termes : « Nous souffrons en Afrique de l'Ouest et en Afrique de l'Est de la même manière. Nous souffrons au Maghreb et en Afrique australe de la même manière ». Face à ces lamentations, qui constituent un aveu d'impuissance de l'Africain, Zeng, à l'instar des parangons de la Négritude, va inviter son peuple condamné à la perdition à garder l'espoir et à se révolter par tous les moyens contre le colon.

1.2. L'évocation de la révolte du peuple noir

La Négritude est la conscience que prend le Noir de son statut dans le monde et la révolte dont cette prise de conscience imprègne son expression artistique et ses aspirations politiques. (Béti et Tobner, 1989 : 6)

Cette définition de la Négritude place la révolte au cœur des thématiques phares abordées par les poètes de ce mouvement littéraire et politique. De fait, face aux différentes oppressions, dont est victime le peuple noir, ce dernier fait de la révolte l'une des expressions naturelles de son combat. Chez Césaire, on constate que

ce cri de révolte contre l'homme blanc présente un double objectif : fuir l'insupportable souffrance historique de la race noire et rejeter l'assimilation culturelle et une certaine image du noir incapable de construire une véritable civilisation. La plupart des poètes africains de la deuxième génération¹⁵ comme ceux cités plus haut ont, dans leurs œuvres, opté pour cette révolte contre toutes les formes d'injustices, afin de libérer l'homme noir de toute forme de domination et lui faire retrouver toute sa fierté. Ce type de révolte est perceptible dans la poésie élitiste de Pierre-Claver Zeng.

Dans le poème-chanson « Massa » (Le patron), le poète-musicien, tout en reconnaissant la défaite de ses frères de race lors de cette « fameuse bataille » qu'il évoque, en tant qu'épisode tragique de sa vie, et pour ne pas perdre sa dignité d'homme libre ou s'inscrire dans des lamentations interminables, exprime sa révolte à travers la danse, une expression corporelle, voire culturelle qui s'avère comme « le seul et le vrai bonheur »¹⁶ qui reste à son peuple. Ainsi, « pour mieux danser aujourd'hui »¹⁷, Zeng, comme les danseurs traditionnels fang, charge son corps d'artifices traditionnels tels que les « plumes », les « peaux » d'animaux et le « kaolin ». Comme le révèlent les deux premiers vers de la deuxième strophe de ce poème-chanson : « Je charge mon corps de plumes, de peaux et de kaolin pour mieux danser aujourd'hui/ Et, si parfois, pusillanime, j'ai taché de ce beau costume ».

On comprend bien, ici, que cette danse traduit à la fois une sorte de renaissance culturelle pour le poète et une espèce de remède face au monde occidental. En d'autres termes, le poète-musicien gabonais, après avoir « perdu dans cette bataille tout [qu'il avait chez lui] », se montre prompt à danser sous n'importe quelles conditions (« Sur les flammes ou sur les eaux ») et dans n'importe quel milieu (« Chez les morts, chez les vivants »). Par ailleurs, les litotes, contenues dans ces deux premiers vers de la deuxième strophe, traduisent la

¹⁵ Selon le découpage fait par Lilyan Kesteloot dans son *Anthologie de la littérature négro-africaine*.

¹⁶ Expression tirée du poème-chanson « Massa ».

¹⁷ Expression tirée du poème-chanson « Massa ».



détermination et la témérité du poète-musicien. Ainsi, affirme-t-il « Car ce soir, à moins que je crève/ je vais danser sans souffler »¹⁸. On comprend bien qu'un tel choix artistique et culturel constitue non seulement pour Pierre-Claver Zeng l'unique solution pour éteindre ces « flammes misanthropiques [qui] déciment sans recul et sans âme »¹⁹, mais aussi une note d'espoir pour ses congénères dans le combat. « Par ailleurs, contrairement à la révolte poétisée par Césaire et Senghor, celle de Zeng se montre d'une très grande radicalité à cause des vicissitudes historiques traversées par son peuple. Ainsi, dans le poème-chanson « Africa », le poète-musicien suggère au peuple africain à s'armer de tous les outils de défense, afin de mettre hors d'état de nuire les colons qui sont comptables de l'ensemble des malheurs de l'Afrique. Cette exhortation révolutionnaire ressort dans ce vers traduit par Mathurin Oyono Ebé en ces termes : « Même si nous avons les vieilles machettes, d'autres auront des lances, des sagaies, plus grave encore des fusils pour tuer colonia ». Cependant, cette révolte armée appelée de tous ses vœux doit être accompagnée par l'affirmation d'une manière d'être nègre.

2. La chanson de Pierre-Claver Zeng comme « manifestation d'une manière d'être originale »

2.1. Un discours poétique célébrant les motifs culturels fang

Dans une deuxième inflexion définitionnelle, Jacques Chevrier estime que la Négritude est l'expression de l'originalité de l'homme noir. En fait, par rapport à l'homme blanc, il s'avère que cette singularité nègre réside, essentiellement, dans son expression culturelle qui, selon Senghor, lui permet de se « débarrasser de (ses) vêtements d'emprunt - ceux de l'assimilation » et d'« affirmer (son) être dans le monde, c'est-à-dire sa négritude » (Chevrier, 1974 : 27). Aussi, en affirmant, dans *Cahier d'un retour au pays natal*, que « Ma négritude (...) plonge dans la chair rouge du sol », Césaire donne à

¹⁸ Vers tirés du poème-chanson « Massa ».

¹⁹ Expression tirée du poème-chanson « Massa ».

cette idéologie un principe culturel actif et vital basé vers le retour à l'ancestralité. On peut lire cette orientation culturelle dynamique dans le discours poétique de Pierre-Claver Zeng. En effet, celui-ci est traversé par une diversité de motifs culturels en tête desquels une langue à la fois soutenue et élitiste observable dans toutes les chansons scandées en fang. Cette langue vernaculaire et éclectique, « gourmande des mots rares » (Barthes, 1984 : 12) dont l'objectif consiste à « transmettre aux nouvelles générations le legs de (ses) ancêtres », est auréolée de maximes, de dictons et de proverbes, comme le montre Jean Désiré Elibiyó'o Mvé (2014 : 55-64) dans son article intitulé « Pierre-Claver Zeng : le poète-chanteur de l'enracinement et de la modernité ». L'essayiste gabonais Marc Mvé Bekale (2001 : 41) pousse cette analyse plus loin lorsqu'il écrit :

Pierre-Claver Zeng est devenu plus qu'un chanteur à mes yeux. Il m'est apparu comme le poète par excellence : Zeng s'approprie la langue fang de telle manière qu'il crée une langue nouvelle, qui puise sa substance dans un fond lexical très ancien. Ainsi peut-on le situer dans la tradition des conteurs de l'épopée fang du Mvet dont le verbe poétique, mû par une puissance orphique, célèbre la richesse de la culture gabonaise.

En outre, le poète-chanteur originaire de Nkolabona avoue lui-même hériter son talent oratoire des conteurs du Mvet qu'il rend hommage dans l'extrait ci-dessous du poème-chanson « Mimbang mi si » de l'album Ntoun. Ici, la traduction en langue française est faite par Jean Désiré Elibiyó'o Mvé : « Le talent dont faisait montre Zue Nguema/C'est le même qui me fascinait chez Edou Ada/C'est Mvome Eko'o qui fait vibrer le mvet/Avec Akwe Obiang ce fut le paroxysme/Toutes ces personnes citées furent mes maîtres ».

A travers cette énumération des bardes du Mvet, Pierre-Claver Zeng voudrait montrer à son public l'originalité de ses sources d'inspiration artistique traditionnelle qui légitiment son statut d'icône de la culture fang, voire négro-africaine. De plus, cette originalité constatée à travers l'évocation, en filigrane, de ses poèmes-



chansons du mythe cosmogonique d'Odzamboga²⁰ attestant la grandeur de ses ancêtres, se voit renforcer par une certaine promotion des danses traditionnelles fang. On observe cela dans son poème-chanson mythique « Nkoum ékiegn » (La poutre d'acier) qui désigne l'autre nom de la ville d'Oyem où l'artiste-chanteur exprime sa nostalgie dans ces vers traduits par Jean Désiré Elibiyo'o Mvé en ces termes : « Les filles de Monaco (quartier de la ville d'Oyem)/J'ai entendu qu'elles sont parties en groupes à la Vallée (quartier de la ville d'Oyem)/En dansant le kongo, le mendzang et le menbane ». Dans cette séquence, Zeng fait allusion à trois danses traditionnelles très pratiquées dans la communauté fang : le « kongo », le « mendzang » et le « menbane ».

Dans le poème-chanson « Mimbang mi si », il énumère et revalorise d'autres danses du terroir telles que le « Gaulle », l'« Elone », l'« Ozila », le « Mengane », le « Nloup » et le « Medok ». A travers cette énumération, il ne fait l'ombre d'un doute que Pierre-Claver Zeng tente de souligner la pluralité des expressions culturelles artistiques de sa terre, ainsi que leur singularité qui est également constatée, lorsqu'il chante « Aba'a »²¹ (le corps de garde) en tant que première instance du village traditionnel fang. Cela est perceptible dans le poème-chanson « Aba'a », titre ayant donné son nom à l'album. Dans ce poème-chanson, il conscientise le public sur l'importance et le rôle du corps de garde dans la construction et l'épanouissement de l'homme, du village et du clan perçus comme le berceau de la culture fang. Ainsi, il dit : « le village ne peut s'éteindre s'il est constitué de corps de garde, n'est-ce pas ? ».

En outre, l'évocation de « Dzal » (Le village) constitue une autre expression de l'originalité culturelle et artistique de la chanson de Pierre-Claver Zeng. En effet, si la poésie de Senghor est traversée, significativement, par l'évocation de son village « Joal », celle de Zeng

²⁰ Odzamboga renvoie au pays fang. Il est le dernier point de rassemblement mythique des fang. Une des étapes des migrations. Paulin Nguema Obam, constitue « le point de départ de l'histoire du groupe fang ». Cette légende est retracée en langue bulu par Ondua Engutu dans *Dulu bong be Afrikara*.

²¹ Chanson tirée de l'album « Aba'a » sorti en 1977.

fait référence à plusieurs villages de sa contrée dont il se réclame d'être le fils. Il s'agit des villages « Awoum », « Ofoula » dans le poème-chanson « Melo ma wok ya » où il dit : « Fils d'Awoum, je ne suis pas soumis à l'interdit des Blancs, fils d'Owoula, je ne suis pas un fil d'emballage ». On peut répertorier d'autres villages tels qu'« Ezam » et « Mimbeng ». Toutes ces évocations trahissent sa multi-appartenance qui n'est rien d'autre que l'expression de son originalité qui peut également être lue à travers la beauté du continent et la grandeur de ses habitants.

2.2. Un discours poétique célébrant la grandeur et la beauté du pays fang et de l'Afrique

La célébration de l'Afrique est l'une des thématiques obsessionnelles des chantres de la Négritude. Pierre-Claver Zeng, digne fils d'« Africa », s'empare de ce motif dans ses poèmes-chansons pour clamer l'originalité du territoire fang qui se déploie à travers l'évocation de sa grandeur. Dans le poème-chanson « opwa » (La perdrix), l'auteur-compositeur schématise, fièrement, les frontières de cet espace. Ainsi, « le professeur des élèves »²² fait savoir que la frontière nord de son territoire commence au Cameroun à partir de la ville de Yaoundé, se prolonge à Ebolowa avant de passer par la Guinée Equatoriale, notamment par les villes de Malabo et Mengomo. Au Sud, cette frontière passe par les régions de l'Ivindo, de Sindara²³, de Kango et de Donguila pour se refermer à Oyem, Nkoum ékiegn. Cette délimitation révèle l'étendue du pays fang, ainsi que la puissance historique des Pahouins, « peuple de guerriers » qui, « sans l'intervention opportune des Européens, aurait dévoré les anciennes tribus du Bas-Ogooué, ainsi que toutes les autres régions dépeuplées de l'Afrique centrale » (Schweitzer, 1952 : 21). Ici, Zeng a donc voulu rappeler cette séquence de l'histoire glorieuse du

²² Expression utilisée par le collectif des artistes du Woleu-Ntem dans la chanson Hommage à Pierre-Claver Zeng lors de ses obsèques, à Libreville, en 2010.

²³ Sindara, bien que se trouvant dans le Sud du Gabon, fut fondé par les Fang dans leur migration. En effet, Essindak est créé par les Fang qui se voient obligés de l'abandonner sous la contrainte coloniale.



peuple Ejang par l'entremise de la métaphore de la perdrix qui chante (opwa walong).

Aussi une autre marque de l'originalité dans le discours poétique de Pierre-Claver Zeng est-elle perceptible à travers une célébration particulière de la beauté de sa ville natale puis de celle de la province du Woleu-Ntem. D'abord, on peut remarquer que la beauté de la capitale provinciale transparait dans le poème-chanson « Nkoum ékiegn » dont le contenu révèle la nostalgie du poète-musicien lors de sa quête du bien-être à Libreville, la beauté des filles d'Oyem et celle des danses traditionnelles. Ensuite, on constate que cette beauté « oyemienne » s'étend jusqu'aux routes et rues qui mènent à « Israël » (l'autre nom de la ville de Minvoul), à « Eyenassi », à « Adzougou », à « Mekaga » entre autres. Toute cette beauté se résume dans ce refrain traduit en langue française et qui exprime, véritablement, l'extrême nostalgie du fils de Nkoum ékiegn : « Les autres, au moins, vont à Oyem. Pitié de moi, fils d'Olong et d'ézam. Je pense à ma terre natale, je pense à la magnificence de la vie ». Quant à la province septentrionale du Gabon, sa beauté exceptionnelle est mise en exergue à travers l'évocation de sa plénitude observable dans la symbolique du chiffre 9²⁴ qui marque la puissance et la fierté légendaires du peuple fang. Tout ceci est, majestueusement, poétisé dans le poème-chanson « Bibulu » dans les vers suivants traduits par la romancière gabonaise Odome Angone (2015 : 53-54) dans son œuvre intitulée *Roi-dieu coupé. Prose d'un avatar postcolonial ou avatar d'une prose postcoloniale* :

Ah Bibulu !/Comme la fraîcheur matinale de ta rosée me manque !/Terre ancestrale./Terre natale./La lignée y brille comme le soleil au zénith./La lignée hautaine, altièrè, hiératique, impériale, pareille à l'onction divine./[...] « Ah Bibulu./Le peuple parle de façon

²⁴ Ce chiffre neuf est considéré comme apogée de tout type d'entreprise chez les Fang. Paulin Nguema Obam avance que « chaque fois que le Fang veut, dans un domaine donné, marquer la plénitude, la perfection, la puissance, il utilise le chiffre 9 ». De plus, le chiffre 9 représente les derniers degrés de la spiritualité pahouine et de l'initiation, soit au Melan, soit au Ngbow'o ou Ngbwel considéré par l'anthropologue gabonais comme « une prière faite aux mânes des ancêtres à l'occasion des diverses circonstances de la vie ».

intelligible./Il y raisonne et résonne en symphonie musicale./Bibulu, iris à la diversité éclatée./Qu'il pleuve, qu'il vente, que la nuit tombe,/Tout là-bas demeure limpide./Bibulu, temple où réside le secret des dieux,/Bibulu, socle de la félicité./Bibulu, loge de l'apogée,/Bibulu, demeure de l'immortalité...

Par ailleurs, le « poète-philosophe fang »²⁵ se montre très sensible à la beauté et aux merveilles dont regorge son continent. En effet, tout comme les chantres de la Négritude, il chante avec une intense émotion ses mélodies. Comme le révèle cet extrait du poème-chanson « Melo ma wok ya » traduit en langue française : « Les filles d'Afrique me disent, fils d'Olong continue de jouer les mélodies ». Dans un autre poème-chanson intitulé « Ening Dzam » (Ma vie ou Amour de ma vie), il assimile sa vie et son Afrique à sa dulcinée. Dans cette ode sentimentale, l'artiste-musicien se remémore des bons moments passés en compagnie de sa bien-aimée dans les différentes villes africaines telles qu'Oyem, Libreville, Malabo, Yaoundé, Douala, Brazzaville, Kinshasa, Nairobi, Bangui, Lomé, Abidjan, Cotonou, Ouagadougou, Tunis, Tripoli... En évoquant ces villes, Pierre-Claver Zeng célèbre la beauté du continent africain dans sa diversité.

Cette même célébration s'actualise dans « Africa », un poème-chanson primé, au Nigéria, en 1977, lors du festival de la musique africaine. Dans ce poème-chanson culte, le poète-musicien mélancolique, tout en faisant une traversée de l'Afrique d'Est en Ouest et du Nord au Sud, en passant par le Centre, reprend, à deux reprises, ce vers allégorique traduit en langue française et soulignant la vitalité et la richesse d'antan du continent : « Un ruisseau qui était plein d'eau ». En réalité, en faisant de son poème-chanson l'expression d'une « manière d'être originale » par la mise en exergue de « cette Afrique-là »²⁶, le poète-musicien gabonais exhorte ses mélomanes à s'accaparer leurs réalités culturelles, ainsi que leur histoire glorieuse en vue de lutter, efficacement, contre les forces

²⁵ Référence au titre de l'ouvrage collectif *Regards sur l'œuvre artistique d'un poète-philosophe fang : Pierre Claver Zeng*, Libreville, Odem, 2014.

²⁶ Allusion au titre du roman de Jean Ikelle Matiba.



néocoloniales et occidentales dans leur volonté d'écraser l'individu africain.

3. Le poème-chanson de Zeng comme « instrument de lutte »

3.1. La lutte contre le néocolonialisme et ses corollaires

Dans la conception de Jacques Chevrier (1974 : 48), la Négritude s'entend, également, comme « un instrument de lutte » contre toutes les forces oppressives de l'homme noir. Dans ce sens, elle vise la libération intégrale de ce dernier du complexe d'infériorité et du sentiment de la fatalité et de la servitude qui l'ont toujours animé. Chez Pierre-Claver Zeng, cet engagement est perceptible à travers une critique acerbe des iniquités du néocolonialisme entretenues par le système politique dictatorial que le Président Albert Bernard Bongo instaure au Gabon en 1968. Dans le poème-chanson « Melo ma wok wa » (Que les oreilles entendent), le poète-chanteur remet en cause l'inégale répartition des ressources nationales dans le vers suivant traduit en langue française par nos soins en ces termes : « Ce sont ceux qui ne travaillent pas du tout qui ramassent et amassent de l'argent ». L'absence d'une véritable politique éducative et sanitaire y est, également, mise en exergue dans les deux vers traduits dans le propos ci-après : « Pendant que tu y es, on dit partout que l'école ne vaut rien » ; « Je voudrais me rendre à Enong Nga²⁷, je meurs de douleurs ». La dénonciation de la violence policière et les arrestations arbitraires apparaissent dans le poème-chanson « Assoum » (La méchanceté). A ce sujet, la traduction de ce long vers illustre, parfaitement, ces injustices : « Les forces de l'ordre viennent m'arrêter, parce que je n'ai personne pour me défendre, je les emmerde ». Cette logique dénonciatrice du pouvoir néocolonial gabonais se poursuit dans le poème-chanson « Mverekum » (l'oiseau de cime) où le poète-musicien conte l'histoire d'un oiseau qui vit au village et qui veut rejoindre ses amis de la forêt pour dénoncer

²⁷ A l'époque coloniale, Enong Ngal était un village situé au Nord du Cameroun et abritant un centre hospitalier où les populations du Nord s'y rendaient, pour recevoir des soins.

l'absence de liberté de parole chez ses compatriotes. Cette idée ressort dans ce vers traduit par Marc Mvé Bekale de la manière suivante : « Ami mvere, il y a du désordre dans cette forêt, si tu veux t'exprimer, on te dit de ne même pas murmurer [...] on menace de te couper la tête » (2001 : 115). Le tribalisme, un autre avatar du pouvoir gabonais est, également, critiqué dans le poème chanson « Bibulu » sous l'angle de la revalorisation de la culture fang.

Ici, l'évocation de cette thématique peut s'interpréter comme une réaction face à l'exclusion des Fang dans certaines sphères du pouvoir dont la marque politique est l'opposition des groupes ethniques. De même, Pierre-Claver Zeng s'en prend aux pratiques occultes et ésotériques qui sont sources de légitimation politique au Gabon²⁸. Dans le poème-chanson « Mvone ébulu » (Le serment des Bulu), il dénonce ce mode de légitimation du pouvoir par des fraternités secrètes dans le vers ci-après traduit par Marc Mvé Bekale en ces termes : « Ces serments que nous prêtons²⁹ sont comme une colle qui nous retient aussi bien dans le monde des fantômes que dans celui des morts ». Par ailleurs, Zeng souligne que toutes ces « maladies infantiles » du néocolonialisme traversent, bel et bien, tout le continent. Dans le poème-chanson « Africa », il le révèle dans ces propos traduits par nos soins : « Nous souffrons en Afrique de l'Ouest et en Afrique de l'Est de la même manière. Nous souffrons au Maghreb et en Afrique australe de la même manière ». En réalité, le poète-musicien gabonais combat le néocolonialisme sous toutes ses formes. Il le réaffirme à travers ces questions oratoires traduites par nos soins : « Ne pouvons-nous pas produire nos propres richesses ?

²⁸ A propos de la franc-maçonnerie, l'hebdomadaire *Jeune Afrique* (n° 2621 du 03 au 09 avril 2011) considère qu'elle est la religion d'Etat au Gabon. De même, il qualifie le Gabon de « République maçonnique ». Déjà, dans les années 80, Jean-François Bayart affirmait : « [...] c'est sans conteste au Gabon qu'elle tient lieu de mortier privilégié, de pair avec le njobi : M. Bongo est lui-même le grand-maître de l'une des loges et l'adhésion à la fraternité serait de facto obligatoire pour l'ensemble de l'élite politique du pays » (1989 : 203-204).

²⁹ Dès l'instauration du parti unique, en 1968, le président Albert Bernard Bongo faisait prêter serment de fidélité à tous les cadres de l'administration publique et parapublique. Cette cérémonie, à laquelle il prenait, personnellement, part, durait toute une journée. Sous l'ère Ali Bongo Ondimba, elle est encore bien présente.



Ne pouvons-nous pas résoudre nos propres problèmes ? Ne pouvons-nous pas manger notre propre nourriture ? ». A travers ces interrogations, Pierre-Claver Zeng invite donc le peuple africain à combattre farouchement l'occidentalisation du continent.

3.2. La lutte contre l'occidentalisation du monde africain

Le contexte sociohistorique, qui a porté dans les fonts baptismaux l'œuvre musicale de Pierre-Claver Zeng, est marqué par une occidentalisation à outrance de l'Afrique. Effectivement, au cours de cette période postindépendance, les deux institutions officielles de la colonisation, que sont l'école et la religion, ont œuvré dans le sens de la promotion des valeurs culturelles occidentales au détriment des valeurs africaines. D'où l'aliénation de l'Africain, car condamné à évoluer dans un univers spécifique dépourvu de tout fondement ontologique et construit en fonction des besoins et des intérêts du colonisateur. C'est cette idée que Serge Latouche tente d'illustrer, lorsqu'il avance que :

N'ayant plus d'yeux pour se voir, de parole pour se dire, de bras pour agir, la société blessée adopte le regard de l'Autre, se dit avec la parole de l'Autre. Son monde est bien désenchanté [...] que lui reste-t-il quand ses dieux sont morts, quand ses mythes sont fables, quand ses exploits sont impuissants et inutiles ? » (Latouche, 1989 : 69)

Ainsi, on constate, aisément, que l'artiste-musicien gabonais dénonce, dans ses poèmes-chansons, le drame de l'aliénation culturelle et la « déviation existentielle » de l'Africain en général et du Gabonais moderne en particulier. Cette critique acerbe est actualisée dans une des strophes du poème-chanson « Endeles » dont voici la teneur en langue française : « Sourde à toutes les récriminations/Insouciant telle une chenille/Endeles se gausse d'un cocon vide/Méprise ceux de sa race/Crache sur sa propre noirceur/Perchée sur une souche hérissée d'épines/Le pied d'une brindille morte »³⁰. En réalité, cet extrait conteste, farouchement,

³⁰ Traduction faite par Marc Mvé Bekale

l'acculturation « qui décime sans recul et sans âme »³¹ les Africains et leur continent.

Par ailleurs, dans le même poème-chanson, Pierre-Claver Zeng étale, au grand jour, la tacite préférence des Africains au mode de vie des Blancs. Le passage ci-dessous traduit en langue française par Jean Désiré Elibiyo'o Mvé (2014, 59-60) en témoigne : « La langue que tu parles, comme un Blanc !/La vie que tu mènes comme un Blanc/La façon de voir comme un Blanc/La façon d'écouter comme un Blanc !/Quelle est cette vie, quelle est cette chienne vie que tu mènes ». Ici, les comparaisons, dont use Zeng dans cet extrait, traduisent l'assimilation et le complexe d'infériorité dont fait montre tout Négro-africain qui passe sa vie à imiter les Occidentaux. Dans une autre envolée lyrique de ce poème-chanson, Zeng s'insurge et s'interdit cette imitation servile. Ainsi que l'expose ce vers traduit par nos soins en ces termes : « Je ne porterai jamais un nom venu d'ailleurs, ni ignorer le legs de mes ancêtres ».

En outre, s'inscrivant dans la même logique, le poète-chanteur va souligner que cette « modernité acculturée »³² est, malheureusement, à l'origine des drames et de nombreuses tragédies des populations africaines. Cette idée ressort, parfaitement, dans l'épilogue du poème-chanson « Endele » traduit en ces termes par Jean Désiré Elibiyo'o Mvé : « De la voie tracée par nos ancêtres/Je brûle de colère, neveu d'Edoua/Vois-tu comment les Noirs imitent les Blancs/Alors que le Blanc n'envie pas l'homme noir ». A travers ces litotes, le poète-musicien gabonais exprime non seulement sa déception et son chagrin, mais aussi résume les comportements occidentalises des Africains modernes dans cet autre vers traduit par ces propos : « Mon peuple marche déjà la tête en bas et les pieds en l'air ». Pierre-Claver Zeng poursuit son combat contre l'occidentalisation de l'Afrique,

³¹ Expression tirée du poème-chanson « Le damné »

³² Georges Balandier identifie l'acculturation à « la notion d'évolution ». La classification des individus s'ordonne par la distanciation à l'égard de la tradition. Dans ce sens, la « modernité acculturée » présente des relents d'abandon plus ou moins complets des oripeaux culturels et symboliques traditionnels à la faveur des codes de symbolisation occidentaux. Pour une référence à la notion, voire Georges Balandier (1993 : 4).



lorsqu'il présente l'avion et la voiture, deux moyens de transport pourtant censés faciliter la libre circulation des biens et des personnes, comme sources de nombreux accidents. Ces deux inventions occidentales, ajoutées à la politique et à une certaine culture ventilée par l'école, déciment les familles et les villages entiers. Les deux extraits traduits ci-dessus de « Nvone ébulu » en disent long à ce sujet :

Quel pacte fatal, Bel homme que du chagrin/Que du chagrin, qu'on ait emprunté l'avion ! [...] /Que du chagrin ! Qui dit sorcellerie, dit argent /Dieu, pourquoi le Blanc me méprise-t-il ainsi ? /Chaque nuit, je me retrouve perdu dans ce cercle vicieux » [...] « Quand ils amenèrent l'école, ils dirent que c'est la prospérité bel homme /Mon cœur est meurtri à cause du papier (des livres) /Quand ils apportèrent la politique, ils ont dit que c'est la richesse /Mon village se brûle, bel homme /Quand ils apportèrent des véhicules, ils dirent que c'est la gloire, bel homme /Mon peuple disparaît sans compter les décès.

Ainsi, en s'en prenant, ouvertement, à l'avion, à la voiture, à la politique et aux livres, réalités issues du génie inventif blanc, Pierre-Claver Zeng voudrait s'attaquer à la trop grande influence de la culture occidentale sur les populations africaines. Ici, en procédant ainsi, Zeng voudrait réveiller ce « monde qui s'effondre », afin d'éveiller les consciences.

Conclusion

Au terme de cette réflexion, et contrairement aux idées reçues, il ressort que le mouvement de la Négritude, qui s'est développé, progressivement, dans le Paris des années 30, a eu un digne représentant dans le Gabon postindépendance. Il s'agit, notamment, de Pierre-Claver Zeng, dont la musique, loin d'être un divertissement ou encore moins une simple reproduction des rythmes traditionnels, allie culture, philosophie et esthétique axées sur la revalorisation de l'ancestralité africaine, ainsi que sur la dénonciation des travers du colonialisme et de ses corollaires. En effet, comme les chantres de la Négritude, Zeng, aussi prolifique qu'éclectique, poétise les vicissitudes historiques traversées par le peuple noir et tout un

continent. Comme ceux-ci, le poète-chanteur gabonais est un créateur génial du Verbe. Ce qui le fait entrer dans ce que Hannah Arendt nomme « public realm »³³ ou encore le « domaine public », car sa prosodie et ses constructions rhétoriques sont d'une puissance et une profondeur remarquable.

En sus, en prenant le parti de révéler au monde une multitude d'aspects de la civilisation africaine, selon une logique de résistance à la domination occidentale et de contestation aux pouvoirs néocoloniaux, le poète-musicien gabonais, a réussi à dire l'âme, la culture et l'histoire du peuple africain en général, en faisant référence aux mythes, aux fables morales et aux contes philosophiques africains. En effet, Pierre-Claver Zeng, qui aimait passionnément son terroir, son pays et son continent, n'a jamais cessé de les chanter dans ses poèmes-chansons. Cet amour inconditionnel s'étend, d'ailleurs, vers l'Homme dans ce qu'il a de plus universel, c'est-à-dire un homme capable de s'insérer dans le monde sans être coupé et déconnecté de sa propre réalité. Ce qui témoigne, également, de son inscription dans la modernité perceptible à travers la diversité des thèmes abordés, les costumes de ses danseurs et danseuses, leurs chorégraphies et les instruments de musique qu'il utilise pour composer ses chansons et faire des concerts. Au regard de tout ceci, s'il est vrai qu'idéologiquement l'œuvre de Zeng s'inscrit dans le même sillage que celle de ses contemporains gabonais tels que le poète Magang Ma Mbuju Wisi, de son vrai nom Pierre Edgard Moudjegou (1975 : 84), et la chanteuse Aziz Inanga, il ressort surtout que ses options musicales et poétiques se rapprochent de celles de Pierre-Claver Akendéngué dont l'œuvre artistique est rangée dans le patrimoine mondial de l'humanité.

³³ Ce domaine consacre l'immortalité de tout homme ayant produit des objets culturels suffisamment remarquables pour être fixés dans la mémoire collective. Ces objets deviennent des « lieux de mémoire » transmis aux nouvelles générations dans un but d'édification morale et existentielle.



Bibliographie

- AMBOURHOET BIGMANN Magloire, (1991), « Littérature du silence », *Notre Librairie*, n°105, Littérature Gabonaise, pp. 45-46.
- BALANDIER Georges, (1993), « Avant-propos », *Afrique contemporaine*, n° 168.
- BARTHES Roland, (1984), *Le bruissement de la langue. Essais critique IV*, Paris, Seuil.
- CESAIRE Aimé, (1956), *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence Africaine.
- CHEVRIER Jacques, (1974), *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.
- CHEVRIER Jacques, (2001), « Préface » à Mvé Bekale Marc, *Pierre Claver Zeng et l'art poétique fang : esquisse d'une herméneutique*, Paris, L'Harmattan.
- ELIBIYO'O MVE Jean Désiré, (2014), « Pierre-Claver Zeng : Le poète-chanteur de l'enracinement et de la modernité », Placide Ondo et Mathurin Ovono Ebé [coord.], *Regards sur l'œuvre artistique d'un poète-philosophe fang : Pierre Claver Zeng*, Libreville, Odem, pp. 55-65.
- LABOU TANSI Sony, (1979), *La vie et demie*, Paris, Seuil.
- LATOUCHE Serge, (1989), *L'Occidentalisation du monde, Essai sur la signification, La portée et les limites de l'uniformisation planétaire*, Paris, Editions La Découverte.
- LEYIMANGOYE Yvonne et NICOLAS Blaise, (1993), *Littérature gabonaise Anthologie*, Paris, Hatier.
- MADEBE Géorice Berthin et RENOMBO Steeve Robert (dir.), (2009), *Césaire, le veilleur de consciences*, Libreville, Presses Universitaires du Gabon.
- MAGANG-MA-MBUJU WISI, (1975), *Le Crépuscule des silences*, Paris, P. J. Oswald.
- MBAH Jean Ferdinand, (2010), « La relation d'enquête : instrument de connaissance de l'objet », *Revue gabonaise de sociologie*, n° 3.
- METHEGUE N'NAH Nicolas, (2006), *Histoire du Gabon. Des origines à l'aube du XXI^e siècle*, Paris, L'Harmattan.
- MONGO Béti et TOBNER Odile, (1989), *Dictionnaire de la négritude*, Paris, L'Harmattan.
- MVE BEKALE Marc, (2001), *Pierre Claver Zeng et l'art poétique fang : esquisse d'une herméneutique*, Paris, L'Harmattan.
- NKASHAMA NGANDU Pius, (1977), *Crépuscule équinoxial*, Lubumbashi, Editions Folange.
- OBIANG ESSONO Fortunat, (2006), *Les registres de la modernité dans la littérature gabonaise*, Paris, L'Harmattan.
- OBIANG Ludovic, (2009), « Coutume de jour et oripeaux de nuit. Le dédoublement de la création chez Pierre Claver Zeng Ebome, Alain J. Sissao (dir.), *Oralité et écriture : la littérature face aux défis de la parole traditionnelle*, Ouagadougou, CNRST-AUF.
- ODOME ANGONE, (2015), *Roi-dieu coupé*, Paris, Jets d'encre.
- ONDO Placide et OVONO EBE Mathurin (coord.), (2014), *Regards sur l'œuvre artistique d'un poète-philosophe fang : Pierre Claver Zeng*, Libreville, Odem.
- OVONO EBE Mathurin, (2014), « Pierre Claver Zeng contre la désacralisation et la désintégration du terroir : du corps de garde à l'Afrique », Ondo Placide et

Ovono Ebé Mathurin (coord.), *Regards sur l'œuvre artistique d'un poète-philosophe fang : Pierre Claver Zeng*, Libreville, Odem.

OVONO MENDAME Jean René, (2015), *Le disque dur de Pierre Claver Zeng, Paroles, rythmes et symboles*, Paris, Cuntén.

SCHWEITZER Albert, (1952), *A l'orée de la forêt vierge*, Paris, Albin Michel.