



ISSN : 2958-5805 (E)
2958-5813 (P)

N° 5 / Jan - 2025

Cahier De La Recherche Africaine

Revue pluridisciplinaire : Lettres, Arts et Sciences Humaines



Histoire, société et langage : la reconfiguration des idées

Revue indexée : Scientific Journal Impact Factor (SJIF)



CAHIER DE LA RECHERCHE AFRICAINE

**Revue Pluridisciplinaire
Lettres, Arts et Sciences Humaines**

Université Omar Bongo

Année 3 / Numéro 5 / Janvier 2025

ISSN : 2958-5805 (E)

2958-5813 (P)

HISTOIRE, SOCIETE ET LANGAGE : LA RECONFIGURATION DES IDEES



TOGETHER WE REACH THE GOAL

Revue indexée

Scientific Journal Impact Factor (SJIF)

<https://sjifactor.com/passport.php?id=23299>

Impact Factor : 5,338



MENTION LEGALE

La rédaction du *CRA* rappelle que les opinions exprimées dans les articles ou reproduites dans les analyses n'engagent que leurs auteur(e)s.

© Editions GNK Gabon 2025

gnkeditons.gab@gmail.com

ISSN : 2958-5805 (E) / 2958-5813 (P)

ISBN : 979-8-30602-397-7

Tous droits réservés pour tous les pays.

Toute modification interdite



Revue pluridisciplinaire : Lettres, Arts et Sciences Humaines

ISSN : 2958-5805 (E) / 2958-5813 (P)

Contacts

revue.cra@revue-cra.com / cra.uob@gmail.com

site : www.revue-cra.com

Bp. 17004, Université Omar Bongo, Libreville – Gabon

DIRECTEUR DE PUBLICATION

NDOMBI-SOW Gaël, Maître de Conférences, Université Omar Bongo

REDACTEUR EN CHEF

MAGNIMA-KAKASSA Arsène, Maître de Conférences, Université Omar Bongo

SECRETARIAT

BISSIELO Gaël Samson, Université Omar Bongo

BIVEGHE BI NDONG Wilfried, Institut de Recherche en Sciences Humaines

DISSY DISSY Yves Romuald, Université Omar Bongo

KOMBILA YEBE MAKOUNDOU Jean Mariole, Université Omar Bongo

KOUMBA ALIHONOU Gwladys, Ecole Normale Supérieure de Libreville

MASSALA MBINDZOUKOU Marius, Université Omar Bongo

MESSA Guy Christian, Université Omar Bongo

MILEBOU NDJAVE Kelly Marlène, Université Omar Bongo

MOUVONDO Epiphane, Université Omar Bongo

NDONG BEKA II Poliny, Université Omar Bongo

COMITE SCIENTIFIQUE

- **DIENE Babou**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Gaston Berger – Sénégal
- **FOTSING MANGOUA Robert**, Professeur Titulaire (Littérature), Université de Dschang – Cameroun
- **IDIATA Franck Daniel**, Professeur Titulaire (Linguistique), Université Omar Bongo – Gabon
- **LAMAH Daniel**, Professeur Titulaire (Géographie), Université de Kindia – Guinée
- **MADEBE Georice Berthin**, Directeur de Recherche (Sémiotique), Institut de Recherches en Sciences Humaines (IRSH) de Libreville – Gabon
- **MAMADOU DINDE Diallo**, Professeur Titulaire (Histoire), Université de Kankan – Guinée
- **MBONDOBARI Sylvere**, Professeur des Universités (Littérature), Université Bordeaux Montaigne – France
- **MENGUE M'OYE Alexis**, Professeur Titulaire (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **MONGUI Pierre-Claver**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **N'GORAN David**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Félix Houphouët-Boigny – Côte d'Ivoire



- **NDOMBET André-Wilson**, Professeur Titulaire, (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **NZINZI Pierre**, Professeur Titulaire (Philosophie), Université Omar Bongo – Gabon
- **RENOMBO Steeve**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **TONDA Joseph**, Professeur Titulaire (Sociologie/Anthropologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **AKOMO ZOGHE S. Cyriaque**, Maître de Conférences (Civilisations hispano-africaines), Ecole Normale Supérieure de Libreville – Gabon
- **BIKOMA Florence**, Maître de Conférences (Anthropologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **KONAN Richmond Alain**, Maître de Conférences (Littérature), Université Félix Houphouët-Boigny – Côte d'Ivoire
- **MAGNIMA-KAKASSA Arsène**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **MAKITA-IKOUAYA Euloge**, Maître de Conférences (Géographie), Université Omar Bongo – Gabon
- **MAPANGOU Dacharly**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **MBOYI BONGO Serge**, Maître de Conférences (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **MEBIAME ZOMO Maixant**, Maître de Conférences (Anthropologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **MOMBO Charles Edgar**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **MOUSSOUNDA IBOUANGA Firmin**, Maître de Conférences (Linguistique), Université Omar Bongo – Gabon
- **MVE EBANG Bruno**, Université Omar Bongo, Maître de Conférences (Science Politique), Université Omar Bongo – Gabon
- **NDOMBI-SOW Gaël**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **NZENGUET IGUEMBA Gilchrist Anicet**, Maître de Conférences (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **OBIANG NNANG Noël Christian-Bernard**, Maître de Conférences (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **OVONO EBE Mathurin**, Maître de Conférences (Littérature espagnole), Université Omar Bongo – Gabon
- **PAMBO PAMBO N'DIAYE Anges Gaël**, Maître de Conférences (Littérature anglaise), Université Omar Bongo – Gabon
- **SANDOUONO FAYA Moïse**, Maître de Conférences (Histoire), Université de Kindia – Guinée
- **SOUMAHO MAVIOGA Orphée Martial**, Maître de Conférences (Sociologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **TABA ODOUNGA Didier**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon



SOMMAIRE

EFFETS LITTÉRAIRES ET COMMUNICATIONNELS.....	11
MOURSAL Makaye (Université de N'Djaména – Tchad) Incursions langagières dans les pièces de théâtre de baba moustapha, d'Ahmad Taboye et de Vangdar Dorsouma	13
LETSETSENGUI Marthe Prisca (Université Omar Bongo – Gabon) La représentation des univers créatifs des écrivains francophones.....	31
KUMBE MANDUKU DIBONGUI F. S. (Université Bordeaux-Montaigne – France) Sexualité féminine : entre pouvoir et soumission dans le roman <i>Cueillez-moi jolis messieurs</i> de Bessora	45
MOUNZIEGOU-MOMBO Narcice Wolfgan (Université Omar Bongo – Gabon) Société hésitante : discursivité fétide à travers « Aux choses du pays » de Movaizhaleine	63
SAWADOGO Issaka (Université Joseph Ki-Zerbo – Burkina Faso) Polyphonie et prise en charge de l'énonciation dans les propos des enseignants sur les langues nationales au Burkina F.....	79
OMPOUSSA Virginie (Université Omar Bongo Libreville – Gabon) IBOUEMALT NDOMBALT Marlène Jobert (Université Omar Bongo – Gabon) La guerre des statuts chez les femmes au Gabon : une forme de violence faite aux femmes par les femmes.....	95
BINGANGA Olivia (Université Omar Bongo – Gabon) L'influence de la transmission linguistique et des contraintes parentales sur le développement des compétences linguistiques chez les enfants gabonais.....	109
HUMANITÉS CLASSIQUES ET ESTHÉTIQUE MODERNE.....	123
GUÉBO Josué Yoroba (Université Félix Houphouët-Boigny – Côte d'Ivoire) Rémunérer l'art traditionnel d'Afrique ? Esquisse d'une théorie.....	125
ARTHUR Noah Messi Frank (Université de Dschang – Cameroun) Repenser l'identité et l'histoire en Afrique noire.....	139
MOUTANGOU Fabrice Anicet (Université Omar Bongo – Libreville) « Chant du coupeur d'okoume » ou les difficultés socio-humaines liées à l'exploitation forestière dans la colonie du Gabon.....	153



DIOP Birama (Université Paris Cité – France) La légitimation du pouvoir politique en question.....	165
OUATTARA Kesséto E. (Université Felix Houphouët-Boigny – Côte d’Ivoire) Mogoya et prévention des conflits : repenser la cohésion sociale et la paix en Afrique subsaharienne	177
BORUGH BU DJORH Antoine (Université Omar Bongo – Gabon) Le concept de « force du droit » chez Hobbes à la lumière des lectures critiques de Rousseau et Kant.....	195
BALDÉ Mactarou (Université Cheikh Anta Diop de Dakar – Sénégal) La problématique de l’union du corps et de l’âme : Descartes et Spinoza....	209
MICKALA Cyrille (Université Omar Bongo – Gabon) BISSA-BI-NZUE Astride (Ecole Normale Supérieure – Gabon) Pensée technoscientifique et dépoétisation du monde. Autour de science et esthétique chez Maurice Merleau-Ponty.....	223
COULIBALY Katinan Timothée (Université Alassane Ouattara – Côte d’Ivoire) L’Afrique sous le pouvoir des dictateurs : analyse politico-sociale de la longévité au pouvoir.....	239
KOUTTE Moussa (Université de N’Djaména – Tchad) Appropriation des projets de renforcement de la résilience climatique dans le Sahel : cas des aménagements climato-résilients dans le département du Guera/Tchad.....	261
NZAOU Levi Ruben (Université de Poitiers – France) La libre circulation des personnes en Afrique centrale à l’épreuve de la gestion du covid : quelles ont été les conséquences à la frontière Gabon-Cameroun ?.....	277
DOGONI Y. (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako – Mali) COULIBALY K. (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako – Mali) FOFANA Issa (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako – Mali) Enjeux de l’émigration irrégulière : repenser le paradigme du départ des jeunes de la commune rurale de Diallan au Mali.....	293
MEYE NDONG Serges (Université Omar Bongo – Gabon) Les immigrés ouest-africains : facteur d’insécurité ou enjeux pour l’économie gabonaise ? essai à partir du 6 ^{ème} arrondissement de Libreville et de la commune de Ntoun.....	311
AMON Angba Martin (Université Alassane Ouattara-Bouaké – Côte d’Ivoire) Modélisation et déconstruction de la formation universitaire au prisme de la résonance de Hartmut.....	331



COULIBALY Brahim (Université Alassane Ouattara – Côte d’Ivoire) AKABILE Attia Michel (Université Alassane Ouattara – Côte d’Ivoire) Déterminants socioculturels et économiques de la réticence des conjoints face à la réalisation de la consultation prénatale (CPN) au premier trimestre de la grossesse à Agnibilekrou (CRCI).....	349
SEURGONDA PATEDJORE SOUDY Jonas (Université de N’Djamena – Tchad) FOCKSIA DOCKSOU Nathaniel (Université de N’Djamena – Tchad) Les défis du transport universitaire à N’Djamena : une analyse des obstacles rencontrés par les étudiants en 2023-2024.....	367
CISSE Babacar (Université de Montréal – Canada) Pilules, sirops, huiles, crèmes et suppositoires pour quête de rondeurs : les publicités sur TikTok au péril de la santé au Sénégal.....	383
DIOP Mor (Université Cheikh Anta Diop – Sénégal) Le conseil départemental de Ziguinchor entre déficit de ressources humaines et manque d’éclat face aux populations.....	397
RAZAMANY Guy (Université de Mahajanga – Madagascar) TOTOVAHINY Bellarmin Nicodème (Université de Mahajanga – Madagascar) Nourrir la société et se nourrir en société : enjeux sociaux de la sécurité alimentaire : cas de <i>jao</i> ou <i>ja</i> chez les <i>Tsimihety</i> de <i>Mandritsara</i> à Madagascar.....	415
DJININBOH Gabriel (Université de N’Djamena – Tchad) L’intégration de l’éducation à la citoyenneté dans les programmes scolaires tchadiens : défis, opportunités et meilleures pratiques.....	433
TSIBA Jean-Kevin Aimé (IRSH-CENAREST – Gabon) ZOO EYINDANGA René Casimir (École Normale Supérieure – Gabon) Les politiques environnementales au Gabon, entre discours et réalité apodictique.....	447
MBOYI-MOUKANDA Laure Cynthia (Université Omar Bongo – Gabon) Les domaines de la filiation chez les Tsengui du Gabon : des origines à nos jours.....	467



EFFETS LITTÉRAIRES ET COMMUNICATIONNELS

SOCIETE HESITANTE : DISCURSIVITE FETIDE A TRAVERS « AUX CHOSSES DU PAYS » DE MOVAIZHALEINE

Narcice Wolfgan MOUNZIEGOU-MOMBO

Université Omar Bongo – Gabon

waultf@yahoo.fr

Résumé : Le projet d'entendre le Gabon musicalement conduit la réflexion vers la symphonie urbaine. Cette dernière mérite une écoute particulière. C'est dans cet abord qu'une oreille s'est donnée d'ouïr le hip-hop précisé sous la dénomination de Rap pour saisir le pensé chanté du Gabon. Ainsi, le groupe de Rap gabonais, Movaizhaleine¹, s'invite à ce commerce intellectuel à travers la chanson « Aux choses du pays » pour mettre en exergue la démission d'une société se refusant au *voltairisme* de la culture du jardin. Il est saisi ici, la volonté de dévoiler l'implicite de cette chanson à travers le thème « Société hésitante : discursivité fétide à travers « Aux choses du pays » de Movaizhaleine. L'intérêt de cette réflexion est uniquement d'écouter le panorama des maux du peuple gabonais. Celui-ci exclut l'exercice systématique du procès du pouvoir car mettant la population au centre des travers qu'elle expérimente quotidiennement. La chanson urbaine s'émancipe dans ce travail, de toute appréciation singulière de mélodie contestataire. Elle est davantage entendue sous le prisme pédagogique pour sortir le peuple des « Silences de la Contestation » (Bouschedy, 2016).

Mots-clés : Société ; Hip-hop ; Rap ; Léthargie ; Fétide ; Discursivité

Abstract: The project of hearing Gabon musically leads us to reflect on the urban symphony. Indeed, the latter deserves special attention. It is with this in mind that one ear has been given to hip-hop, known as Rap, in order to grasp the sung reflections of Gabon. The Gabonese rap group Movaizhaleine, for example, invites itself into this intellectual trade with the song "Aux choses du pays", highlighting the resignation of a society that refuses to embrace the voltairism of garden culture. The aim here is to reveal what is implicit in this song through the theme "Hesitant society: fetid discursivity through Movaizhaleine's "Aux choses du pays". The only point of this reflection is to listen to the panorama of the ills of the Gabonese people. This excludes the systematic exercise of putting those in power on trial, as it places the population at the centre of the problems they experience on a daily basis. In this work, urban song is emancipated from any singular appreciation of protest melody. It is heard more through a pedagogical prism, to bring the people out of the 'Silences of Protest' (Bouschedy, 2016).

Keywords: Society ; Hip-hop ; Rap ; Lethargy ; Fetid ; Discursivity

¹ Groupe gabonais de Rap au nom évocateur de la puanteur buccale métaphorisée en une diction virulente laissant libre cours à une nauséabonde lexicale et sémantique où les mots se donnent pour acte de dire les maux du Gabon. Il naît entre 1991 et 1992. La passion pour la musique est la raison du rapprochement des fondateurs du groupe que sont M16 devenu Lord Ekomy Ndong, de son vrai nom Ekomy Ndong Mba Meyong Alain, de Louis Heng et de Maât Le Seigneur Lion de son vrai nom Mussodu Mam Yvon Martial. De trois membres, *Movaizhaleine* ne comptera plus que deux membres à partir des années de première et de terminale. C'est à cette période que M16 et Maât Le Seigneur Lion s'expriment davantage lors des concours de rap qu'ils ne manquent pas de remporter assez souvent. La qualité de leurs textes exhumant généralement les maux de la société gabonaise sans parti pris. Il est à rappeler que *Movaizhaleine* s'inscrivait déjà dans la tendance de la défense de la vérité d'où la première appellation du groupe, *Bad breth* par mimétisme aux américains pour se franciser en *Movezz Halenn* avant d'adopter l'orthographe qui le consacre aujourd'hui afin de prononcer la rupture avec l'univers américain.



Introduction

D ivertir et adoucir les mœurs sont des vocations assignées à la musique en général et à la chanson en particulier. Dans le contexte de cette réflexion, la chanson s'affranchit de ce cadre pour se donner une mission césairienne en devenant la voix des silencieux. Cette posture de la parole chantée se vérifie dans l'univers du hip-hop² à partir du rap. Ce dernier laisse entendre, à travers les mots rythmés, la précarité sociale d'une population noire américaine de *The Bronx*³. Dans un contexte social et politique d'exclusion, la musique était reçue chez les afro-américains et les portoricains, catégories défavorisées, comme un exutoire, une catharsis que les conditions sociales ne parvenaient pas à garantir. Ainsi, en écho à cette tendance d'expression urbaine outre-Atlantique, presque dans une réception mimétique voire de parallélisme de forme au mouvement de la Negro-rennaissance à Harlem (Chevrier, 2008 : 17), le mouvement hip hop, par la voie du rap, va séduire au Gabon les couches précaires où la misère sociale s'est marbrée. La rebuffade ouverte envers le politique, la volonté d'ascension sociale et d'affirmation de soi, dans ce contexte de réclusion à perpétuité au ban de la société se légitimaient. Les acteurs du Rap, dès les années 90, surfant sur les conditions précaires de la population, optaient pour un procès acerbe contre les politiques. Le groupe Movaizhaleine, connu pour ses textes engagés, surprend en présentant, à travers « Aux choses du pays », une chanson à première vue à charge contre le politique mais qui, en réalité, n'est que révélatrice de l'acrasie sociale des populations. Il y a une volonté de conscientisation assez rêche de ces derniers où la sémantique de la chanson se traduit à partir du thème, Société hésitante : discoursivité fétide à travers « Aux choses du pays ». Comment, à travers ce rap culte du milieu hip-hop, le Gabon est révélé ?

Pour rendre à cette interrogation toute sa légitimité, une construction panoramique de l'acrasie sociale des populations sera faite autour de deux parties majeures. La première ne sera qu'une présentation de l'histoire du rap gabonais, en passant bien évidemment par son ancestralité mimétique qui est le rap américain. La deuxième partie mettra en évidence la société hésitante autour de l'acrasie.

² Mouvement né entre les années 70-80 qui se formalise autour des marques identitaires urbaines comme le Graff, le Dj-ing, le Rap, etc.

³ Arrondissement de New-York comptant parmi les cinq qui la composent notamment Manhattan, Brooklyn, Queens, Stanten Island. *The Bronx* est surtout réputé pour la misère de sa population en majorité afro-américaine et portoricaine et la criminalité que la montée des gangs favorise.

1. Historicité diachronique du Rap : entre *The Bronx* et Libreville

Configurer l'analyse à partir de l'histoire du rap entre *The Bronx* et Libreville est une démarche consistant à établir la voie sonore originelle de la musique urbaine appréciée par la jeunesse gabonaise à partir du début des années 90. Il s'agit donc ici d'exhumer ses origines outre-Atlantique, dans la commune de *The Bronx*, avant de l'entendre dans l'espace gabonais. Deux points vont militer en faveur de cette construction diachronique du rap. Premièrement, Naissance et illustration identitaire du Rap et deuxièmement, Libreville au début des années 90, l'écho du Rap.

1.1. Naissance et illustration identitaire du Rap : *The Bronx*

De manière naïve, le rap a toujours été confondu avec le hip-hop dans une approche synonymique inappropriée. Or, les deux termes ne renvoient pas au même signifié. En effet, le rap est un dérivé du mouvement hip-hop. A l'inverse, ce mouvement est la matrice d'un cocktail de modes d'expression corporel, scriptural et verbal regroupant le Breakdance, le Graff, le Dj-ing, le Rap, etc. Ces derniers favorisent la résonance urbaine d'expression artistique observée autour des années 70 dans *The Bronx*. Commune sous-intégrée où se côtoyaient en majorité des Afro-Américains et des Portoricains dans une précarité sociale claustrée où l'oisiveté et la pauvreté les rapprochaient davantage de l'ennui, du vice et du besoin, pour paraphraser Voltaire. C'est donc dans un contexte social d'impécuniosité, de pauvreté, d'insécurité que la musique se constituait naturellement comme un pansement aux souffrances de la population, à l'instar du *jazz* et du *blues* pendant l'époque douloureuse des Afro-Américains dans les champs de cannes à sucre, pour ne pas dire pendant l'esclavage.

La musique s'alliait à la douleur existentielle de cette catégorie défavorisée, dans une configuration oxymorique, pour garantir un apaisement, un exutoire. Il se lisait une animation de reconstruction de soi dans ce contexte de réclusion au ban de la société des populations de *The Bronx*. Dans un élan voltairien, la résolution de *cultiver son jardin* devenait la motivation des Afro-Américains et des Portoricains de cette partie de New-York.

Il est nécessaire de rappeler que le mouvement hip-hop doit sa naissance à Kool Herc⁴ qui était le premier à penser à une manière atypique d'expression

⁴ De son vrai nom Clive Campbell, il a été le premier des six enfants de Keith et de Nettie Campbell. En grandissant, il a vu et entendu des sonorisations des parties de bloc appelé dancing et les discours d'accompagnement de leur DJ, connu sous le nom « grillant ». DJ Kool Herc a développé un style qui est devenu un modèle pour une musique hip-hop. Herc utilise le disque pour focaliser une seule pièce caractérisée par la présence de percussions isolées, appelées « pause ». Cette partie de la chanson a été le plus populaire avec des danseurs, alors Herc a



artistique. Il va cuirasser ce mouvement en commençant par le breakdance dans les rues avec des danseurs, avant de chuter sur les autres formes artistiques agrémentées par la musique. L'intérêt était de taire l'oisiveté en réunissant toutes les communautés précaires de *The Bronx* autour de la mélodie pour vivre autrement. Partant de cette nouvelle approche de réjouissance, des affrontements verbaux, nommés clash, se faisaient davantage. Ainsi, Kool Herc devenait le promoteur du Rap, qui commençait à prendre véritablement forme dans les communes new-yorkaises pendant ces moments des joutes oratoires sous fond musical.

À son avènement, le rap ne faisait pas l'unanimité car s'illustrant dans une décadence aux normes reconnues à la chanson et apprécié comme outil de délinquance. Il va évoluer en sortant de son aspect ludique des rues de *The Bronx* pour se donner une configuration engagée. Dès 1985, le Rap conscient intervient. La société et ses travers, autour des problèmes existentiels, des conditions de vie éphémères dans les ghettos, des messages d'espoir face à la brutalité sociale, étaient davantage sollicités dans les dialogues posés sur des musiques embellies par des scratches. Patrimoine culturel urbain, le rap va donc faire irruption dans l'univers de la chanson en s'imposant grâce à sa dimension poétique, stylistique et sa richesse sémantique. Les stéréotypes qui le liaient à la criminalité ne parvenaient plus à le soustraire de l'univers musical. Il y avait une forme de revendication identitaire voire sectorielle qui se dégageait des expressions. Le Rap de *The Bronx* se distinguait de celui du *Queens* et de *Los Angeles*. Les jeunes Gabonais vont être impactés par la nouvelle tendance américaine, dans les quartiers. D'une construction parfois hybride, coexistence entre le poème et la chanson, le français et l'anglais, le français et les langues vernaculaires, le français, l'anglais et les langues vernaculaires, le rap gabonais va se donner une résonance hégémonique dans l'espace francophone.

1.2. Libreville début des années 90 : l'écho du Rap

Dans un élan mimétique aristotélicien, le rap va s'écouter au Gabon sur les sonorités américaines. Il était à ses débuts au Gabon, une affaire des jeunes librevillois au début des années 90 grâce au groupe V2A4⁵ et les jeunes rappeurs

commencé par isoler [...] Kool Herc a aidé à développer le style du hip-hop rimé qui accompagne la musique enregistrée avec des phrases d'argot [...] Toutes ces contributions font de Kool Herc le père fondateur du hip-hop, un « nouveau héros culturel » in boowiki.info/art/musiciens-rap/dj-kool-herc.html #Biographie.

⁵ Groupe de Rap gabonais des années 90 particulièrement composé des jeunes vivant à l'étranger mené par Klaus de son vrai nom, Gervais Mpouho Epigat, leader vocal du groupe. V2A4 avait participé au développement du mouvement hip-hop au Gabon. En dépit de ses thématiques en marge des difficultés sociales gabonaises, le groupe, dans les années 90, avait su se marbrer dans

de la Côte Ouest⁶ avant de s'étendre à Port-Gentil puis dans le reste du pays au début des années 2000. Toutefois, à Libreville, les premières essences de mimétisme de la tendance américaine se faisaient entendre à partir du *hip-hop* animé par les fans de Michael Jackson. En effet, le jeune Harley Boris Ekogha, figure gabonaise du *hip-hop* des années 80, s'actualisait déjà sur les tendances américaines. Il s'inscrivait dans « un ensemble de postures, d'attitudes vestimentaires et tournures langagières inspirées des précurseurs états-uniens comme Public Enemy ou NWA (Niggaz With Attitude) » (Ateriamus-Owanga, 2012 : 52).

Cependant, la résonance du mouvement hip-hop au Gabon dans sa tendance rap au début des années 80 était absente car le penchant allait à la danse. Les jeunes étaient admiratifs du breakdance diffusé sur TF1, dont la télévision gabonaise en était encore tributaire des programmes télé. Cela favorisait la propension mimétique des jeunes librevillois aux tendances américaines répandues sur les anneaux médiatiques français. Pour exister dans l'univers des jeunes, une parfaite connaissance de l'actualité culturelle de l'ailleurs était un absolu. En effet, elle symbolisait ici une élévation, une considération, une entrée dans *la civilisation urbaine*. À cet effet, Phil Barney trouvait un audimat au Gabon dans les années 80 grâce à son émission de Rap « Carbone 14 » dont le principe était de diffuser les pionniers du rap américain, figures identitaires de la jeunesse librevilloise. Cette identification favorisait la création des groupes dans les différents arrondissements de la capitale gabonaise. Ainsi, des groupes de danse se formaient. La danse se résolvait dans une configuration de biais d'entrée du hip-hop dans la société gabonaise. Ce tremplin garantissait l'évidence du rap au Gabon.

Une dizaine d'années plus tard, les jeunes rappeurs gabonais, vivant en France, étudiants en majorité, plus favorables à l'actualité étrangère, adoptaient aisément les techniques musicales des Américains. C'était le cas du groupe de rap V2A4 au début des années 90. Ce groupe s'était vite fait connaître grâce à sa facilité d'enregistrer en France, favorisant ainsi la promotion du Rap gabonais

la conscience de certains jeunes gabonais comme étant le promoteur du Rap au Gabon devenant ainsi l'inspirant de la majorité des rappeurs gabonais. Ce groupe est rentré dans l'histoire du rap francophone dans la mesure où au moment où il apparaît, le rap français est encore absent de la scène hip-hop et est l'un des rares à avoir enregistré un 33 tours donc un disque physique produit en 1991.

⁶ Les rappeurs de la *Côte Ouest*, variante locale du Rap composée des groupes de jeunes de divers quartiers de la capitale gabonaise, accordaient une place de choix à l'expression de leurs réalités dans leurs chansons. Issus en majorité des familles défavorisées, au quotidien précaire, c'est au cabaret des artistes et sur les ondes de radio mandarine que leur expression se faisait entendre. En effet, plus orienté sur des sonorités du terroir, le projet était de susciter une adhésion systématique du public.



dans une disposition très proche du Rap américain mais d'expression française. Au contraire *des rappeurs de la Côte Ouest* qui étaient en majorité des jeunes venant des quartiers sous-intégrés, ils avaient une ambiguïté car évoquant, dans leurs textes, des réalités sociales précaires dont *l'aristocratie politique* à laquelle les leaders étaient liés de manière consanguine. En effet, « V2A4, [...] composé de deux enfants des élites locales, alors étudiants en France. L'un, Klaus, avait pour père le ministre de l'intérieur de l'époque, Julien Mpouho Epigat, pour oncle, Omar Bongo Ondimba, tandis que l'autre, Mc Feller, appartenait à une famille d'affairistes » (Ateriamus-Owanga, 2012 : 53). La vie précaire du peuple gabonais que ne vivaient pas les membres de V2A4, pourtant abordée par leurs sonorités, notamment les chansons « Un message du V2A4 » et « African révolution », laissent naître une incompatibilité entre le *dire* et le *vécu*, contrairement aux autres rappeurs de la *Côte Ouest* comme M16, Boukeur, Boys and B, Techno Tromania, etc.

Au début des années 90, période d'âge d'or du mouvement *rapologique* au Gabon, les rappeurs de la *Côte Ouest*, plus orientés sur des sonorités du terroir, suscitaient une adhésion systématique du public. Le parfum sonore local, associé à la dénonciation des maux par les mots, favorisait la légitimité urbaine du rap auprès des catégories précaires. La musique devenait pour ces jeunes une plateforme de construction de soi et d'évasion. Ceux-ci trouvaient ainsi au Rap non seulement un médian de délation mais aussi un environnement de décompression afin de sortir de l'anxiété pour laisser la gaieté s'établir. Le rappeur gabonais s'était autorisé de faire conjuguer à cet emprunt américain des sonorités d'ancrage anthropologie pour mieux particulariser le Rap gabonais. Cette méthode donnera à ce dernier une identité. Il est nécessaire de saisir une petite nuance à propos du mimétisme américain des rappeurs gabonais. En effet, le mime chez le rappeur gabonais devient une re-crédation dans la mesure où il y a une réappropriation du fait rappologique pour s'inscrire dans une gabonité. C'est d'ailleurs la revendication identitaire pour un retour aux sources que le groupe Movaizhaleine établit :

Avec R-Kelly en 2010, l'idée était d'apporter sa marque. Quand on avait travaillé avec lui, il posait des questions sur les sonorités propres à la harpe qu'il ne connaissait pas. Un instrument qui a une histoire, qui n'est donc pas un simple instrument de musique. Je parle de R-Kelly, l'un des plus grands compositeurs, des plus grands paroliers, qui était en train de me demander des informations sur la harpe. Et moi, j'étais en train de lui expliquer, pendant des heures, parce qu'il s'agissait de quelque chose que je connais, que j'utilise depuis dix ans dans ma musique. Or, s'il était question de faire du rap des Américains comme des Américains, devant

les américains ; leur culture, ce serait compliqué. (Ekomy Ndong, 19 décembre 2024)

Le rap gabonais de la première génération, celle des années 90 c'est-à-dire V2A4, Rappeurs de la Côte d'Ouest, Siya Po'ssi X, NJT, Movaizhaleine, Boukeur, Techno Tromania, etc. a commencé par une inspiration américaine avant de se donner un envol gabonisé, celui de la deuxième, donc des années 2000, Hay'oe, Bad Clan, Le Kartel d'Owendo, CAM, 241, Eben, etc. s'est organisé autour d'une oscillation entre le rap français et le rap américain avant de se résoudre lui aussi dans une configuration locale que la troisième génération, celle des années 2010, Ndoman, MHL, JoJo, L'oiseau rare, Eboloko, etc. a maintenant consolidé à partir d'un rap typiquement gabonais et de la Tcham. Le rap gabonais se régionalise. Les origines linguistiques des rappeurs s'invitent pour meubler le repli identitaire. Militant pour le retour aux sources, il y a désormais une prise de conscience qui favorise l'inconsidération du mimétisme occidental car étant un frein à la question identitaire, d'où l'allégeance à la dynamique régionale. Cette dernière est davantage entendue chez Movaizhaleine par le simple des sonorités des figures comme Vyckos Ekondo, Pierre Claver Akendengué, etc.

Pendant que le Rap gabonais s'affirme au fil de son évolution dans le fait « de critiquer une situation d'oppression politique et d'inégalités socio-économiques [...] » (Ateriamus-Owanga, 2012 : 52) avec des groupes comme : Siya Po'ssi X avec « To kill Lawana », Cam avec « Social génocide », New Skool avec « Si j'avais de la monnaie », Hay'oe avec « Shoot again », Bad Clan avec « Lève ton bras », Raaboon avec « Vie de haine », Movaizhaleine va parfois se distinguer en s'illustrant dans une approche oscillante entre la responsabilité du politique face à la précarité sociale et celle du peuple évoluant dans une apathie devenue satisfaction relevant du syndrome de Stockholm. La mauvaise haleine s'entend ici comme ces propos impartiaux visant à conscientiser le peuple, levier d'un état, d'une société, d'une nation. « Aux choses du pays » est cet hymne d'éveil prononcé en faveur des Gabonais spectateurs de leur avenir.

2. Gabon chanté : hymne à un peuple hésitant

Au sortir des indépendances des pays de l'Afrique Occidentale française (AOF), de l'Afrique Équatoriale française (AEF, une liesse animait les populations africaines heureuses de la renonciation à la tutelle coloniale. L'argument était de rompre avec toute considération déshumanisante et d'abaissement. En effet, Albert Memmi (1985 : 82) explique aisément cette posture en évoquant l'altérité du colonisateur vis-à-vis du colonisé en disant que : « les accusations les plus absurdes sont portées contre le colonisé. Un



vieux m'a confié, avec un mélange de hargne et de gravité, que le colonisé ne sait pas respirer [...]. La dévaluation du colonisé s'étend aussi sur tout ce qu'il touche ». Il était légitime de recevoir l'avènement des indépendances comme un renouveau existentiel sous le prisme de la réhabilitation de l'humanité et de l'identité contestées du colonisé. La substitution des occidentaux par des dirigeants autochtones ravivait l'espérance de témoigner de l'amélioration des conditions de vie du colonisé. Seulement, la joie était éphémère. Un désenchantement va se rendre plus éloquent dans les espaces africains indépendants.

Après les indépendances, les conditions sociales des peuples demeuraient dans un obscurantisme en dépit de la gestion de la Cité par des instances politiques nationales. Ahmadou Kourouma, dans *Les soleils des indépendances* (1970), illustre aisément ce désenchantement voire cette désillusion. D'ailleurs, la littérature négro-africaine révèle la figure politique comme caution du déclin social jadis concédé à la figure coloniale. Ainsi, avons-nous des personnages symbolisant la dictature, les régimes autoritaires et le totalitarisme tributaires de la vie précaire des populations comme « le Guide providentielle » (Labou Tansi, 1979 : 25). C'est dans cette visée que la chanson gabonaise, avec Movaizhaleine, va construire un discours de réveil de conscience vis-à-vis d'une population gabonaise attentiste et fataliste. La discursivité fétide dans la chanson « Aux choses du pays » et l'*Indignez-vous* hessélien permettront de saisir le Gabon chanté dans une approche de dénonciation de l'attentisme du peuple gabonais.

2.1. Discursivité fétide dans « Aux choses du pays »

Il est important de faire un rappel sur le contexte de rédaction de cette chanson devenue culte au Gabon. En effet, l'intérêt avait été pour le groupe Movaizhaleine, de faire une chanson avec un fort accent grand public. « Aux choses du pays », qui est en soi une expression populaire très connue de l'écosystème gabonais renvoyant à une réaction soudaine face à une curiosité produite « ce sont les choses du pays » :

Sa composition se conçoit dans une ambition de toucher non seulement les jeunes mais aussi les générations au-dessus. Il était intéressant de faire allier les artistes notamment Annie-Flore Batchiellilys, de retour de France pour les grands, Pierre Claver Akendengué (les vieux) et le rap (les jeunes) pour donner une chanson écoutée par tous sans distinction générationnelle. *Aux choses du pays* a la particularité d'être le premier rap gabonais ouvert à tout public en sortant des carcans qui consistent à faire du rap pour un public de rappeurs. C'est une chanson intemporelle. (Ekomy Ndong, 19 décembre 2024)

Chanson sous rythmique de rap, elle entraîne le public dans un égrainement *chapélinisé* des illogismes gabonais. Elle s'écoute comme une incitation à saisir le mirage d'un bien-être au Gabon parfois envié du fait de ses atouts, conséquence de la générosité de son sol et de son sous-sol, autrement dit, « les richesses de la forêt, le pétrole, les ressources minières » (Bouquerel, 1970 : 58), d'où l'exclamation entendue à travers les mots. Le discours de cette chanson, sonorisé en mélodie, vise à ironiser sur *les Gabonitudes des arrivés*⁷ et des arrivistes exaltant grossièrement une opulence parfois *ex nihilo* frisant le ridicule :

Aux choses du pays,
GSM, grosse voiture, costume cravate,
Sous le soleil de la conjoncture agnangoulé
Pays riche, peuple pauvre, comble de comble,
Comme un dreadlocks chauve. (Movaizhaleine, 2000)

« La chanson présente les problèmes du Gabon. Il n'est pas normal qu'il y ait des problèmes de route, la route c'est le goudron, le goudron c'est le bitume, le bitume c'est le pétrole, tout cela se trouve au Gabon, comment peut-on avoir des problèmes de bitume ? » (Ekomy Ndong, 19 décembre 2024). L'absurdité de la vie, non pas au sens *camusien* mais plutôt dans une configuration paradoxale de construction sociale, s'invite à l'édification du cirque des allures dont « la prospérité apparente du pays ne peut cacher le sous-développement latent » (Bouquerel, 1970 : 58). Il y a une forme de précarité sociale légitimée par une population apathique pour laquelle l'essentiel se constitue en nécessité dans la mesure où « quand il y a à manger pour l'un, il y a pour tous »⁸. L'effort est mis au profit de l'exaltation du politique apprécié comme un mécène, garant du mieux-être. La discursivité fétide de la chanson pour un Gabon chanté envisage de bousculer la population gabonaise stagnée dans une incertitude certifiée où *ventre affamé* sollicite davantage de privation, d'incompréhension voire d'irrationnelle donc de l'acrasie :

À l'émergence,
Des avortements après naissance,
Aux sacs poubelles où elles balancent neuf mois de souffrance,
Aux animistes, aux fétichistes, aux bwitistes pratiquant,
Au service du Christ et non du Vatican
Le CFA s'absente, les bouches augmentent,
La tendance est à la politique du ventre,

⁷ Néologisme illustrant non seulement les habitudes d'une catégorie des Gabonais expérimentant la réussite sociale mais aussi celle de ceux donnant l'apparence de la stabilité sociale afin de se faire accepter ou intégrer dans certains lieux identifiés comme bourgeoisie locale.

⁸ Adage populaire au Gabon pour justifier la sentence précaire dans laquelle la gouvernance de l'état conforte le peuple.



Combien de maquis sentent la mort lente,
Ici l'argent rentre
Là-bas l'argent manque,
Aux agrégés des snacks-bars,
À la voiture noire, aux casses à la gare,
A miss grand écart,
Aux fans de Marie Mar. (Movaizhaleine, 2000)

L'argent c'est un papier, le papier ce sont les arbres, c'est nous qui avons la forêt, c'est nous qui avons les arbres, c'est qui n'avons pas de l'argent. L'or, le pétrole, toutes les richesses, c'est nous qui les avons mais sommes pauvres. Ceci est résumé par la chanson en quatre mots : *pays riche, peuple pauvre*. (Ekomy Ndong, 19 décembre 2024). L'éruption accrue des foyers paralysés concentre une aspiration abusive vers un manque d'efforts de la population gabonaise que la violence urbaine, la prostitution, etc. maintiennent et ravivent à travers le fétide lyrique du phrasé du texte « Aux choses du pays ». À partir de ce chant d'un sarcasme lexical, lyrique et sémantique, le Gabon se voit décrit par des hyperboles, des métaphores et des métonymies afin de mettre en exergue le silence coupable d'un peuple attentiste se complaisant dans l'acrasie. Ces différentes figures de style sont utilisées pour occuper la scène médiatique et s'en servir afin d'attirer l'attention du public sans déplaire. C'est en cela que le titre « Aux choses du pays », dans sa construction discursive, permet une coexistence stylistique entre hyperbole et métaphore.

L'hyperbole, « exagération favorable ou défavorable pour produire sur l'esprit une forte impression, pour mettre en relief tel ou tel aspect d'une réalité [...] Cette figure se retrouve très souvent chez les journalistes ou les publicitaires pour attirer l'attention des lecteurs ou des consommateurs » (Ricalens-Pourchot, 2010 : 69). Movaizhaleine se résout à elle pour construire l'attrait et maintenir, dans une chanson au discours dénonçant les absurdités, les incohérences et les maux de la société gabonaise, tributaire non seulement de la mauvaise gouvernance mais aussi de l'inaction des populations quant à la culture du jardin dans une configuration voltairienne. Dire l'acrasie d'un peuple, son hypocrisie face à ses lamentations est l'exercice auquel se sont essayés Lord Ekomy Ndong et Maât Seigneur Lion par « l'utilisation des termes excessifs ou impropres qui outrepassent la réalité ». Un *dreadlocks* chauve pour traduire l'indifférence face au potentiel intellectuel que regorge le Gabon, une richesse intellectuelle qui trouve des difficultés à se matérialiser. Le discours hyperbolique de la chanson s'entend aisément en cela que « Aux choses du pays » est d'une allure journalistique, dans un esprit de chronique faisant l'état des lieux des réalités d'un Gabon hésitant. C'est le journal télévisé de vingt

heures avec deux journalistes qui décortiquent l'actualité en dénonçant les attitudes, les comportements et les habitus du pays voire de ses habitants. Le Gabonais doit se lever et prendre la place qui est la sienne. La quête est tournée vers la vie digne du fait des richesses que regorge le Gabon :

Aux choses du pays,
Pense à la jeunesse Ouest,
Au chic, au choc, au chèque, au descente de la jam-si,
Aux sœurs qui se respectent s'il en reste quelque,
À la jet set, au vampirisme, aux frères en Christ, à la chasse mystique,
Oh lord, aux choses du pays,
À la génération pédéraste qui l'envahit,
À toutes les fonctionnaires du bord de mer,
Au caractère sexy des succès scolaires,
Aux graves taux d'échec à la fac,
Aux fantômes en boîte,
Aux corps par terre à la morgue,
Aux Dona Beja,
Aux séropo-aux-accords du PK, aux stiques aux dayas. (Movaizhaleine, 2000)

L'hyperboléité de cette chanson s'entend aussi à partir de la singularité implicite de sa construction. Celle-ci relevée et densifiée par la métaphore, réel en image, que l'identité du groupe, Movaizhaleine, se donne en première allégorie du vernissage ou de la photographie illustrant le Gabon.

La force de la métaphore relayant ou amplifiant l'effet de l'hyperbole se vérifie dans la « transformation de sens [...] plus d'un chargement de sens » (Ricalens-Pourchot, 2010 : 81) des phrasés de ce Rap. Dans « Aux choses du pays », la métaphore, prise à partir de ses différentes acceptions, se dérobe. En effet, le chargement de sens justifiant sa densité et son élaboration centrale laisse des coexistences se créer, levant ainsi les frontières de types de métaphore à savoir *in praesentia*, *in absentia* et *filée* pour ne considérer que la compacité métaphorique dans sa nature de comparaison implicite car « [...] ne contient plus que les quatre éléments qui constitue une comparaison [...] le comparant, le comparé et la propriété commune au comparant et au comparé peuvent être implicites. Le mot-outil (comme, tel, semblable...) est totalement absent » (Ricalens-Pourchot, 2010 : 81).

Le comparatif nauséabond *Movaizhaleine*, entendu *mauvaise haleine*, pris dans une configuration esthétique serait cette odeur d'engagement, la superposition des mots sur les maux de la société, la virulence du plaidoyer « Aux choses du pays » ayant pour ultime objet la dénonciation d'une posture fétide et alarmiste marbrée dans les habitus et la psyché des Gabonais. Écouter le Gabon chanté à partir de « Aux choses du pays », c'est entendre le pays des apparences puériles



et légitimées menant vers la concorde et la fraternité, de déplaisir, de décrépitude voire d'obscurantisme endormant le Gabon par une ostentation de la flétrie.

Le Gabon chanté métaphoriquement par Movaizhaleine, donc par Lord Ekomy Ndong et Maât Seigneur Lion, donne une lecture acerbe de la médiocrité généralisée dans tous les secteurs d'activité inspirant « Aux choses du pays ». Métaphores de la mauvaise gouvernance « *pays riche, peuple pauvre* » ; du tableau sombre de certains faits de société notamment la consommation de drogue par les élites et qui hypocritement mènent la lutte contre ce fléau « *Aux dirigeants qui stiquent le tant pis tant pis* » ; le complexe d'infériorité de la femme africaine en général et la Gabonaise en particulier vis-à-vis de l'altérité blanche en validant la dépigmentation « aux mamans qui frottent lambi ».

Chanter le Gabon dans ce rap, c'est aussi mettre en exergue la désacralisation et les failles du secteur éducatif. Celles-ci ayant pour conséquence majeure l'échec du système pédagogique « *aux je la parle, je lui trahis, à la francophonie* ». L'aisance du peuple à consommer du divertissement, symbolisée par la diffusion des programmes télévisés, favorisant une somnolence intellectuelle voire une médiocrité, « *aux fans de Marie Mar* ». La discursivité métaphorisée charge le sens du propos en mettant en implicite tous les navets du cinéma de qualité douteuse et films de série B émis aux heures de grande écoute, véhiculant des valeurs aux antipodes de celles proscrites dans de nombreuses sociétés africaines (rivalité entre mère et fille, homosexualité, etc.). L'anormalité devient la normalité.

« Aux choses du pays », cet hymne, cette chronique chantant le Gabon, après plus de vingt (20) ans, laisse encore jaillir une portée actuelle et futuriste du pays. Cette chanson demeure intemporelle. En effet, elle s'inscrit dans la continuité car le contexte des années deux mille (2000) qui avait favorisé son élaboration s'actualise en permanence et dévoilant une impuissance à se fidéliser à une circonscription diachronique.

2.2. Indignez-vous, de l'hesselisme⁹ à Movaizhaleine

« Aux choses du pays » vient contester l'expression *On va encore faire comment* !¹⁰ précisant la posture défaitiste du Gabonais. À travers ce rap, la

⁹ Néologisme créé à partir du patronyme Hessel tiré de l'identité de Stéphane Hessel. « *Grand résistant, réchappé des camps de Buchenwald et de Dora, co-rédacteur de la Déclaration universelle des Droits de l'homme de 1948, élevé à la dignité d'Ambassadeur de France et de Commandeur de la Légion d'honneur* ». In *Indignez-vous* ! 4^{ème} de couverture.

¹⁰ Expression populaire en territoire gabonais illustrant une totale résignation, une extrême apathie. Une sorte de traduction gabonaise de la maxime stoïcienne *Sustine et Abstine*.

tendance est à la raillerie d'absence d'indignité d'une population silencieuse. À l'instar des écrivains gabonais nourris au contexte social des années 90, Movaizhaleine chante le Gabon pour la justice sociale. Dans une approche hesselliste, la discursivité de « Aux choses du pays » s'émancipe du discrédit unilatéral fait aux politiques, observé dans les tendances esthétiques engagées nées au sortir des années 90 au Gabon.

À cet effet, les romanciers laissent la prose dévoiler des thématiques de l'engagement, de la désillusion à l'image des négro-africains pendant la période post-indépendances, en s'inscrivant dans le procès de la classe politique. La léthargie était pour eux la conséquence d'une politique totalitaire. Or, « Aux choses du pays » doit s'entendre dans une hybridité dénonciatrice avec une tonalité davantage portée sur le peuple résigné. Pour Lord Ekomy Ndong et Maât Seigneur Lion, la léthargie de la population se mue en éveil lorsqu'elle est portée vers les intérêts collectifs. Ainsi, le déclin de la société, généralement tributaire du politique du fait de la mauvaise gouvernance, se relative avec le texte des deux rappers pour indexer la responsabilité individuelle des Gabonais.

Le stoïcisme gabonais, *On va encore faire comment !* traduisant la résignation totale du peuple, amène Movaizhaleine à faire montre de conviction discursive afin d'exorciser l'inaction des attitudes sociales du peuple. Par les certitudes révélées dans « Aux choses du pays », Lord Ekomy Ndong et Maât Seigneur Lion guident le peuple léthargique vers la prise en mains de son destin. La parole devient pour les deux jeunes rappers le moyen fondamental de conscientisation s'inscrivant ainsi dans le sillon de Patrice Lumumba¹¹ à qui Aimé Césaire disait que : son arme c'est la parole [...], il est l'homme du verbe » (2010 : 8). Chanter le Gabon à travers « Aux choses du pays » présente le paradoxe existentiel des Gabonais se satisfaisant au « mal vivre social » (Dahouda, 2001 : 20). La chanson donne ici l'idée selon laquelle un pays ne se déconstruit pas seulement par l'inaction du politique mais aussi par « la torpeur et la chute du peuple » (Dahouda, 2001 : 22).

L'absolu-apathie configure donc une sphère chimérique de l'impossible ajustement social, de fatalité précaire structurant l'être-gabonais estampillé indifférent à sa condition. En effet, c'est de l'indifférence et du manque de dignité que la léthargie s'établit en normalité. Elle entraîne paisiblement et

¹¹ Ephémère leader du premier gouvernement du Congo indépendant, est toujours une figure mythique de l'Afrique francophone. Entre Kinshasa (ex-Léopold-ville) et Kisangani (ex-Stanleyville) comme au-delà de frontières tracées par la colonisation, aujourd'hui encore, les griots nous chantent Lumumba et l'espérance. In *Africains, levons-nous !*, Paris, Editions Points, 2010. p. 7.



inéluctablement le Gabonais vers une société abstraite, un néant, une « société vidée d'elle-même, des cultures piétinées, d'instructions minées, de terres confisquées, de religions assassinées, d'extraordinaires possibilités supprimées » (Césaire, 1955, p. 20). « Aux choses du pays », parfaite illustration d'éloquence de culpabilité voire de complicité du peuple à l'édification de *l'enfer-paradisaique*, laisse écouter l'exhortation de Stéphane Hessel, *Indignez-vous !* (2010).

Le Gabon chanté par Movaizhaleine amène à interroger l'origine du silence coupable du peuple gabonais. Dans un principe *hessélien*, la rupture du silence, l'éveil, viendrait de l'indignation. Il faut s'indigner de sa situation apathique, déplaisante et *acrasique*. C'est la condition pour parvenir à une réconciliation avec toute forme d'engagement pour taire définitivement la léthargie. En effet, la résistance est dans l'indignation. Or, la grande difficulté du Gabonais est de ne pas s'indigner, de ne pas faire l'expérience permanente et collective de l'indignation. Le « *motif d'indignation* » semble ainsi être absent, d'où l'évidence du *soi-passif*, moteur du silence contestataire. « Aux choses du pays » rappelle implicitement aux citoyens gabonais la nécessité de retrouver leur *motif d'indignation* afin de restaurer et de maintenir l'héritage de courage, de vaillance laissé par des figures historiques et emblématiques gabonaises comme Wongo le guerrier Wandji, Mavouroulou, Mbombé, le Capitaine Charles N'tchoréré, le Général Boulingui Nazaire, etc.

Le *motif d'indignation* doit être recherché à partir du refus des habitus des citoyens gabonais mettant en exergue le principe de l'essentiel et de la résignation. Le Gabonais moqué et indexé dans « Aux choses du pays », à partir d'une discursivité fétide métaphorisée, doit réapprendre à « refuser le diktat du profit et de l'argent, s'indigner contre la coexistence d'une extrême pauvreté et d'une richesse arrogante, refuser les féodalités économiques [...], assurer la sécurité sociale sous toutes ses formes » (Hessel, 2011 : 15), à se hisser contre l'anormalité afin de laisser triompher la normalité.

Qu'il soit chanté de manière classique ou sous forme de Rap, les sonorités gabonaises se font entendre pour le peuple. C'est pour cette raison que la stratégie des artistes est de laisser la conviction se déployer. En effet, son rôle est de permettre aux récepteurs, destinataires, de saisir le réalisme des textes en se laissant guider par les certitudes comme le fait parfaitement le Rap « Aux choses du pays » du groupe Movaizhaleine.

Conclusion

Les écritures africaines au sortir des indépendances s'indignaient contre la gestion catastrophique de la Cité par les nouvelles classes dirigeantes. Elles vont

d'avantage s'illustrer en thématissant la colère, le désaveu des autorités. Il y a donc la montée d'une écriture de contestation et de désillusion. C'est cette tendance qui va militer en faveur des discours construits après les années 90 également. Le vent de la démocratie était un gage d'espoir pour les peuples restés des années durant sous des régimes autoritaires. Au sortir de la démocratie, le bonheur espéré grâce au nouvel ordre politique se déroba. En effet, les libertés donnaient naissance à une génération des *politicards*. Ce contexte est celui à partir duquel le Rap gabonais s'est construit. Les rappers devenaient, à l'instar d'Aimé Césaire, *des voix des sans voix*. Movaizhaleine va saisir ce moment pour présenter un panorama des maux de la société gabonaise. « Aux choses du pays » est ce Rap qui chante le Gabon. Un chant trompeur car à sa première écoute, l'illusion est de le saisir comme une satire des autorités dirigeantes de la Cité gabonaise. Alors que la réalité est toute autre. Il va à contre-courant du procès classique des dirigeants. Son dessein est de mettre la population face à ses responsabilités. En effet, « Aux choses du pays » bat en brèche l'idée simpliste de rendre autrui responsable de ce qui arrive. Meurtris par l'apathie de la population face à sa condition sociale, Lord Ekomy Ndong et Maât Seigneur Lion chantent le Gabon pour faire un inventaire de sa société hésitante. C'est d'une discursivité fétide que le Rap « Aux choses du pays » fait de la dérision l'expression de l'espoir que la métaphore et l'hyperbole traduisent tout en construisant l'attrait suscitant des approbations et des fans. En effet, « l'esthétique nous aide à nous émerveiller et nous permet de regarder l'horreur en face [...] ». L'esthétique des œuvres nous permet de développer une esthétique de vie quotidienne. La nature imite ce que l'œuvre d'art propose » (Hessel, Morin, 2011 : 53-54). En paraphrasant Stéphane Hessel, les propos relayés dans cette chanson visent à dénoncer le cours pervers des habitus pouvant conduire le Gabon aux désastres. « Aux choses du pays », c'est l'instant d'un rap, d'un Gabon chanté et des populations se regardant dans la glace de vers, dressant la chronique, l'état de lieu des choses du pays à travers une discursivité fétide tout en image.

Le Rap « Aux choses du pays », outil artistique, est un moyen de résistance. Il témoigne la réception du Rap dans une émancipation des appréciations presque péjoratives de mélodie contestataire de régimes. Cette voie de communication, dans l'approche de la réflexion menée permet d'entendre la chanson urbaine sous un prisme pédagogique afin de favoriser la sortie du peuple du silence de la contestation, de la société hésitante.



Bibliographie

- COLLECTIF, (2010), *Africains, levons-nous !* Paris, Editions Points.
- ATERIAMUS-OWANGA, A. (2012), « L'émergence n'aime pas les femmes ! Hétérosexisme, rumeurs, imaginaires du pouvoir dans le Rap gabonais », *Politique africaine*, n°126, pp. 49-68.
- BOUQUEREL, J. (1970), *Le Gabon, Que sais-je*, Paris, PUF.
- BOUSCHEDY, B. (2016), *Silences de la Contestation*, Rungis, La Doxa.
- CESAIRE, A. (1955), *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine.
- CHEVRIER, J. (2008), *La littérature africaine*, Paris, Flammarion.
- DAHOUDA, K. (2001), *Aimé Césaire, Paul Chamberland et le pays natal*, Québec, Editions Africana.
- HESEL, S. (2010), *Indignez-vous !* Montpellier, éditions Indigène.
- HESEL, S. (2011), *Engagez-vous !* Clermont-Ferrand, Editions de l'Aube.
- HESEL, S., MORIN, E. (2011) *Le chemin de l'espérance*, Paris, Fayard.
- KOUROUMA, A. (1970), *Les soleils des Indépendances*, Paris, Seuil.
- LABOU TANSI, S. (1979), *La vie et demie*, Paris, Seuil.
- MEMMI, A. (1985), *Portrait du colonisé, portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard.
- MOVAIZHALEINE, (2000), *Mission Akomplie*, tracks n°9-10 « Aux choses du pays ».
- RICALENS-POURCHOT, N. (2010), *Lexique des figures de style*, Paris, Armand Colin.

Entretien

- EKOMY NDONG Lord, (2024), Rappeur, producteur, auteur-compositeur du groupe Movaizhaleine, entretien réalisé le 19 décembre 2024, par Narcice Wolfgan MOUNZIEGOU-MOMBO, à Libreville.

Cahier De La Recherche Africaine

REVUE PLURIDISCIPLINAIRE : LETTRES, ARTS ET SCIENCES
HUMAINES



TOGETHER WE REACH THE GOAL

Année 3 - N°5 - Jan-2025

**BP: 17004, Université Omar Bongo
Libreville (Gabon)**

revue.cra@revue-cra.com / cra.uob@gmail.com
www.revue-cra.com

**ISSN : 2958-5805 (E)
2958-5813 (P)**

**Tel : (+241) 077853540 / 066600380 /
(+33) 0647489781
gnkeditons.gab@gmail.com**



ISBN : 979-8-30602-397-7

