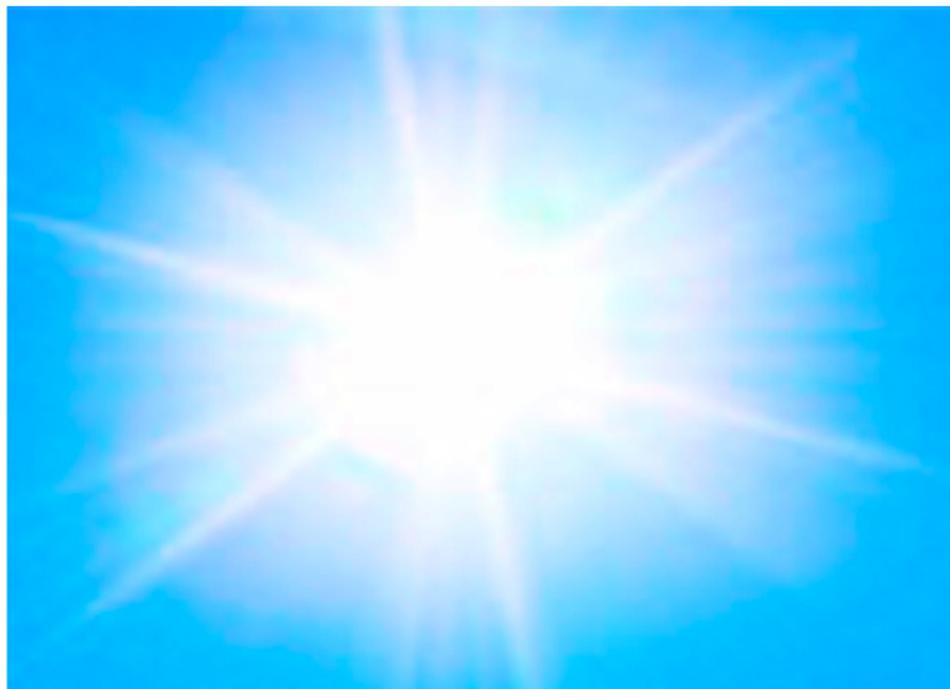


LIRE ODYSSEES

d'OYONO EBANG OBAME Constant



Par
OBIANG Ludovic
Directeur de recherche en Littératures africaines
HDR des Sciences du langage
et
NDINGA NZIENGUI Alphonse
Agrégé des Sciences humaines
Maître de conférences CAMES



Les Éditions du Groupe IHEM

AVERTISSEMENTS

Ce recueil a bénéficié de la collaboration technique et scientifique de la Fondation Oyono Constant à Libreville.

Une copie ou reproduction de ce recueil par quelque procédé que ce soit (photographie, micro-film, bande magnétique, disque ou autre), constitue une contre façon possible des peines prévues par la loi sur la production des droits d'auteur.

Les Editions du Groupe IHEM
Janvier 2021 - Réédition
BP: 26764 Libreville - Gabon
Email: groupeihem2018@gmail.com
Tél: 074 361 012



LIRE ODYSSEES

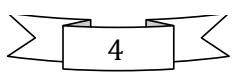
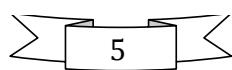
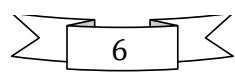


TABLE DES MATIÈRES

PRÉALABLES -----	9
FLORILÈGE -----	15
1 IDENTITÉ -----	17
2 MÉMENTO FLASH -----	21
3 REPÈRES -----	23
• Une société en déliquescence et une littérature en quête d'auteurs -----	23
• Qui est Oyono Constant ? -----	25
• De l'Odyssée à Odyssées -----	31
• Le livre d'images -----	34
• Voir c'est savoir : « À méditer » -----	39
• Pour une rhétorique de l'écart et une poétique du palimpseste -	40
4 TRACÉ LITTÉRAIRE (Livre par livre) -----	51
• Livre 1 : Otsa ngombi. Sous le signe de la naissance et de l'inspiration divine-----	51
• Livre 2 : Amours élus. La femme comme chimère de l'Absolu --	58
• Livre 3 : Engagement de vie. L'amère saveur de la parenté -----	66
• Livre 4 : Repères de foi. Dieu comme source de paix et Raison de vie -----	75
• Livre 5: Odyssées ou le culte de l'éternel redépart -----	93
5 PARCOURS PHILOSOPHIQUE (Pièce par pièce) -----	109
6 GLOSSAIRE DES NOTIONS -----	185
7 RÉPERTOIRE DES AUTEURS -----	193



LIRE ODYSSEES



PRÉALABLES

En préalable, nous avons convenu de préciser la nature exacte de notre projet, dans le souci d'ajuster les attentes des lecteurs à nos intentions ouvertes. L'ouvrage que nous proposons aujourd'hui à l'attention du public n'est pas un ouvrage de réflexion (essai) sur un texte d'appui (*Odyssées*), mais il s'agit d'un usuel, un manuel pratique à l'usage d'un public-cible bien défini, les apprenants des collèges et lycées, voire des grandes écoles et universités. La précision est fondamentale, dans la mesure où elle justifie la composition de l'ouvrage, en particulier l'importance et la profondeur à donner aux analyses, qu'elles soient poétiques ou philosophiques, thématiques ou axiologiques (détermination des valeurs morales), etc.

Il s'agit donc d'un ouvrage de *vulgarisation*¹, à l'instar des précis, profils ou guides, mis sur le marché pour servir de support pédagogique à l'un des nombreux titres « au programme » de l'enseignement du français, et, de ce fait, nous avons voulu privilégier la restitution la plus claire et la plus fidèle possible de la démarche même de l'auteur, plutôt que d'insister sur l'originalité ou l'acuité de nos propres exégèses. Le principe essentiel pour nous étant de donner à l'apprenant les moyens de « lire » les pièces, plutôt que de les « lire » à sa place. Dans ce sens, l'accent sera porté autant sur un rappel des notions théoriques nécessaires à l'exercice de lecture que sur leur emploi dans le cadre de cette lecture.

On le voit, le fait d'adopter la forme et le format d'un support pédagogique aura imposé que nous nous conformions aux normes qui régissent aujourd'hui la confection de ce type d'ouvrage, à savoir le souci de précision, l'impératif de rétention chez le lecteur, le respect de la méthode en vigueur (organisation séquentielle de l'offre pédagogique et maîtrise de l'objet d'étude), le devoir de neutralité idéologique, la concision d'ensemble (le nombre de pages du manuel ne devra pas excéder celui du texte d'appui), ainsi que l'attractivité de la présentation, laquelle sera établie par la référence à l'environnement immédiat du lecteur et la prise en compte de ses habitudes

¹ Pour les définitions des notions et concepts, se référer au glossaire en fin d'ouvrage.



de lecture. Dans ce cadre, nous avons eu recours à de nombreux supports visuels (iconographiques) et à un graphisme approprié, dans la mesure où le gros du public est composé de jeunes lecteurs pour lesquels l'acquisition de la culture se fait quasi obligatoirement par la médiation de l'audiovisuel.

Entre tous ces paramètres, nous voudrions rappeler les critères essentiels d'économie et de rationalité qui auront gouverné la rédaction du manuel. En effet, dès lors qu'il est conçu dans une logique d'appui à la réflexion (logique de « note », de « fiche » ou de « compte-rendu »), l'ouvrage ne peut prétendre épuiser toutes les possibilités d'interprétation induites par les textes poétiques. Au contraire, il se doit de respecter la liberté accordée à chaque lecteur de proposer des significations nouvelles ou différentes de celles que l'auteur aura lui-même envisagées. Dans cet esprit d'ouverture, le manuel s'astreindra à fournir pour son versant poétique les grandes lignes de la composition, les principaux axes d'analyse (centres d'intérêt), les traits caractéristiques du recueil (qui entérinent son appartenance au genre poétique, en même temps qu'ils lui confèrent son originalité) en fonction desquels tout lecteur peut fonder son acquisition du texte ainsi que sa réflexion personnelle. Il ne s'agira sans doute pas de fixer une fois pour toutes le « sens » des poèmes, mais de voir plutôt, et plus modestement, qu'est-ce qui fonde aussi bien l'unicité du recueil que la spécificité de chaque texte ; quels axes relient les pièces dans une transversalité aussi bien thématique que formelle ? Dans ce sens, nous nous astreindrons à une présentation séquentielle caractéristique à nos yeux de l'offre pédagogique moderne, à savoir une répartition diversifiée mais équilibrée des perspectives d'accès aux pièces poétiques. Le poème sera ainsi abordé selon différents angles qui permettent d'en avoir une perception aussi objective que variée, conformément à l'idée selon laquelle le texte poétique, plutôt que de relever d'une sémantique figée, est désormais l'espace d'une *interculturalité* dynamique et ouverte. L'analyse prendra en compte aussi bien la construction interne des textes, leur capacité à produire du sens par eux-mêmes, que le *paratextuel*, c'est-à-dire l'ensemble des données périphériques au contenu poétique à proprement parler (titre, épigraphe, exergue, etc.), de même qu'elle se référera aux différents contextes sociopolitique et culturel qui sous-tendent la

création poétique, autant qu'elle s'appuiera sur *l'intertextuel*, c'est-à-dire sur la capacité inhérente à tout texte de renvoyer à un ou plusieurs autres textes de manière à constituer une communauté de pensée. L'idée étant de fournir au lecteur le maximum de clés pour une appréhension aussi objective que possible de la fonction *conative* ou instrumentale des textes, au sens où l'entend Roman Jakobson², c'est-à-dire cette propriété qu'a tout énoncé langagier de matérialiser la pensée consciente d'un interlocuteur, mais également pour orienter une exploration de la fonction *poétique*, en tant qu'elle représente la capacité qu'aura ce même énoncé de produire du sens par lui-même, du fait des interrelations établies entre ses composantes internes. Toutefois, en conformité avec la logique de soutien et d'éveil à l'application qui gouverne l'ouvrage, nous proposerons pour chaque pièce du recueil des pistes d'analyse philosophiques qui serviront d'appui aux recherches des élèves, de manière à éveiller leur sens critique et les entraîner à la discussion.

Partant ainsi d'un double souci, celui de faire apprécier le recueil tout en contribuant à sa compréhension, même la plus élémentaire, nous avons choisi d'articuler notre ouvrage en cinq (5) principaux chapitres.

En liminaire de ces cinq (5) chapitres, nous commencerons par un *florilège* de courts extraits qui peuvent aisément être mémorisés par les utilisateurs au point de devenir emblématiques du recueil. Dans un souci d'équité et d'équilibre, chaque livre sera représenté par au moins un extrait, mais compte tenu de leur importance en volume, les livres 1 et 4 fourniront deux citations. Les citations seront choisies soit pour leur aptitude à frapper l'imagination (caractère saisissant de l'image), soit pour leur valeur métrique ou prosodique, ou encore pour leur double caractère sapiential et formulaire (devise, profession de foi, loi de sagesse, etc.).

Le premier chapitre, intitulé « *Identité* », fournira des informations d'ordre pratique sur le recueil, ses références de publication, sa

² Pour les définitions des notions et concepts, se référer au glossaire en fin d'ouvrage. Pour la présentation des auteurs cités ainsi que leurs textes fondamentaux, se reporter au répertoire en fin d'ouvrage. Autrement, Roman Jakobson décline les fonctions du langage dans son article « Linguistique et poétique », in *Essais de linguistique générale*, (Minuit : Paris, 1963, pp. 209-248).

présentation générale (couverture, paratexte et quatrième de couverture, etc.), son organisation en livres ou en chapitres, le nombre de pièces et d'illustrations, etc.

Il sera complété par un deuxième chapitre, intitulé « *Mémento flash* », qui fournira, au modèle d'une fiche détaillée, des renseignements permettant de situer le texte dans le cadre générique de la poésie, voire de la littérature en général (genre, langue, poétique, thématique, influences, etc.).

Le chapitre suivant, intitulé « *Repères* », voudrait éclairer de l'extérieur la compréhension du recueil, par le recours à diverses informations de référence, tirées aussi bien du vécu personnel de l'auteur, que du recueil lui-même (*intertextualité* entre « *Odyssée* » et « *Odyssées* », *intermédialité* entre l'écriture et l'iconographie, rhétorique de l'écart), ou des contextes sociopolitique et culturel qui prévalaient au moment de la parution de son recueil.

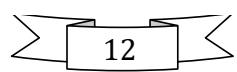
Le quatrième chapitre, intitulé « *Tracés littéraires* », fournira des axes de lecture et d'interprétation des textes à partir d'une grille de lecture poétique. Il consistera en un parcours « *livre par livre* » qui permettra d'établir la transversalité des pièces et garantira la cohésion d'ensemble, tout en permettant une analyse indicative ou approfondie de quelques poèmes du recueil, choisis en fonction de leur représentativité thématique ou de leur qualité esthétique. Si pour la majorité des textes, il s'agira de fournir des axes d'une lecture transversale, pour les textes soumis à une analyse approfondie, il s'agira de rendre compte de la manière selon laquelle ces textes contribuent par leur idiosyncrasie à l'élaboration d'un tout poétique.

Pour finir, le chapitre « *Parcours philosophique* » proposera une lecture herméneutique de la majorité des pièces du recueil, en s'appuyant sur une perspective autre que strictement littéraire. De manière à insister, moins sur l'écriture et la construction du sens, que sur les significations elles-mêmes et les enjeux qui les sous-tendent.

L'ouvrage sera clôturé par un glossaire des notions et un répertoire des auteurs cités, tous deux élaborés dans le souci d'aider les apprenants à tirer le meilleur parti des informations fournies, tout en

contribuant à la consolidation de leur culture littéraire et philosophique.

LIRE ODYSSEES



FLORILÈGE

« Transmutation
Alchimique réaction
Pouvoir normatif
De perfection »
(Bleue mer)

« Voie du silence
Voix du silence
Silence des voies »
(Ascèse)

Qui du temps
Ou de l'homme crée
Le temps
D'Horloge parfaite
(Le temps)

Que ne puis-je t'aimer
Te trouver
M'arrêter
T'honorer ?
(Marine)

« D'être plus fort
Je choisis d'être plus grand »
(Legs)

« Pour devenir aussi humble
Que l'humilité
Aussi amour
Que l'Amour »
(Souverain)

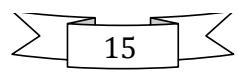
Instinctive simplicité
Ordinaire spiritualité
Supérieure individualité.
(Elévation 2)

Sans Dieu
Dieu reste introuvable
Et surtout inconnu.
(Dieu révélé)

Vivre pour Te servir
Te célébrer
T'annoncer
Te louer.
(Cantique d'allégresse)

Frater commune
Dominical synode
Et célèbre de prière
Sont Cène de Croix
Chambre haute
Oraison doxale d'intercé's
(Liturgie 1)

L'expérience de vie
Se renforçant
Fort de mes acquis
Pour repartir
Sur des bases
Entièrement
Novas »
(Odyssées)



LIRE ODYSSEES

LIRE ODYSSEES

1

IDENTITÉ

Le recueil « Odyssées » est un recueil de poèmes publié par les éditions du CENAREST dans le cadre d'une convention de partenariat scientifique. Il a fait l'objet d'une première édition par Multipress (Libreville), en 2014. Au sortir de cette expérience initiale, l'auteur, Oyono Constant, a souhaité offrir au public une nouvelle édition revue et augmentée.

Si la première édition comportait déjà 120 pages, 55 poèmes et 32 illustrations sans légende, la seconde édition est riche de 202 pages et de 65 poèmes, accompagné chacun d'une illustration avec sa légende.

En effet, par rapport à l'édition initiale, outre l'insertion de quelques pièces supplémentaires et l'adjonction d'une illustration pour les pièces qui n'en possédaient pas, l'auteur a ajouté une préface et deux (2) postfaces :

- La préface est rédigée par Ludovic Obiang, Directeur de recherche au CENAREST, mais aussi, et surtout, écrivain de réputation internationale, président, entre autres, du jury du Prix BICIG « Amie des arts et des lettres », éditions 2012 et 2014. Cette préface est intitulée « *Odyssées, ou le défi permanent de l'inconstance positive* » [pp. 17-21].

- La première postface signée d'Alphonse Ndinga Nziengui, Chargé de recherche au CENAREST, s'intitule sobrement « *Comprendre Odyssées* » (pp. 173-188), alors que la seconde postface, rédigée par Gyno-Noël Mikala, Maître de recherche CAMES, adopte une formulation plus expressive, voire directive : « *Du texte au dessin : la poétique d'Oyono Constant* » (pp. 167-172).

Outre ces principaux textes, le paratexte est riche de deux dédicaces, une dédicace à la Divinité et une dédicace aux deux pa-

rents de l'auteur, auxquelles s'ajoutent deux séries d'épigraphes, une première série de quatre épigraphes tirées de la Bible (3) et du Coran (1), puis une deuxième série intitulée « Perl'aforelle », insérée à la fin du recueil, consistant en une succession de sept (7) « pensées » émanant de l'auteur lui-même.

Du point de vue de sa structuration, le recueil est organisé en cinq (5) livres inégalement proportionnés en volume. Le livre 1, qui s'intitule OTSA NGOMBI, compte les dix-huit (18) pièces suivantes : *Otsa Ngombi, Dutsona, Essop'abila, Ewaga Nzemb, Enigma, Bleue Mer, Arc-en-ciel Nyonghe, L'Intraex'bene, Ascèse, Emblèm 1, Emblèm 2, Paradigme, Chapelet, Destin, Le Temps, Cercle Symbol 1, Cercle Symbol 2, Silence*.

Le livre 2, AMOURS ÉLUS, en expose six (6), qui ont pour titre respectif, *Précuse, Initial, Apologie, L'Aimée, Marine, Elat'Meyong*.

Le livre 3, ENGAGEMENT DE VIE, compte pour sa part sept (7) pièces, dont les titres sont : *Ultime, Délivrance, Legs, Départ, Bénédiction, Larmes 1 et Larmes 2*.

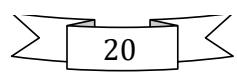
Le livre 4, REPÈRES DE FOI, est le plus fourni, avec vingt-six (26) pièces, à savoir : *Nzame A Lere, L'Éternel est Dieu, Sa Volonté, Dieu Très Saint, Gloire à Dieu, Lumière, Présence bénie, Souverain, Providence, Méditationnel 1, Méditationnel 2, Contemplation, Elévation 1, Elévation 2, Grâce de Dieu, Faveur de Dieu, Dieu révélé, Le Très-Haut, Consécration, Flamme de vie, Culte à l'Éternel, Cantique d'allégresse, Liturgie 1, Liturgie 2, Fortesse et Bon Berger*.

Le cinquième et dernier livre intitulé ODYSSÉES, constitue donc le livre éponyme du recueil, bien qu'il ne compte que huit (8) pièces, à savoir : *Sur le Chemin, Blanche Fumée, Sculpture Bantu 1, Sculpture Bantu 2, Afrika, Poétique, Trône de Grâce et Odyssées*.

La langue majoritaire du recueil est le français, mais l'auteur n'hésite pas à recourir aux langues vernaculaires du Gabon, soit pour fournir certaines désignations (*Otsa Ngombi, Elat'Meyong, Nzame A Lere*), soit pour composer un poème entier (*Dutsona, Esop'Abila, Ewaga Nzemb*). Outre ces divers xénismes, le poète s'emploie très souvent à construire des néologismes à résonnance latine (*enigma*,

intra'xbene, planifite), quand il n'hésite pas modifier la forme de certains mots français, en les abrégeant par le recours à l'apocope (emblèm-, symbol-, resurrect-, instruct-, etc.) ou à la syncope (Metis'seva, intercé's, bapt'âme, etc.).

LIRE ODYSSEES



2

MÉMENTO FLASH

- **Références**

Constant Oyono, Odyssées, *Poésie à méditer*, [2ème édition revue et augmentée de 10 poèmes et de 45 illustrations, d'une préface de Ludovic Obiang, et de deux postfaces, l'une d'Alphonse Ndinga Nziengui, l'autre, de Gyno-Noël Mikala], Libreville, Editions du CE-NAREST, 2015, 202 pages (65 poèmes et 70 illustrations).

- **Langue dominante**

Français, de niveau constamment soutenu, tendant parfois vers la préciosité. Création de plusieurs néologismes à consonance latine et déconstruction fréquente aussi bien de la syntaxe que du lexique français.

- **Langue subsidiaire**

Fang, mais présence de nombreux xénismes en d'autres langues vernaculaires gabonaises (*Otsa Ngombi, Dutsona*).

- **Genre**

Poésie plurielle, à dominante symbolique, inspirée, méditative, sacerdotale et sapientale, mais présence de nombreux poèmes à caractère psalmique (*Repères de foi*). Recours au vers bref plutôt qu'au verset long caractéristique de la poésie moderne, indice de rythme et de musicalité (enjambement et contre-rejet), mais indice surtout d'économie lexicale, le poème étant dominé par des figures de rupture syntaxique (*asyndète ou parataxe, attelage, anacoluthe, etc.*) et par l'ellipse. Le dépouillement extrêmement prononcé de certains poèmes, la rencontre inopinée des mots dans une logique d'inversion (*Exhorta bénédicta, Dominical synode, etc.*), de coordination incomplète, de collage, de réécriture (*Bapt'âme, intercé's, etc.*), ou d'écriture mécanique confère à l'ensemble un caractère

presque ésotérique et hermétique.

• Thématique

Extrêmement variée, alternant aussi bien l'autobiographie que le culte de la nature, l'amour, la majesté divine, l'initiation traditionnelle ou moderne, le symbolisme des êtres et des choses, l'économie humaine, la philosophie, les religions, la justice, l'engagement politique, le culte du civisme, etc.

• Influences

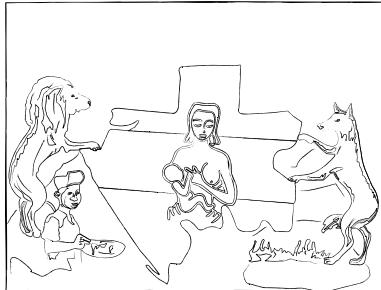
À part la dette déclarée à l'*Odyssée* d'Homère et à la Bible, le texte se nourrit de la culture très vaste de l'auteur, de même qu'il indique les différents choix de vie qui ont présidé à son accomplissement (pédagogie, droit constitutionnel, communication, économie, littérature, conversion religieuse, engagement politique, etc.). Les poèmes expriment ainsi une culture variée, avec en particulier un œcuménisme religieux extrêmement dynamique, associant les rites traditionnels gabonais (*Bwiti*, *Melane*, *Ndjobi*, etc.), avec les emblèmes des principales religions révélées (Allah, Adonaï, Jéhovah, El Shadaï, etc.), et même le cérémonial des sociétés secrètes ésotériques (Templier, Chambre Haute, Paradigme, Arcanes, etc.).

3

REPÈRES

• Une société en déliquescence et une littérature en quête d'auteurs

Même si chaque auteur se targue d'être le créateur de sa propre œuvre, même si toute œuvre se réclame de l'universalité et de l'éternité, une œuvre est toujours fondamentalement liée à un contexte, à un environnement qui la conditionne et en influence la composition. Et cette vérité est particulièrement valable pour la poésie. En effet, de même que l'universalisme d'Apollinaire est redevable aux nationalismes qui s'intensifient en 1913 dans une Europe en crise, de même, et c'est un véritable truisme, le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire est tributaire de la ségrégation politique qui affecte toujours les colonies et les territoires français d'Outre-mer au milieu de la seconde guerre mondiale. Le recueil *Odyssées* ne fera donc pas exception à la règle. Rédigées pour la plupart longtemps avant l'année de leur parution, ayant mûri profondément - et parfois séparément - suivant l'évolution progressive de leur auteur, pressionnelle autant qu'intellectuelle, la majorité des pièces du recueil se trouvent pourtant combinées aujourd'hui en un ensemble harmonieux, sous un titre fédérateur et dans le cadre d'une œuvre poétique unitaire. Pourquoi cet aboutissement ? Et pourquoi aujourd'hui ? C'est que, de toute évidence, l'heure était à la parution de cette œuvre. Pour paraphraser « *l'apôtre des Païens* » (Paul), c'était « *maintenant le moment favorable* »³ et pas un autre, aucun délai supplémentaire n'aurait pu être toléré. En effet, au regard des idées véhiculées par le recueil, il semble que la situation



³ Paul, 2 Corinthiens 6.2.

politique et le contexte social en exigeaient la publication. Œuvre de profonde méditation, bréviaire axiologique et itinéraire mystique, *Odyssées* apparaît à un moment crucial de la vie du Gabon, dans un contexte de renouveau politique marqué par l'approche de prochaines élections présidentielles (2016), au creux d'une chaude sociale au bord de l'explosion, surchauffée par les grèves à répétition et la paupérisation accélérée, au sein d'une société fragilisée par la perte des repères traditionnels, victime de l'effondrement des anciens cadres communautaires, soumise à la poussée de la xénophobie, vulnérable aux tentations du fétichisme le plus sordide, le plus abject (les fameux crimes « rituels »), sensible aux tentations d'un modernisme incontrôlé. Alors, face à des compatriotes avachis, désorientés, incapables de prendre en main leur propre destin, individuel ou collectif, le poète se découvre un « devoir de violence », un devoir de « parole », celui de dire, de transcender, d'accomplir sa vocation de prophète, de visionnaire, de modèle, mais aussi de directeur de conscience. Plus que jamais, il déclare « *Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir* »⁴, mais il se sent aussi le devoir de truchement, et d'intercesseur, celui du grand-prêtre mystique qui révèle aux hommes les beautés de la Création et les arrêts du Créateur. Moïse d'un peuple au bord de la perdition, en quête du « paradis perdu » ou de la « terre promise », errant loin des Lois qui lui avait été léguées pour son instruction et son édification, le poète en appelle à la rédemption, au retour des « enfants prodiges », à la restauration des différentes autorités, divine, patriarcale et paternelle, à la réhabilitation des valeurs galvaudées de la piété, de l'amour, de l'entraide, le tout porté par une écriture novatrice, d'autant plus remarquable qu'elle se réclame ouvertement d'un genre littéraire de plus en plus minorisé, au Gabon comme partout ailleurs : la poésie.

En effet, longtemps considérée comme une « *écriture du silence* »⁵, une « *littérature mineure* », la littérature gabonaise connaît depuis quelques années un renouveau incontestable, sinon un véritable «

⁴Voir Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (Présence Africaine : Paris, 1983, p. 22).

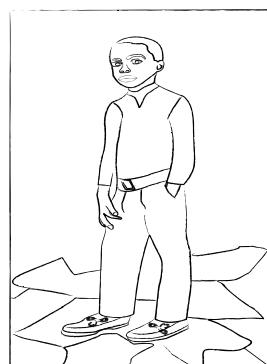
⁵Le « silence » prolongé de la littérature gabonaise a fait l'objet de plusieurs lectures, dont nous proposons une synthèse intitulée « *Un long voyage au bout du silence* », dans notre introduction à l'ouvrage Ludovic OBIANG (dir.), *Gabon : la littérature en question*, Interculturel Francophonie, Alliance française de Lecce, 2011, pp. 9-16.

boom », qui se caractérise en particulier par une croissance exponentielle du point de vue des parutions et par une institution littéraire de plus en plus dynamique, articulée par le jeu de différences instances complémentaires, instances de production (éditions), instances pédagogiques (Universités, IPN), instances de promotion et de consécration (concours, foires, émissions, etc.). Toutefois, malgré cette embellie indubitable, le sentiment reste encore d'une littérature à la remorque des littératures étrangères, incapable de s'imposer à son propre lectorat et de se faire un nom en dehors de ses frontières. Dans ce cadre, la poésie en particulier reste la parente pauvre, du fait que la plupart de ses anciens tenants se sont soit retirés (Diata-Douma⁶, Quentin Ben-Mongaryas⁷), soit se sont tournés vers le roman ou la nouvelle (Okoumba-Nkoghé⁸, Eric-Joël Békalé⁹), afin de se constituer un public plus large. La démarche de Constant Oyono est donc particulièrement méritoire, car dans son ancrage à la poésie, elle traduit chez cet auteur le souci premier d'accomplir une passion esthétique plutôt que d'accéder prioritairement à une certaine notoriété. Rien que pour cela, Constant Oyono mérite d'être connu.

- **Qui est Oyono Constant ?**

Bien que condamnée par la critique structuriste moderne, la référence à la vie de l'auteur reste une démarche essentielle pour éclairer le choix de certains procédés d'écriture ou pour apprécier certaines de ses positions axiologiques.

À en croire la quatrième de couverture de son recueil, Oyono Constant est un esprit éclectique, un « homme-orchestre » qui fonde ses



⁶Bien que son talent soit unanimement reconnu, l'œuvre poétique de Diata Duma reste toujours inédite à ce jour. Voir à ce propos, Chantal Magali Mbazoo Kassa, 'Gabon : La poésie gabonaise naissance, évolution, tendances actuelles' (<http://www.africancultures.com/php/?nav=article&no=4005>) et Magloire Ambourhouët-Bigman, 'La poésie (gabonaise)' (<http://www.africancultures.com/php/?nav=article&no=1790>).

⁷Voir Quentin Ben Mongaryas, *En route pour Kendjé* (Les Paragraphes littéraires : Paris, 1974), *Dans la rivière en feu* (Les Paragraphes littéraires : Paris, 1977) et *Voyage au cœur de la plèbe* (Silex : Paris, 1986).

⁸Voir Michel Voltz, «Je suis rhinocéros d'Afrique à deux cornes», entretien avec Okoumba-Nkoghé, poète et romancier », *Notre Librairie*, n°105 (avril-juin 1991), pp. 105. De Maurice Okoumba-Nkoghé, voir *Paroles vives écorchées* (Arcam : Paris, 1980), *Le soleil élargit la misère* (Arcam : Paris, 1980) et *Rhône-Ogooué* (Arcam : Paris, 1980).

⁹Voir Eric-Joël Békalé, *Le chant de ma mère* (La Pensée Universelle : Paris, 1993), *Cris et Passions* (Bajag-Méri : Paris, 1996) et *Elévarions poétiques* (L'Harmattan : Paris, 2005).

multiples activités sur un leitmotiv irrévocable, satisfaire aux différentes strates de responsabilités qui caractérisent le grand humaniste, à savoir : servir sa famille, son pays, son continent et le monde, et en un mot, servir la Création divine, contribuer à son achèvement, à son perfectionnement. On aurait pourtant pu penser que son adhésion aux affaires (il est à la tête d'un consortium de plusieurs entreprises) en ferait un simple « business man », un « affairiste », un spéculateur, simplement soucieux de se « remplir les poches » d'un argent facilement gagné, mais, de par le rayonnement pédagogique qui est le sien, on devine que cet argent, quand il ne consacre pas seulement un génie « touche-à-tout », lui fournit la plateforme matérielle sur laquelle il pourra envisager sa croisade pour un monde meilleur, « le meilleur des mondes possibles ». L'odyssée ou les « odyssées » en question pourraient bien n'être que l'odyssée de sa vie, toujours parti, toujours revenu, toujours aux prises avec un nouveau projet, avec un nouveau défi, un nouveau combat, de sorte qu'on pourra dire de lui ce que Montaigne a dit de ses essais : « Je suis moi-même la matière de mon propre livre ». Certes, la quatrième de couverture ne révèle rien de sa naissance, de son âge, de son parcours académique ou de son ancrage politique, mais, nous apprenons que l'écrivain poète est de nationalité gabonaise, et, la dédicace vibrante à son père nous confesse qu'il est fils d'Obame Nguéma Eugène, célèbre administrateur civil de « coutume » fang¹⁰, du clan Ngamoung - Libreville et Port-gentil -, dont il célèbre la mémoire et la stature dans plusieurs poèmes (Départ, Legs, Bénédiction, etc.) et de Koumba Valentine dont il vante les mérites -“symbole de ferveur maternelle, de dynamisme et de bravoure”- d'origine fang également, des clans Effack et Essandone - Bitam - et vungou, des clans Guiroumba et Moubo-gha - Guietsu - (Elevation). Enfant « naturel », selon l'expression consacrée par la langue française, il grandit pourtant auprès de son père et de ses nombreux frères, sans un sentiment de rejet, mais avec certainement la singularité croissante qu'il sera appelé plus que les autres à faire fructifier le dépôt paternel. Discret sur sa vie, on apprend cependant dans ses rares moments d'épanchement, aux fins surtout de prendre ses propres expériences pour exemples,

¹⁰Au Gabon, pays qui se caractérise par l'existence d'une quarantaine d'ethnies, l'administration a longtemps identifié l'appartenance ethnique à une « coutume » spécifique. D'où la rubrique « coutume » dans les anciens actes de naissance pour identifier l'ethnie des parents.

qu'il est né en 1966 à Libreville et qu'il a le parcours classique d'un jeune Gabonais des classes moyennes, écoles publique de Bellevue 1 et d'Akébé (de 1972 à 1978) pour l'obtention de son CEP (1978), et, pour son secondaire, le Lycée Technique de Moanda (1978-1984), le lycée d'Etat de Port-Gentil (1984-1986), suivi du Lycée Djoué Dabany (1986-1988), dans des classes qui se caractérisaient alors par une volonté certaine d'entraide entre les condisciples. Il obtient son diplôme d'accès aux études universitaires et s'inscrit à l'Ecole Supérieure de Commerce de Libreville (Sup de Co) de 1989 à 1993, et de 1995 à 1997. Il en sortira pourvu de plusieurs diplômes de niveaux croissants, allant du Diplôme d'Etat de Technicien Supérieur (DTS) en Sciences de l'Information et de la Communication (1993), à un diplôme de Master de Communication Management, après avoir soutenu un mémoire sur le thème : La Communication publicitaire dans la gouvernance d'entreprise. Il est depuis 2019, Titulaire d'un Doctorat des Sciences de Management et gestion de l'Académie des Sciences de Management de Paris (ASMP) et de l'Institut d'études d'Administration et de Management de Paris (IEAM Paris) et enseignant DBA des Sciences de gestion, le Docteur OYONO est Président Directeur Général d'un Consortium de sociétés dont le Groupe IHEM International (Institut des Hautes Etudes de Management) à Libreville. Cette démarche de perfectionnement ira de pair avec l'affirmation d'une double vocation d'enseignant et d'entrepreneur économique qui caractérise certainement le mieux sa vision du savoir, vision pragmatique qui ne peut dissocier la théorie et la pratique, l'appropriation et la transmission. C'est ainsi qu'il profitera de son expérience au Collège Roi Denis (vacataire puis Directeur des études de 1989 à 1991) pour mener de front pendant plusieurs années des activités d'enseignant et la création de plusieurs établissements à vocation éducative, établissement dont le fleuron est incontestablement le remarquable Groupe IHEM, crée en 2005 et doté aujourd'hui de trois (3) Campus. Le plus appréciable est que cet institut est au centre d'un consortium de sociétés qui mènent aussi bien des activités de négoce (Société Nationale d'Import-export et de Distribution - SONID) ou de BTP (Africa BTP Engineering) que des activités de transport (TRANSAF) et de communication (Potentiel), etc. À ces fonctions « principales », il faut ajouter des activités d'appoint qui participent de

sa générosité naturelle en même temps qu'elles permettent de canaliser le trop plein d'énergie qui l'anime. Il partage ainsi sa vie depuis des années entre une pléthore d'activités aussi bien associatives que politiques, sportives et religieuses, adepte du principe latin selon lequel « *mens sana in corpore sano* »¹¹, mais, se reconnaissant surtout dans la démarche de Platon selon laquelle la construction de la République doit être l'œuvre de l'élite intellectuelle. C'est ainsi qu'il sera, tour à tour ou simultanément, éducateur et encadreur de jeunesse (dès 1976), sociétaire de clubs de basket-ball d'élite, militant très actif du Parti Démocratique Gabonais (de 1986 à 2003), Secrétaire général de la Fédération nationale UNESCO (1996 à 1999) et membre de l'église évangélique du Gabon (depuis 1999). Dans ces différents cadres, il ne sera jamais un anonyme, mais accèdera à de hautes responsabilités, au terme d'un parcours toujours évolutif et donc méritoire. C'est ainsi que sur le plan politique, après avoir œuvré comme Responsable de section et de fédération d'arrondissement (Awendjé), il sera promu au Comité central du PDG (1991-2003). C'est fort de son expérience du terrain qu'il sera par la suite associé à des initiatives pour la conquête ou la préservation du pouvoir politique, entrant dans les équipes de campagne de personnalités comme Omar Bongo Ondimba (1993, 1998, 2005), Jean-Boniface Assélé (1990), Adrien Nkoghe-Essingone (1996) ou encore Marcel-Eloi Rahandi Chambrier (2001). Sur le plan religieux (Cf. le poème Consécration, pp. 132-133), après avoir été Diacre et Membre du Conseil presbytéral d'Akébé Belle Vue, il sera promu Vice-Président du Conseil presbytéral du Champ d'évangélisation de Mindoubé 2 (2005-2008). Parallèlement à de telles responsabilités, il est Président Fondateur du Mouvement des Jeunes Républicains (MJR), créé lors de la Conférence nationale sur la Démocratie au Gabon (1990) où il milite pour la réhabilitation du Conseil national de la jeunesse (CNJ), et membre fondateur de l'association BATIR (1999). Dans ces différents cadres, son action se caractérise par l'animation ou l'organisation d'événements sportifs ou socioculturels, d'opérations de solidarité civile (aménagement du Rond-point d'Awendjé, initiateur du plateau sportif du même quartier), de symposiums, de forums, et de confé-

¹¹Citation extraite de la dixième Satire de Juvenal, que l'on traduit en français de la manière suivante : « Un esprit sain dans un corps sain ». Elle est la devise des Collège et lycée Bessieux de Libreville.

rences où il prend souvent lui-même la parole, dans l'intention d'édifier les foules et de leur faire partager son expérience personnelle. On lui doit ainsi la tenue de nombreuses conférences de même que la publication de nombreux éditoriaux et d'une quarantaine d'articles dans le domaine de la gestion appliquée, publiés dans les colonnes de son propre journal, Potentiel de Libreville. Autant d'engagements qui peuvent nous faire oublier qu'il est un époux et un père de famille comblé (Amours élus), père de dix (10) enfants et grand-père de cinq (5) petits-enfants (Lumière, Présence bénie). Son amour pour les siens et pour les hommes en général affleure à travers tout le recueil, au fil de textes où se manifestent à la fois sa capacité de sacrifice et son altruisme, en homme pour qui le maintien de l'harmonie universelle est plus important que sa dé-tresse personnelle (Elévation, Odyssées).

Entre temps, et en même temps qu'il parcours le monde (Afrique, Europe, Amérique du nord et Asie) pour conforter son expérience de la vie, son existence sera marquée par un long passage à la Direction des Publications de la Cour constitutionnelle du Gabon (1994-2004), où il gravit palier par palier les échelons de la responsabilité, évoluant du poste d'Assistant de Communication Institutionnelle à celui de Responsable du Service des Publications (1998-2004), en passant par un poste de chargé d'études auprès du Secrétaire général de la Cour constitutionnelle de 1995 à 1998 où il a pour mission de mener, sous le contrôle du Secrétaire général, toute activité et campagne d'information et de communication, tant générale que spécialisée, sur l'action de la Cour constitutionnelle, autant sur le plan national que sur le plan international. Il est à ce titre un collaborateur acharné de Marie-Madeleine Mborantsuo, Président de la Cour constitutionnelle du Gabon, une haute personnalité politique qui aura sur lui une influence indélébile, de sorte qu'il recevra en 1996, dans la foulée, des formations complémentaires de Délégué et Rapporteur adjoint de la Cour constitutionnelle du Gabon lors des élections politiques. Les activités rédactionnelles qu'il exerce au sein de cette institution, conjuguées à la passion qu'il entretient depuis sa tendre enfance pour l'écriture, de même que la conscience de porter le nom d'un célèbre écrivain camerounais (Ferdinand Oyono), auteur, entre autres, du *Le vieux nègre* et *La médaille et Une vie de boy*, lui feront déclarer un jour ; « manifes-

tement, si je porte un tel nom, c'est que je suis appelé moi-aussi à écrire ». Ainsi en ira-t-il de la plupart de ses vocations, lesquelles se concrétiseront les unes à la suite des autres, selon une certaine logique de « fil-à-aiguille ». S'il ouvre une école (Complexe scolaire Bourgeons-Dauphines) et un lycée (Lycée Privé de l'Excellence), c'est parce qu'il commence par donner des cours de soutien à ses propres enfants ou à des enfants du voisinage ; et s'il fonde un journal (Potentiel), c'est parce qu'il s'est senti très tôt le désir de fixer ses convictions et de les partager avec le plus grand nombre - il animait déjà des journaux de lycées, Miroir au lycée d'Etat de Port-Gentil et le journal Dabany Info du lycée Djoué Dabany. Vocation précoce qu'il saura nourrir par plusieurs stages d'été au quotidien national gabonais l'Union (1987-1988-1992-1993) où il se familiarisera avec les techniques de conception, de rédaction et de distribution d'un journal commercial. Mais, aujourd'hui, conformément aux mécanismes de toute passion débordante, cette écriture qu'il envisageait comme l'accomplissement d'un vieux rêve ou un simple dérivatif à de nombreuses crises personnelles - le décès de son père en 2005 (Ultime, Délivrance, Départ, Legs, Bénédiction), les pertes successives de trois de ses frères cadets (Larmes 1 et 2), un procès interminable contre sa famille maternelle (Elévation, Odyssées)-, semble vouloir l'absorber, le « dévorer » au point de prétendre accaparer son agenda si riche et son emploi du temps si fourni. Incontestablement, le grand voyage littéraire ne fait que commencer !

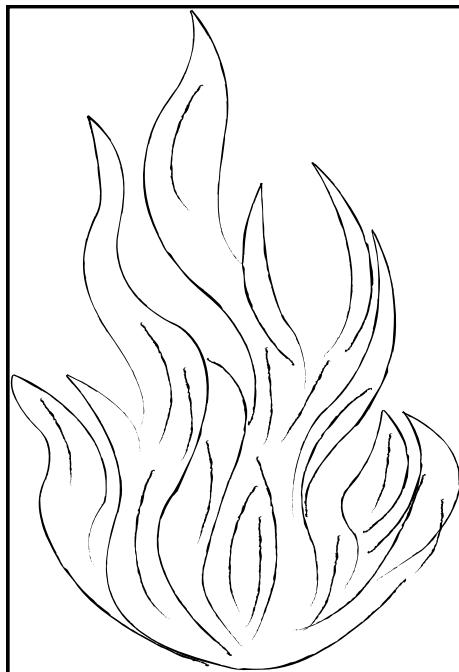
• De l'Odyssée à Odyssées

Le choix d'un titre est rarement (ou n'est jamais) anodin. Élément prépondérant du paratexte, c'est-à-dire de tout ce qui constitue la périphérie immédiate du texte en soi, le titre, à l'instar de l'exorde ou épigraphe, est censé apporter un éclairage sur les intentions avouées de l'auteur. En tant qu'énoncé

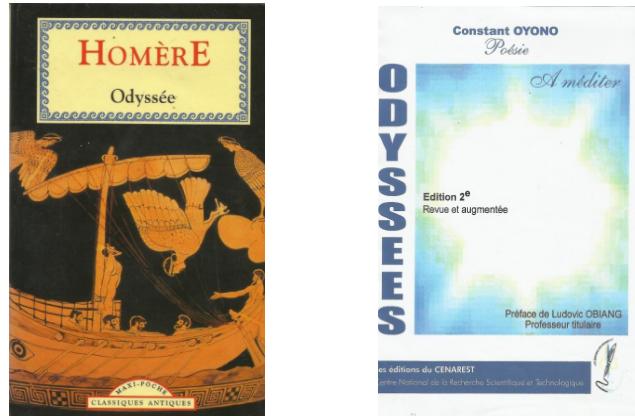
liminaire, il fournit une indication, voire une orientation de lecture et de compréhension conforme à la volonté de son concepteur.

C'est une sorte de formule-programme qui fixe d'emblée le contrat de lecture et instruit le lecteur de la grille à convoquer. Ce caractère, pour le moins directif, est d'autant plus contraignant lorsque, en plus

d'être naturellement paratextuel, le titre s'affirme d'emblée comme intertextuel, en ce qu'il renvoie à un autre titre dont il se veut l'écho. Ainsi en va-t-il pour l'auteur irlandais James Joyce, lorsqu'il se propose d'intituler son roman *Ulysse*, exprimant ainsi sa dette vis-à-vis de l'*Odyssée* du barde grecque Homère, épopée dont *Ulysse* est, bien entendu, le principal protagoniste. Cette filiation onomastique (ou plus proprement, anthroponymique) se confirmera dans le texte par l'absence de toute ponctuation censée restituer à l'énoncé écrit le débit continu propre à une épopée orale.



Poussant davantage l'appropriation, Oyono Constant, fera plus que revendiquer le nom du héros attique, mais il s'adjugera carrément le titre original, en adjointant un simple « s », comme marque de pluriel : *Odyssée* devient *Odyssées*. Quel redoutable défi que de paraphraser l'un de monuments du patrimoine littéraire mondial ! Laissons-le se justifier : « *J'ai choisi de mettre « Odyssée » au pluriel, car mes poèmes sont l'expression d'une vérité convulsive d'où jaillissent, en feu d'artifice, les mystères de la beauté poétique. Vu que la beauté réside dans la différence, le « je » se dédouble en un « vous » pour embrasser un spectacle plus vaste du monde à la fois matière et esprit.* »¹²



On distingue à travers ce plaidoyer vibrant au moins trois axes en fonction desquels s'articuleront l'appariement entre le poète et son prestigieux modèle. Il y a d'abord le souci esthétique, la quête du vers comme idéal de beauté plastique, puis il y a le sens des mystères, ces « Vérités » supérieures qui ne peuvent pas être concues par le faible intellect humain, mais il y a surtout, l' « *invitation au voyage* », à la découverte, à l'itinérance, à la découverte de soi et des autres, qualité par excellence d'Ulysse et de l'Odyssée, au point que pour tout le monde le terme « Odyssée » renvoie à « *un long voyage plein de péripéties, tumultueux et mouvementé* »¹³. Sans présager ou augurer des autres ressemblances que tout autre lecteur pourrait découvrir, et sans anticiper sur nos propres analyses (l'importance de la mer dans le texte par exemple ou l'apologie de la fidélité), nous voudrions insister ici sur le sens même de ce voyage pour Oyono Constant et la valeur que ce dernier lui accorde.

Pour notre auteur, il s'agit forcément d'établir un parallèle entre son parcours personnel, aussi bien social, professionnel, intellectuel et spirituel, et les pérégrinations d'Ulysse au retour de la prise de Troie. Cette exhorté à Homère, établit à elle seule le sens

¹²Constant Oyono, « Avant-propos » in *Odyssées, Poésie à méditer*, 1ère édition (Multipress : Libreville, 2014, p. 15).

¹³Voir l'article « Odyssée » sur Wikipedia, l'anthologie libre (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Odyss%C3%A9e>)

premier de ce recueil pour Oyono Constant : il s'agit de faire le bilan d'une vie ou de toutes les vies qu'il a dû mêler, entremêler, enchevêtrer, tout le long d'une existence riche et variée. En effet, l'entorse à la ressemblance absolue, pour ainsi dire à l'indifférenciation, cette simple mais si voyante marque du pluriel, est là pour indiquer que la reconnaissance de la dette n'exclut pas la nécessité du dépassement et l'affirmation de la différence. Si l'Odyssée d'Homère relatait avec force détails les pérégrinations d'Ulysse et son retour à Ithaque, auprès de son épouse Pénélope, « Odyssées » au pluriel reprend le principe du voyage mouvementé, le souffle de l'épique et du sublime, pour l'appliquer à la vie de tous les jours, aux combats du quotidien, en lui ajoutant l'idée que le cycle ne s'arrête jamais, dès lors que, pour reprendre Moussa Konaté, « *chaque victoire finit par être une défaite* »¹⁴, dans la mesure où elle appelle un nouveau combat. Mais, contrairement aux personnes qui s'enlisent dans un pessimisme dévastateur, Oyono Constant, en véritable Sisyphe¹⁵ des temps modernes, reprend chaque jour le roc de ses doutes et le remonte jusqu'au sommet de la montagne, désireux que ce témoignage de courage et de dévouement soit le principe d'un traitement spirituel accessible à l'ensemble de ses lecteurs. Si le voyage d'Ulysse est, du point de vue narratif, un *itinéraire* géographique localisable à travers une carte, il représente également du point de vue mythologique une *itinérance* spirituelle, les différentes péripéties qui en jalonnent le trajet pouvant être assimilées aux épreuves propres à tout parcours initiatique. C'est aussi dans ce sens qu'il faut comprendre la démarche de Oyono Constant et sa référence à l'Odyssée, dans la mesure où les différents voyages de l'auteur (il a effectué 25 voyages à l'international de décembre 2010 à février 2015 !) se concentrent en un même voyage intérieur, une douloureuse quête de soi-même qui conduit à une redécouverte de Dieu. On voit ainsi apparaître la portée principale de l'œuvre, en ce qu'elle se veut d'abord « utile », au sens non pas d'un futile ou léger art pour art, mais au sens d'une praxis qui se forge patiemment chaque jour et qui élève l'homme vers le sommet de son accomplissement.

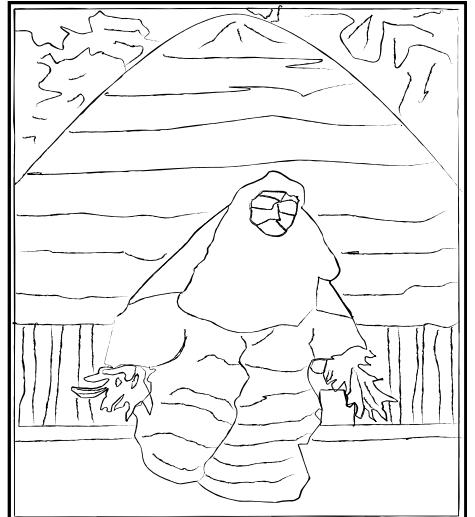
¹⁴Moussa Konaté, *Le prix de l'âme*, Paris, Présence Africaine, 1981, p. 55.

¹⁵Personnage de la mythologie grecque qui avait été condamné par Zeus à remonter sans cesse une énorme roche jusqu'au sommet d'une montagne. Il a été célébré par Albert Camus comme le symbole de la victoire de l'homme sur l'absurdité de la vie. Voir Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe* (Gallimard : Paris, 1942)

• Le Livre d'images

Si, comme toute œuvre poétique, le recueil *Odyssées* se caractérise par l'importance accordée à l'image en tant que procédé esthétique, procédé par lequel nous substituons une réalité à une autre

pour rendre notre discours plus efficace (*métaphore, antonomase, comparaison, etc.*), il se distingue aussi par la place faite à l'image en tant qu'illustration ou iconographie. En effet, en plus du tableau de couverture, le texte lui-même est accompagné de plusieurs dessins (autant de dessins que de poèmes) identifié chacun par une légende.



Selon une présentation en apparence classique, chaque pièce, quel que soit son volume, occupe au minimum une page entière et fait face à un dessin, lequel pourrait passer pour en être l'illustration directe. Et pourtant, même si le texte de nombreuses pièces semblent coïncider avec le dessin correspondant, selon une logique de répétition (*Bleue mer, L'aimée, Méditionnel 1 et 2, Consécration, Cantique d'allégresse, Liturgie, Sur le chemin, Afrika, etc.*), de comparaison (*L'intraex'bene, Emblem 2, Paradigme, Le temps, Bénédiction, Nzame a lere, Sa volonté, etc.*) ou de métonymie (Enigma, Ultime, Legs, Lumière, Présence bénie, etc.), les illustrations, conformément à la logique symboliste qui domine l'ensemble du recueil, ne sont pas toujours la transposition imagée des pièces, ni leur symétrique iconographique, mais elles en sont l'écho ou l'éclairage, le renvoi ou l'équivalent indiciel, suggéré, allusif, de sorte qu'elles peuvent être déchiffrées pour elles-mêmes, comme autant de poèmes supplémentaires.

Ainsi en va-t-il de l'illustration qui accompagne le poème *Otsa Ngombi*, représentant une harpiste de l'antiquité égyptienne plutôt

qu'un joueur de harpe (béti) gabonais, comme on aurait pu s'y attendre. Plutôt que de donner à voir une harpe de l'univers culturel gabonais, tel que le suggère le poème, l'illustration retenue affirme l'ascendance multiséculaire de la harpe et la parenté profonde chère à Cheick Anta Diop entre la culture égyptienne antique et la culture africaine subsaharienne. L'illustration excède ainsi la cadre restrictif établi par l'écriture (celui de la culture fang) pour ouvrir à l'atemporalité et à l'universalité de la musique.

La même logique universaliste, et même œcuménique, anime de nombreuses autres illustrations, ainsi qu'on peut le voir avec l'illustration choisie pour le poème Dieu très Saint (p. 100), représentant un homme en prière, les deux mains jointes sur la bouche, avec au-dessus de sa tête, des images propres à la mythologie indienne d'Amérique du Nord (aigle, profils de divinités, calumet, etc.). Le Dieu évoqué ainsi dépasse donc le strict imaginaire gabonais, pour atteindre une sphère supérieure, intégrant des symboles du patrimoine universel. Il est le Dieu indivis, Dieu de tous les hommes, de toutes les consciences, Dieu auquel son fervent disciple s'adresse par le truchement de l'Esprit, langage qui ne connaît aucune restriction de culture ou de race.

De manière générale, les illustrations viennent en appui aux textes, par des procédés strictement indiciel, renvoyant à des sèmes ou à des paradigmes communs. Ce ne sont plus tant les référents qu'il s'agit de répéter (et donc de valoriser) selon deux médiations différentes mais complémentaires (écriture et dessin), mais ce sont des modalités ou des qualités, en un mot des *invariants*, qu'il s'agit de faire ressortir par la confrontation des deux formes d'expression qu'ils se sont données, à l'exemple de la *circularité* et de la *succession* qui relient les pierres rondes (galets) et les boules du chapelet (*Chapelet*, pp. 50-51), ou à l'exemple des tiges de bois évoquant le principe de *construction* et d'*édification* en œuvre dans l'accomplissement du destin (*Destin*, pp. 52-53). C'est cette démarche qui anime incontestablement les poèmes *Cercle Symbol 1* et *2* (pp. 56 à 59), où la *circularité* évoquée par l'écriture trouve son illustration dans les représentations imagées d'un « océan cosmique » pour l'un et d'une « spirale cosmique » pour l'autre. Et que dire du poème *Fortesse* (p. 142), où l'idée de protection et de défense

est rendue par la présentation de « faisceaux lumineux », dont on sait qu'ils constituent aujourd'hui la base d'une technologie sécuritaire extrêmement sophistiquée ? Ici, la parenté entre le texte et l'illustration est établie à la fois par l'idée de « mur » traduite par la disposition des faisceaux et par le renvoi au dispositif de sécurité qu'ils supposent, mais aussi par la qualité lumineuse des faisceaux qui traduisent la « lumière divine », lumière protectrice dont on sait qu'elle ne connaît ni atténuation ni limite.

On voit ainsi que l'illustration fonctionne à la manière d'une *épi-graphe*, en établissant comme une logique intertextuelle, ou, pour être plus précis, inter-symbolique, que l'auteur peut même pousser jusqu'à la concurrence. En effet, l'image est rarement asservie au texte, mais elle se présente comme une autre expression du thème, fonctionnant selon ses lois propres et ouvrant sur des perspectives supplémentaires, à la manière de véritables *métaphores*. C'est le cas avec les cierges évoquant l'ascèse (*Ascèse*, pp. 42-43), symbole de pureté autant que de recueillement, mais aussi flammes de vie, contrairement au préjugé qui veut que l'ascèse soit un cadre d'austérité et de sécheresse. C'est le cas aussi avec l'image d'embarcations alignées sur le « Fleuve tranquille », évoquant la sérénité de la nature vide de l'agitation humaine (*Silence*, pp. 60-61), ou encore des gondoles alignées sur un « quai », métaphore de la Puissance de Dieu capable de s'élever « *au-dessus des eaux polluées* », comme l'Albatros de Baudelaire, *au-dessus des « gouffres amers »*¹⁶.

Dès lors, certains poèmes peuvent s'avérer de véritable rebus à déchiffrer en fonction des clés fournies (ou non) par l'auteur. Ainsi le poème *L'Aimée* (pp. 70-71), joue sur l'*ambivalence* que l'auteur attribue au terme « *balade* », lequel traduit pour lui aussi bien la chevelure de la femme aimée que la promenade effectuée le long d'une route matérialisée par la signalisation qui lui est caractéristique.

Certaines illustrations s'appuient sur un symbolisme admis comme universel, assumant ainsi le rôle de véritables *antonomases*. C'est

¹⁶Charles Baudelaire, « L'Albatros » in *Les Fleurs du mal*, Livre I, « *Spleen et Idéal* » (1857)

le cas avec les symboles de la flamme ou du soleil figurant l'un et l'autre la présence sublime de Dieu (*L'Éternel est Dieu*, pp. 96-97 ; *Gloire à Dieu*, pp. 108-109), avec le symbole de la fougère symbolisant la vie qui s'effeuille sous l'action de la mort (*Départ*, pp. 82-83), avec le symbole de la coupe (ou du calice) symbolisant la liturgie chrétienne (*Liturgie* 1, pp. 138-139), avec le symbole de l'enfant cristallisant la candeur et l'innocence (*Culte à l'Éternel*, pp. 134-135), ou encore avec le symbole des fleurs représentant l'amour, quand elles sont en bouquet (*Marine*, pp. 72-73), ou des âmes humaines, quand elles sont isolées et en nombre compté (*Larmes* 2, pp. 90-91).

D'autres illustrations sont quasiment hermétiques, se fondant sur une parenté sémique extrêmement élargie (*Sculpture bantu* 1 et 2, pp. 152-153), à moins que ce ne soit sur un référent existentiel propre à l'auteur, à l'exemple de la réconciliation avec sa mère qui établit la démarche d'élévation présidée par la Tour Eiffel parisienne (*Elévation* 1, pp. 118-119). Mais le plus souvent, l'hermétisme est établi par le traitement spécifique auquel sera soumise l'image, de manière à ce qu'elle soit lisible sous différents angles. C'est le cas en ce qui concerne de nombreuses représentations de la nature, en particulier l'image intitulée « *Ruisseau de vie* » (p. 116), qui peut simuler, en fonction de l'orientation choisie pour la lire, un fleuve emporté par ses rapides ou une vague en plein déploiement. Il en va de même pour l'image intitulée « *Source de grâce* » (123), qui peut figurer, soit un bulbe sortant d'un tronc, symbolisant alors la « semence divine » évoquée par le poète, soit les crêtes d'une vague au cœur d'un fleuve...

Mais, à l'inverse, certains poèmes peuvent être accessibles, surtout les poèmes écrits en langues vernaculaires, grâce à la présence d'une illustration qui atténue l'hermétisme, en fournissant des clés pour la compréhension. C'est le cas du poème *Dutsona*, dont on comprend le lien avec la pharmacopée traditionnelle par le rapprochement avec l'image d'une plante aux pétales épanouis (« *Pharmacopée et Médecine naturelle* », p. 28). C'est le cas aussi avec l'image intitulée « *Vocations de la République* », illustrant le poème *Essop'Abila* (pp. 30-31), qui associe différents emblèmes héraldiques, autant humains qu'animaliers, afin d'asseoir le prin-

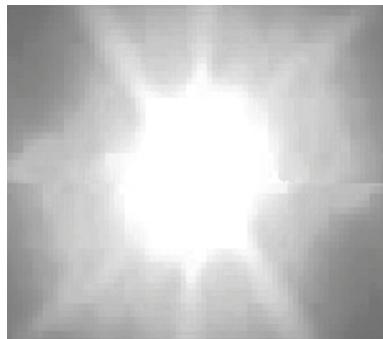
cipe d'harmonie, matérielle et spirituelle, indispensable à l'accomplissement du projet social. C'est le cas encore, avec l'image intitulée « Fraîcheur bienfaisante » (p. 34), illustrant le poème *Ewaga Nzembî*, qui combine de manière heureuse un ruissèlement d'eau chapelée sur un plan de verdure, de façon à traduire le sentiment de plénitude généré par la présence de Dieu en nous.

Autrement, la particularité essentielle de la majorité de ces illustrations réside dans leur nature même, dans la technicité de base qui les relie. Au lieu de tableaux peints ou de photographies en couleur, ce ne sont, à première vue, que de simples esquisses effectuées en ligne forte sur fond blanc, l'auteur n'ayant voulu ressortir que l'essentiel, la « *substantifique moelle* », autant des personnes que des paysages ou des symboles qu'il a voulu magnifier.

Ces peintures « allégées » se parent ainsi d'une touche de « naïveté » (dans le sens de peinture naïve) qui confère à l'ensemble un parfum de nostalgie paisible. Défilent alors sous nos yeux, non plus de simples êtres ou des choses, mais des *entités* qui transcendent les espaces et les époques, pour se figer dans une profonde et définitive sérénité. En effet, si les poèmes de Oyono Constant trahissent parfois du découragement et même de la détresse, les images, elles, n'offrent rien de moins que des visages apaisés, délestés des tensions qui ravinent le front et les tempes, et qui assombrissent la brillance extérieure/intérieure. Loin, au cœur de l'ataraxie où elles baignent, ces entités considèrent avec sérénité l'objectif de la caméra ou le stylet/pinceau du peintre-dessinateur, convaincues qu'elles ne pourront jamais donner autre chose que le meilleur d'elles-mêmes. Que ce soit les portraits humains (enfant, couples, amis, assemblées, etc.), les emblèmes culturels (*harpe ngombî*, torche de résine, calice, etc.), les plantes (fleurs) ou même les phénomènes de la nature (chute, nuages, océan, etc.), c'est le même sentiment d'une gestation parachevée, accomplie, au point que le dessin en devient presque le modèle de l'écriture, le moyen par lequel cette dernière pourra tendre elle aussi à son degré le plus absolu, celui de la Plénitude ou de la Totalité divine !

- **Voir c'est savoir : « A méditer »**

On ne saurait clore le chapitre consacré à l'image dans le recueil *Odyssées*, sans revenir sur l'illustration proposée pour la couverture, dans la mesure où l'auteur ne peut en avoir laissé la conception au hasard. De fait, dès le premier regard, elle surprend par la différence, la rupture d'avec les couvertures classiques. Le titre



principal *Odyssées* n'occupe pas la partie centrale de la couverture, mais se trouve dans la marge gauche, et non pas à l'horizontale, mais à la verticale, suivant la hauteur de la page. Volonté d'originalité, certes, mais signe aussi d'une nouvelle approche du fait éditorial. La marginalisation du titre laisse ainsi toute la place à un cadre central à fond bleu, entièrement occupé par une image saisissante, celle d'un éclatement de lumière provenant d'une étoile nova au maximum de son rayonnement, avec une partie centrale d'un blanc immaculé et des contours vert-doré dans le fond bleu azur (« *Jaune cyan magenta* »). On ne peut que penser à la confession fournie par l'auteur dans son avant-propos : « *une vérité convulsive d'où jaillissent, en feu d'artifice, les mystères de la beauté poétique* ». De sorte qu'à elle seule, la couverture fournit déjà les axes qui établissent l'identité de l'œuvre : le symbolisme des phénomènes naturels et des couleurs, la poésie à clés et à mystères, l'ésotérisme et le mysticisme, etc.

Outre l'image de cette matrice en ébullition, la cadre centrale comporte à son extrémité haute droite la mention suivante : « *A méditer* ». L'allusion est très claire, didactique, directive. Le poète formule ici une orientation de lecture qui ne fait aucun doute sur son prosélytisme. Il s'agit d'inciter le lecteur à un retour sur soi, à une profonde méditation, à une recollection salutaire, par laquelle ce dernier pourra se réconcilier avec soi-même et avec le Dieu en soi. La lecture des poèmes proposés par le recueil ne doit pas être envisagée comme un simple plaisir esthétique ou une distraction passagère, mais comme une véritable ascèse, une discipline exigeante qui oblige à une concentration maximale, à un don de soi,

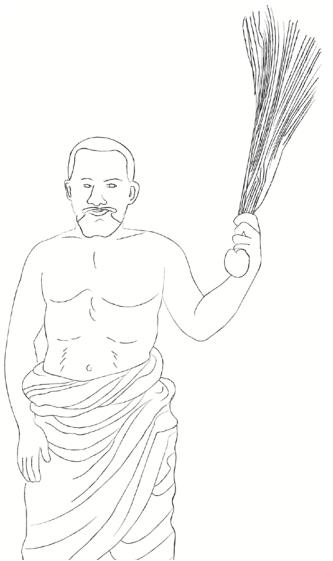
à la volonté de dépassement des pesanteurs et des obstacles qui nuisent à l'élévation. Incontestablement, le poète assume la mission qui incombe au visionnaire et au prophète, mission de diriger et d'instruire, mission d'être un signe pour le Peuple de Dieu. La poésie d'Oyono Constant s'affirme à travers son paratexte comme une poésie moraliste, axiomatique, une poésie à thèse, une poésie totalement engagée. À condition, toutefois, que la langue et l'expression soient à la hauteur des ambitions avouées !

• Une rhétorique de l'écart et une poétique du palimpseste

Sans préjuger d'une démonstration plus approfondie, on pourrait avancer que le prolongement naturel de la grammaire est la stylistique. En effet, autant la grammaire établit les règles et fixe la norme (syntaxique ou morphosyntaxique), autant la stylistique encourage à la violer, à la transgresser. La

stylistique, qui n'est en fait qu'une actualisation de l'ancienne rhétorique, s'affirme donc d'emblée comme un dépassement de la grammaire, le moyen de soigner son expression ou de construire sa singularité en s'écartant, se démarquant des règles mêmes qui fondent la compréhension générale, standard. Cette hypothèse, quelles qu'en soient les limites, trouve au moins une certaine plausibilité lorsqu'elle est appliquée au recueil de Oyono Constant, autant qu'en atteste un vers prémonitoire du recueil : « Poétique rupture » (*Sculpture bantu* 1).

Pour le locuteur habitué à l'ordonnancement régulier des mots, à la consécution des propositions, à l'enchaînement harmonieux des syntagmes, aux formulations explicites, ce texte peut être une aventure particulièrement déroutante. Que de *licences*, que de libertés prises avec la langue et la grammaire françaises, conformément à la propension qu'ont les écrivains, de suppléer les limites de la langue en lui superposant des constructions irrégulières ou inédites



qui permettront de renforcer l'effet de sens. Chez Oyono Constant, cette démarcation se situe principalement sur trois plans : celui de la ponctuation, de la syntaxe et du lexique. Trois plans que le poète combine à un tel point dans les textes qu'il n'est pas toujours aisé de les distinguer.

Ce qui frappe, en effet, lorsqu'on découvre le texte d'Oyono Constant, c'est l'absence de signes de ponctuation régulière, hormis les points qui viennent clôturer les principales strophes. L'effet est celui d'un débit ininterrompu, à l'image, nous l'avons déjà souligné, du débit vocal propre au style oral, respectant les pauses oratoires virtuelles plutôt que les pauses graphiques. De la sorte, le découpage graphique manifeste ne doit pas toujours être l'équivalent du découpage verbal, le vers procédant alors par enjambement ou contre-rejet, selon qu'il se prolonge syntaxiquement dans le vers suivant (*enjambement*) ou qu'il commence dans le vers précédent (*contre-rejet*) :

Sommet
De montagne
Jour d'emblèm'
Epaisse brume
De tradition
(*Emblem'*)

Au quotidien je fais
L'apologie
De ton évanescence
(*Apologie*)

Celle qui s'élève
Vers les sommets
Blanche fumée
Qui arpente Les cimes vivifiées
(*Blanche fumée*)

Le départ d'un père
D'un frère
De proche parenté
Est rencontre de destin
(*Trône de Grâce*)

À l'exemple du vers ci-avant, cette absence généralisée de ponctuation, se combine avec de nombreuses tournures syntaxiques de rupture, au point que l'on puisse parler ici de véritables *invariantes* stylistiques, de traits caractéristiques propres à la poésie de l'auteur. On note, en particulier, l'inversion quasi systématique de l'adjectif qualificatif dans de nombreuses formulations, tant et si bien que les expressions obtenues confinent à de véritables *mots-valises* (*extérieur apport*, *humaine raison*, *Philarmone splendeur*, *Intarissable Bonté* ; *conquises vallées*, etc.). Incontestablement, dans l'écriture d'Oyono Constant, l'adjectif *épithète* est presque toujours antéposé au nom auquel il se rapporte, de manière à insister autant sur la qualité de l'objet que sur l'objet lui-même. D'ailleurs, on peut s'apercevoir que l'auteur accorde un crédit particulier aux adjectifs qualificatifs, dont il fait très souvent des noms, par ellipse du substantif initial, à moins qu'il ne transforme certains noms en véritables adjectifs. En attestent les exemples suivants :

De gangue moraliste
Et de pars pro toto
D'une galvaudée
(*Emblème 2*)

Et de la considération
Pour toute spirituelle
Du salut véritable
Intérieur
(*Chapelet*)

Ton doux visage scrutant
Dans le lac
De ton insaisissable
Me baigner je m'en viens
(*Apologie*)

On peut s'apercevoir d'ailleurs dans le précédent exemple, à l'image du tout premier (*Trône de Grâce*) que l'inversion concerne aussi très souvent une autre catégorie que l'adjectif, puisque l'infinitif « me baigner » est placé devant le verbe auxiliaire « s'en venir », contrairement à la forme canonique de la tournure. C'est ainsi que de nombreux sujets sont inversés, comme dans le segment « s'incline le soleil », ou encore dans la strophe suivante :

La femme
Symbole du temps
Par elle
Se fait le temps
(*Le temps*)

Mis à part ces inversions récurrentes, les textes admettent des figures de rupture et des *ellipses* de mots qui se combinent de telle sorte qu'on ne puisse plus les distinguer les unes des autres. Il s'agit de *l'anacoluthe*, ou rupture de la construction syntaxique régulière, de la *parataxe* ou *asyndète*, qui élimine le terme de liaison au sein de l'énoncé, ou encore de *l'attelage* qui enchaîne syntaxiquement à un même énoncé (thème) deux syntagmes de natures différentes. De manière générale, ces figures de rupture permettent de créer des effets de rapprochement saisissant ou un sentiment d'accumulation vertigineux :

Que ne puis-je t'aimer
De ton bleu ciel marine
Et de Ta quête
A l'identique de mon émule
(*Marine*)

L'homme court
Derrière le temps
Qui redoute la mort
(*Le temps*)

Au Maître des éléments
Dieu des situations
Qui n'a d'égal
(*L'Éternel est Dieu*)

Paradigme du vécu
Rassembleur
Et synthèse
De l'étalement
Positif du symbole
Introspectif
(*Paradigme*)

Le Dieu Très Saint
C'est le Père Tout-Puissant
A qui ma vie donnée pour la conduire
Et influencer mon attitude
(*Dieu Très Saint*)

Energie sublime
Tu me choisis
Et Te souvenir
(*Consécration*)

Bien le commencer
Se déjuger
D'une ou d'autre
L'édifice.
(*Destin*)

Précuse Principe
Blanche l'aimée
Enigma Bénédicta
(*Poétique*)

À examiner les exemples précédents, on s'aperçoit que l'anacoluthe est souvent introduite par une conjonction de coordination « Et », dont la singularité sera de ne jamais établir de parallélisme réel ou de symétrie complète, soit parce que l'énoncé initial de la coordination n'est pas évoqué, soit parce les énoncés coordonnés sont construits différemment. Le sentiment créé par ce « et » peut varier. Ce peut être une idée d'ouverture, de commencement, comme ce peut être aussi une idée de renforcement, ou le principe d'un retour cyclique, périodique, itératif :

A Sion de l'Or
Et prière méditation
(*Contemplation*)

Et quand au soir arrivant
La nuit de son manteau
Enveloppe le site
Et que s'incline le soleil
(*L'Aimée*)

Et de toute vie fleurit
Dans la grandeur
De son Etre
(*Grâce de Dieu*)

Autrement, la plupart des exemples montrent combien le poète est actif sur le plan de la création lexicale, forgeant au gré de son inspiration des vocables qui aideront à mieux traduire sa pensée profonde. Toutefois, si ces mots sont nombreux, il est possible de les répartir en un nombre réduit d'invariants. On distinguera ainsi les mots ou les formules à consonance latine, à l'image de *bénédicta*,

enigma, ou encore Planifite, process, Novenia puri'santi, etc. L'idée est certainement de hisser la méditation du poète au niveau des cérémoniaux solennels de l'église catholique romaine ou même des célébrations propres aux coteries spirituelles occidentales (Rose-Croix, Templiers, Franc-maçonnerie, etc.).

Quand il ne renouvelle pas le latin, Oyono Constant se plaira à renouveler la langue française, en « (la) cassant pour trouver et restituer le rythme africain »¹⁷, à la manière d'un Ahmadou Kourouma. Dans cette optique, soit il forgera des mots complètement nouveaux (*Incarde, Précurse, Exorce, etc.*), soit il en transformera certains autres d'après ses propres convenances (*D'humanisante, Parcimoniel, Révérentiel, Adorationnel, etc.*). C'est ainsi que plusieurs « mots-valises » seront formés à partir de l'union entre deux mots, lesquels peuvent être maintenus comme tels ou soumis à contraction (*Edaterre, Bâpt'âme, Idiom'méta, Metis'seva, Intercé's, etc.*). La figure la plus usitée dans ce sens est l'apocope (chute du « e » muet final), mais il peut aussi procéder par syncope, chute du « e » ou d'une syllabe entière au milieu d'un mot, ou par suppression de plusieurs syllabes de manière à conserver une partie de la racine initiale (*ordine, process, philarmone, ecclese, etc.*). Les poèmes Sculpture bantu 1 et 2 en sont les exemples par excellence :

Philo lengua
Anthropo bantu
Epistemo révole
(Sculpture bantu 1)
Diversal'interact
Multival'ambival [...]
(Sculpture bantu 2)

D'autres mots sont soumis à des traitements encore plus spécifiques. Soit ils sont dotés d'un sens nouveau par déplacement sémantique (« balade » pour « chevelure »), soit ils sont contraints par l'auteur à un changement de catégorie grammaticale, par le biais d'une transformation lexicale, comme ces nombreux verbes utili-

¹⁷Ahmadou Kourouma, cité par Jacques Chevrier in *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin, Coll. « U », 1984, 1990, p. 125.

sés comme des noms ou des adjectifs (*materne, l'implose, console, etc.*), ou du fait de l'ellipse d'un mot auquel ils étaient associés :

 Ton doux visage scrutant
 Dans le lac
 De ton insaisissable
 Me baigner je m'en viens
 (*Apologie*)

Trésor d'ordine
 Anneau de promesse
 Et chair du péricope
 Sont septuagésime carême
 Dimension ecclèse
 Repères de foi
 (*Liturgie 2*)

Polyphone polysème
 Idiome métá
 Metis'seva
 Philo lengua [...]
 Anthropo bantu
 Epistémo révole
 Poétique rupture
 Ascèse
 Et Mercure.
 (*Sculpture bantu 2*)

 Ailes de foi
 Envol
 Edate terre
 Rivages
 D'amour
 (*Elat'Meyong*)

D'océan de larmes
N'a de console
Que d'attache
(*Départ*)

De ta longue balade
Mon cœur s'emballe et bat
Au son d'intimes
Et langoureuses
Qui au loin
M'emportent (*L'Aimée*)

Sur ce dernier exemple, on perçoit la construction initiale « *Et nous donnent la victoire complète sur l'adversité* ». Mais elle sera déconstruite par la suppression du déterminant « la », et le remplacement du verbe conjugué « donnent » par la préposition « de » mise en antéposition.

Le même exercice de reconstruction peut être effectué sur la strophe suivante, du poème *Elévation 1* :

De présence divine
Dieu en nous
Triomphe d'amour
Et à Son appel
Acte de pardon
Amour du prochain
(*Elévation 1*)

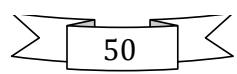
Il est possible, en effet, de la recomposer de manière plus conforme à une expression standard, aussi bien syntaxiquement que lexicalement, ce qui donnera : « (La) présence divine, (présence de) *Dieu en nous*, (fait triompher) *l'amour*, et (nous devons/en nous permettant de répondre) à *son appel* (par) *un acte de pardon*, (à l'endroit/l'égard de notre) *prochain*. » Version que nous sommes d'autant plus enclins à admettre qu'une strophe quasi identique se

retrouve dans le recueil *Odyssées*, la deuxième strophe du poème *Providence* :

Dieu nous permet de pardonner
Tous ceux qui cherchent
A faire du mal
Par tous les moyens
Et de retourner leur cœur
En faveur de l'Amour
(*Providence*)

Et l'on voit ainsi apparaître la nature originelle de la strophe en même temps que les procédés stylistiques auxquels l'auteur recourt pour la dissimuler. En résumé, effectuer la lecture du recueil *Odyssés* revient pour l'essentiel à retourner aux tournures de base que l'auteur a déconstruites. Lire Oyono Constant consiste à déchiffrer un rebus ou à combiner les pièces d'un *puzzle*. En un mot, mettre au jour un *palimpseste*.

LIRE ODYSSEES



4

TRACÉ LITTÉRAIRE(LIVRE PAR LIVRE)

- **Livre 1 : Otsa Ngombi. Sous le signe de la naissance et de l'inspiration divine**

Premier livre du recueil, il constitue effectivement du point de vue de sa thématique principale et de son écriture, autant le commencement (*Dutsona*) d'une aventure à la fois intérieure et extérieure (*intra'xebene*), qu'une ouverture sur les perspectives à venir. On y trouve le *symbolisme* des êtres et des choses, le culte de la nature, la pensée du mystère, l'*œcuménisme* religieux, la conscience accentuée de Dieu, l'économie de mots et le sens de la formule qui vont caractériser l'ensemble du recueil.



Bien que l'auteur n'ait pas jugé nécessaire de les diviser davantage, on pourrait répartir les poèmes de ce livre liminaire en trois sous-axes distingués d'après leur thématique et leur écriture. Les quatre premiers textes (*Otsa Ngombi*, *Dutsona*, *Esop'Abila*, *Ewaga Nzembì*) asseyent d'emblée cette logique de commencement, dans la mesure où, animé d'une réelle audace, le poète enclenche son recueil sur la légitimation de sa démarche, par l'affirmation de l'origine par excellence, l'appartenance généalogique à l'ethnie fang et l'assomption des valeurs de culture et de spiritualité qui la caractérisent. En effet, *Otsa Ngombi* est un mot composé qui provient de l'union de deux emblèmes centraux des rituels du *Bwiti* : *Otsa*, la torche de résine d'okoumé (cf l'illustration « *Profondeur et densité* », p. 114), et *Ngombi*, nom vernaculaire de la harpe anthropomorphe, héritage de l'Egypte antique (cf. l'illustration correspondante, p. 26) ; le feu (la lumière) et la musique (la vibration) matérialisant l'éveil et la présence constante de l'inspiration divine.

Basée sur la répétition anaphorique de son thème majeur (*Otsa Ngombi*), le poème est construit comme une longue incantation où se succèdent sur le mode d'un appel et répons des formules ésotériques (en français ou en fang) et des noms de cultes divers, aussi bien *fang* que *punu* ou *myènè*, etc. Le principe est à la fois celui d'accepter son identité fang basique, mais aussi de s'approprier celles que lui confère son alliance avec toutes les autres ethnies, apparentées ou non. Dès lors que l'on se reconnaît « enfant de Dieu », Lui le Créateur, le Maître et donc l'Inspirateur de toute chose, aucune discrimination n'est plus possible.

Cette ouverture à l'autre semble s'interrompre brutalement avec les trois poèmes suivants (*Dutsona*, *Esop'Abila*, *Ewaga Nzembî*), qui eux, sont écrits entièrement en langue fang. Le principe y est pourtant le même que dans *Otsa Ngombi*, celui d'un mot forgé (*Dutsona*) ou composé (*Esop'Abila*, *Ewaga Nzembî*), qui sera à la base d'une incantation rituelle, articulée par un système d'appel-répons. Avec une variation remarquable dans le poème intitulé *Esop'Abila*, où le terme initial de la formule anaphorique change au fur et à mesure des strophes (*Asop'Abila* – *Abuy'Abila* – *Atuign'Abila* – *Esul'Abila*). Simplement, pour ces trois poèmes, l'imploration directe à Dieu (Avole Nzame), la quête de la Force/Feu (*Ngul*, *Meki Me Zalang*) et de la Sanctification (*Awaga*), interdisent la dispersion et commandent l'expression du moi le plus profond. La langue y est ici la langue primordiale, langue sacrificielle, langue de la noblesse qui affirme la relation d'ascendance avec Dieu, Dieu majestueux, Dieu de sagesse (*Ossimza Mvè*, *Zoso'o Nsissim*) et d'amour (*Egneghe*). De même que la poétique est indiscutablement celle de la littérature orale traditionnelle, celle que l'on retrouve dans le *mvett* ou le *ngan*, laquelle établit le sens non pas du point de vue de l'ordre des syntagmes, linéaire et horizontal, mais selon une combinatoire des paradigmes diffractés à travers le texte, le sens consistant donc en un dialogue vertical des unités de sens ou *isotopies*. Le fait que cette poétique soit transposée aux textes écrits en français, pourrait même nous amener à nous demander si la **poésie de Oyono Constant n'est simplement pas une traduction du fang au français...**

Le poète resterait ainsi fidèle à sa logique d'écart, puisque la so-

lennité de l'exercice ne l'empêche pas de souscrire à quelques licences. On le voit ainsi jouer sur la paronymie entre le néologisme *Dutsona* et le nom sacré de *Dintsona* (ou *Ditsouna*), présentée par le Prince Birinda de Boudienguy comme le premier être né au cœur de la Première existence, « la Déesse lumineuse née de la nuit-mère, synthèse de la Trinité divine ». Au point que l'on puisse se demander cette fois si le terme *Dutsona* représente vraiment une « invention » de l'auteur, ou s'il ne s'agit pas d'une réminiscence de sa culture « bwitiste ». En effet, le sens qu'il prête au terme *Dutsona* (« *purification, sanctification et protection divine* ») est très proche du symbolisme affecté à la figure de *Dintsona*, laquelle est représentée comme une femme blanche posée sur le plateau des âmes, tenant dans sa main gauche *Ngondé* la lune et dans sa main droite *Nkombé* le soleil. De son sein droit tombe « un torrent de lait » et de son sein gauche perlent des gouttes de lait. Maîtresse des astres primordiaux et dispensatrice des nourritures fondamentales, *Dintsona* est donc la Mère des initiés, inspiratrices et « *Sainte Patronne* » des devins-guérisseurs dont le savoir ésotérique se fonde sur la maîtrise des essences naturelles, celles que leur fournissent la faune et la flore alentour.

Cette logique d'appropriation est encore plus manifeste dans l'expression *Ewaga Nzembí* que le poète substitue à la formulation usuelle (*Ewaga Ngoma*), rituel par lequel l'initié baigne sa harpe dans la fontaine primordiale (*étam*), de sorte que, par une forme de métonymie symétrique, la Harpe et Dieu se trouvent jumelés, unis, ne faisant plus qu'une seule entité. Le moment ici est crucial, c'est le bain rituel, celui du baptême par immersion, l'accomplissement de la naissance par le retour à l'eau matricielle. À la différence que l'initié n'est pas n'importe quel initié, mais Dieu en personne ; à moins que, par une antonomase classique dans les milieux ésotériques, le terme mis pour Dieu « *Nzembí* » ne désigne pas autre chose que le poète lui-même, élevé au rang des Dieu par la magie de l'Odyssée initiatique. La question serait alors de savoir pourquoi « *Nzembí* » et non pas « *Nzame* », qui est le nom par lequel les Fangs désignent Dieu ? Licence poétique ou motivation profonde ? Notre sentiment pencherait encore une fois pour une volonté d'ouverture : ne pas limiter Dieu à notre échelle personnelle, celle de l'ethnie, du clan, de la confession, etc. Mais, à la différence du

premier texte, le second poème ouvre sur des perspectives moins certaines, moins inébranlables du point de vue de la foi. Le poète cède à un questionnement qui traduit son doute, ou du moins son anxiété : « Dieu est-il avec lui ? Acceptera-t-il de s'installer dans le village d'origine, la fondation première (« *elik Tare Angue lik ma* ») ? Autrement dit : « *Acceptera-t-il de m'habiter moi ?* » La naissance a eu lieu, l'existence peut commencer, et se dévider au fil de deux nouvelles séries de poèmes.

La première de ces deux séries regroupe plusieurs pièces (*Enigma*, *Bleue mer*, *L'intraex'bene*, *Emblem 1 et 2*, *Paradigme*, *Cercle-symbol*, *Silence*), sous le signe d'un symbolisme affirmé, dans la lignée des poètes français du XIX^e (Baudelaire, Leconte de Lisle, Gérard de Nerval, etc.), familiers des arcanes ésotériques (Franc-maçonnerie, Rose-Croix, Cabale, etc.). Le vocabulaire est sans conteste emprunté au monde du mystère et de la sublimation mystique, associant les figures géométriques aux chiffres cabalistiques (*asphèle*, *Cercle*, *Symbol*-, *Aigle colombe Ange Archange*, *Trois*, *Sept*, etc.), de même que les processus évoqués renvoient à un registre identique (déterminisme, consubstantiel, alchimie, etc.). En témoignent encore des expressions latine (pars pro toto, « la partie pour le tout ») ou à résonance latine (*Enigma*, *intra'xbene*, *planifite*, etc.), langue qui constitue encore aujourd'hui la substance des voies ésotériques consacrées.

Situé à la page 35, cinquième pièce du recueil, le poème intitulé *Enigma* est, de par son intitulé, un parfait exemple de néologisme latinisant, mais il est aussi dans sa composition, symptomatique de la poétique de l'auteur et de la manière dont il construit le sens.

Le titre est donc un néologisme forgé en référence à la structure en « -a » des noms féminins latins (*rosa*, *ae* ; *insula*, *ae* ; *ancilla*, *ae* etc.), à moins que l'auteur n'ait eu volontairement recours au terme latin « *enigma*, *atis* » qui constitue une alternative au mot plus courant « *aenigma*, *atis* », tous les deux signifiant « *énigme*, *allégorie obscure*, *mystère*, etc. » (Le Gaffiot Latin-Français, 2000).

En tous les cas, le recours au latin, est l'indice d'une référence volontaire à la pensée occidentale antique, pensée de l'idéal et du « mystère », ce dernier mot étant entendu ici au sens aussi bien de

culte ésotérique interdit aux profanes qu'au sens de dogme religieux, inaccessible à la compréhension humaine. En effet, dans la pensée courante, le latin reste la langue de la magie et de l'ésotérisme, la langue de l'alchimie mystique, alchimie que l'on retrouve ici dans l'alliance du visuel (« de blanc vêtu ») et de l'olfactif (parfums d'encens), mais aussi dans la présence d'un champ lexical de la liturgie sacrée et de l'initiation : le collyre qui permet d'affiner la vision, l'encens qui provoque l'extase et le 3, chiffre de la trinité parfaite, chiffre de l'homme, mais chiffre également de l'initiation au sacré, de la transcendance. Dans le poème *Arc-en-ciel Nyonghe* (pp. 38-39) ce chiffre 3 est associé au chiffre 4, chiffre la Terre, de la Féminité matricielle, chiffre des quatre éléments fondamentaux (*Transfigurine feta*), pour composer le 7, chiffre de la plénitude, chiffre des « Sept Corps éthériques » de l'Esprit, des sept couleurs de l'arc-en-ciel, chiffre de l'androgynie initiale et fondamentale de laquelle émane Masculinité et Féminité.

À ce champ lexical du sacré, vient se superposer, dans un parallélisme harmonieux, un champ lexical complémentaire, celui de la nature vivante symbolisée par la « plage » et son environnement caractéristique. Ainsi, la quête mystique de l'homme, celle de la fusion avec la Divinité (cf. l'illustration « *Divinité* », p. 26), quête symbolisée par le blanc du vêtement (correspondant à la blancheur du corps et à l'aura de l'entité voilée) et les pieds nus de l'adepte, requiert un sanctuaire en phase avec la pureté recherchée (sable fin, silence, désert).

Deux champs lexicaux sont ainsi entrecroisés, celui de l'initiation mystique et celui de la nature, nature vivante qui sert de sanctuaire à la quête de l'homme, mais dont l'homme, pétri d'orgueil, méprise désormais la puissance millénaire.

Cette idée de dépouillement est renforcée par le choix de figures de rupture, la parataxe, l'ellipse et l'attelage (qui est-ce qui s'extasient peut-on se demander ? Les rochers ou les vagues ? Et pourquoi attribuer ce sentiment à des phénomènes naturels ?). Par collage d'impressions et d'images, l'auteur évoque le pèlerinage initiatique d'un individu qui fuit toutes les pesanteurs sociales et matérielles pour observer la nature profonde et mystérieuse, de manière à bâtit désormais sur le socle de son appartenance mystique, le patri-

moine des savoirs qui lui permettront d'accepter le monde dont il hérite, avant de le conquérir. Ce monde, c'est celui de l'esclavage contre nature, introduite par l'oxymore « *Indépendance esclave et dépendance liberté*), mais c'est également celui de la nature qui peut être corrompue par l'action de l'homme, comme la « *Bleue mer* » dont l'immensité a transporté des millions de frères Africains de l'autre côté de l'Atlantique.

La même logique de confrontation des champs lexicaux se retrouve dans le poème *Emblem 1*, où au champ lexical de la nature majestueuse (« *montagne, brume, sommet, panorama* », etc.) répond celui de la puissance divine (« *magistral, splendeur, cité céleste, puissant, génie*, » etc.), tellement indissociables qu'elles se confondent dans une lumière et une splendeur qui dominent l'ombre. Apparaît ainsi la référence à la *Jérusalem Céleste*, « emblème » de la Grandeur Divine, située sur une montagne tellement haute qu'il ne sera donné qu'à quelques élus de pouvoir y accéder. C'est seulement à ce titre qu'ils pourront eux-mêmes être considérés comme des « emblèmes », aussi bien de la splendeur divine, que des peuples dont ils sont les porte-paroles.

On s'en aperçoit, à l'image du poème *Enigma* ou des deux poèmes intitulés *Emblem*, le style de ce sous-groupe, est certainement le plus caractéristique du poème, avec le recours à des formules de rupture syntaxique (anacoluthe, parataxe, alliage, etc.), associées aux figures de la virtualité, de l'ellipse et de l'allusion. Le poète s'impose une économie de mots et de tournures qui, à l'image de l'épuration symptomatique des illustrations, tend à fixer l'essentiel, à dépasser les apparences, pour accéder à la profondeur des choses (*L'Intraex'Bene, Paradigme*). Désormais la musique (rythme et mélodie) prime sur les mots pour traduire l'indicible, les processus les plus sacrés de la Création et l'harmonie prodigieuse des éléments (« *Transmutation - Alchimique réaction - Pouvoir normatif - De perfection* »).

Ayant atteint à la maîtrise du rythme et de la vibration (« *Philarmone splendeur* »), le poète peut désormais contempler la face sublime de Dieu, celle du Bâtisseur, du Grand Architecte qui a tout orchestré, tout planifié (« *Planifite magistral* ») du monde et de l'existence que nous recevons en héritage.

Mais cette révélation divine, malgré son intensité et sa portée ex-tatique, ne suffit pas à elle seule à rasséréner le poète et à le fixer dans une ataraxie définitive. La faiblesse de sa condition, la pres-sion des circonstances, le poids de ses responsabilités ajoutés aux pesanteurs sociales (« *gangue moraliste* »), les « *contradictions* » inhérentes à la condition humaine (la trahison ou le décès d'un être cher) suscitent un troisième groupe de poèmes qui formulent le questionnement de la conscience face au devoir d'existence (*As-cèse*, *Chapelet*, *Destin*, *Le temps*, *Silence*). La langue y est ici plus classique, basée sur la consécution et la logique syntagmatique que nous avons déjà soulignées ; exempte, à quelques exceptions près, des ruptures, des inversions et des ellipses qui caractérisaient les poèmes du deuxième groupe. L'expression est ici au service de la pensée qu'elle formule avec précision, dans un souci de transmis-sion claire. Les idées fortes se succèdent, les unes pour transmuer certaines vérités en dogmes absous (*Chapelet*), ou pour affirmer le caractère inoxydable de certaines lois naturelles (*Destin*, *Silence*), les autres pour formuler un constat accablant (*Ascèse*) ou une in-terrogation aporétique (*Le temps*). En effet, comment ne pas être désemparé face au « *silence* » des choses et devant l'appel du « *destin* » ? Heureusement que la torche sacrée (l'inspiration divine) flamboie et brille constamment (*Otsa Ngombi*), même au cœur des ténèbres les plus épaisses, pour maintenir l'initié sur la voie qui mé-rite d'être suivie, celle qui mène au salut de l'âme.

Livre 2 : Amours élus. La Femme aimée, vaine Chimère ou source d'Absolu ?

Signe que le recueil *Odyssées* est organisé en connaissance de cause, le livre 2 (AMOURS ÉLUS) constitue dans sa thématique la suite logique du livre précédent. En effet, le poète, que l'on avait

laissé au sortir du livre 1, macérant ses doutes face aux « silences » conjugués du « temps » et du « destin », partagé entre le poids de son savoir, la conscience de sa mission et les ambiguïtés de sa condition, pense trouver auprès de la Femme (de l'Eternel féminin), comme de nombreux élus avant lui, dans la jouissance des Sens et la Volupté de la Chair, autant la solution à ses interrogations initiales que la Source intarissable de sa quête d'Eternité. Il expose cette démarche à travers six (6) poèmes, qui ont pour titre respectif, *Précuse, Initial, Apologie, L'Aimée, Marine et Elat'Meyong*.



D'emblée un constat s'impose, à la lecture transversale de ces six textes : contrairement au dualisme qui dominait le premier livre, inscrivant en chaque poème la lutte fratricide des antonymes (Vie vs Mort, Joie vs Douleur, Intelligence vs Ignorance, etc.), les poèmes du livre 2 se caractérisent par leur unicité manifeste, donnant le sentiment d'une conviction en l'Amour, inébranlable, irrévocable, irrémédiable. Certes, le poète peut trahir de légers signes de doute et s'inquiéter de l'attitude de son Amante, Femme fatale et/ou femme-enfant :

Que ne puis-je t'aimer
A ta parfaite indifférence
Elan de mon cœur
Et du désir croisé
(*Marine*);

Ton doux visage scrutant
Dans le lac
De ton insaisissable
Me baigner je m'en viens
(*Apologie*),

Mais, dans l'ensemble, son discours affirme l'effectivité de la relation amoureuse, et formule l'évolution vers une plénitude absolue, celle du mariage, lien à tel point « *sublime* » qu'il transcende la relation interindividuelle pour confiner à un rassemblement collectif, celui de la tribu, voire de l'ethnie (*Elat'Meyong*) :

Exquises voluptés
Langueurs suaves
Lèvres charnues
Sauvage de cerise
(*Précuse*)

Observance merveille
Romantique étreinte
Gémisse roucoule
Vagues d'Inis
(*Initial*)

Océan majeur
Sublime
Bras de mer
Ailes de foi
Envol
Edateerre
Rivages
D'Amour.
(*Elat'Meyong*)

On s'en aperçoit, si le style est celui auquel le premier livre nous a désormais préparés, présence de néologismes par changement de catégorie (*précurse*, *déferles*, *édaterre*, *symphone*, etc.), juxtaposition de séquences et ruptures syntaxiques (*Erotiques désirs*, *Fleurie de goyave*, *Inexorable frisés*, *Prééminente ambivalence*, *A toi offerts*, etc.), tournures elliptiques (*Dans le lac de ton insaisissable*, *Au son d'intimes et langoureuses*, etc.), le vocabulaire, lui, est tout le long du livre, celui de l'extase et de la jouissance (*Caresses*, *Merveille*, *Langoureuses*, *Désir*, *Sublime*, etc.). Certes, la langue veut maintenir une réelle pudeur, voire une certaine réserve, mais les mots en eux-mêmes débordent vite le voile de la morale, pour tracer en surface les marques d'un érotisme, sinon d'un sensualisme à fleur de peau, signe de la fusion du charnel avec le spirituel. Ceci est vrai en particulier dans les poèmes *Précurse*, et « *Initial* », « précurseurs » du livre en tant qu'ils ouvrent la série de poèmes romantiques, mais « précurseurs » aussi en ce qu'ils actualisent le caractère « initial » de l'étreinte charnelle dans le processus qui mène au mariage civil, voire aux épousailles spirituelles (*Elat'Meyong*) :

Corps se mêlant
Inexorable frisés
Fleurie de goyave
Précurse
(*Précurse*)

Hymne à l'amour
Raison perdue
Erotiques désirs
Splendeurs de Vénus
(*Initial*)

Les mots affirment ainsi la spiritualité de l'acte sexuel, portant à une dimension supérieure le partage des corps et des sens. Au modèle du Cantique des Cantiques attribué à Salomon²⁰, les six poèmes réunis dans le livre 2 instaurent l'acte d'amour dans sa dimension la

²⁰Le Cantique des cantiques, Livre 23 de l'Ancien Testament, attribué à Salomon. De par son caractère ouvertement sensuel, voire érotique, il est l'un des livres les plus controversés de la Bible. Selon l'une de ses interprétations les plus courantes, le dialogue des deux amoureux qui l'articule figure les épousailles mystiques entre le Christ et son Eglise.

plus élevée, non pas l'assouvissement grossier d'un instinct bestial, mais bien une communion de deux âmes, apologétique (*Apologie*), démiurgique, cosmogonique, d'autant plus élevée, qu'elle s'effectue sous le signe de la déesse même de l'Amour, Vénus :

Observance
Arbre de connaissance
L'invisible
Cercle des anges
(*Initial*)

Toutefois, en même temps qu'il confesse son attachement à l'Amour, le poète ne peut contraindre la dette contractée vis-à-vis de la tradition poétique universelle, dont l'Amour est l'inspiration par excellence. En effet, dans sa démarche de sublimation, le poète use de tournures et de procédés qui sont plutôt classiques du lyrisme amoureux, démontrant ainsi, probablement à son insu, que l'écriture ne peut se démarquer d'une certaine logique de répétition, le renouvellement en littérature consistant à reprendre à son compte ce qui a déjà été dit ou fait par le passé.

On le voit ainsi user de métaphores et d'antonomases subtiles pour suggérer la réalité des corps qui se rencontrent et communient dans l'éblouissement de l'acte sexuel. Ainsi en va-t-il de l'image répétitive et très baudelairienne de la « *chevelure* »²¹ (ou « *balade* »), odorante et grisante pour les sens à vif du poète.

Ainsi en va-t-il des « *écluses déferlantes* » qui renvoient manifestement aux humeurs masculine et féminine se mêlant dans la poussée de l'orgasme, ou encore de l'image lamartinienne du lac associé au miroir narcissique de la blanche Ophélia, quand ce n'est pas tout simplement la métaphore de « *l'amour-océan* » « *Océan majeur* » et « *Sublime bras de mer* », dont les vagues puissantes emportent les amants à cheval sur leurs crêtes, ou celle de « *l'amour-oiseau* », dont les « *ailes de foi* » les portent au sommet de la jouissance, avant de les faire « *atterrir sur les rivages de l'amour* ». De manière générale, cette symbiose amoureuse requiert un environnement naturel à la hauteur de son intensité. Ainsi, de même que

²¹Charles Baudelaire, « La chevelure », Poème XXIII du Livre 1 « Spleen et Idéal ».

l'amour s'éveille avec le matin, il s'épanouira dans le crépuscule du jour, aux approches du soir serein, tirant de la nature les éléments propres à un décors marital, et transformant le monde en théâtre d'un hyménée grandiose (« *Blanche coupole* ») :

Matin levant
Soleil sur l'équateur
Chercheur de bonheur
Je m'en viens
Auprès de ton cœur
Aimer.
(*Apologie*)

Et quand au soir arrivant
La nuit de son manteau
Enveloppe le site
Et que s'incline le soleil
Dans ta douce clarté
Je m'en viens.
(*L'Aimée*)

Mais quel que soit le moment de la journée, cet amour, pour être réellement bénii, devra procéder de l'ascendance des astres et du magnétisme du cosmos. L'amour dont il est question ici, n'est pas une passade fortuite, résultant du hasard d'une rencontre, mais un amour annoncé, prédestiné, déterminé par le cours des astres et l'involution des planètes (Vénus). C'est un amour « élu », semblable à celui qui unit pour l'éternité Ulysse à Pénélope, Amour dont la consécration requiert le concert des voix les plus pures, chœur céleste des anges (« *L'invisible cercle des anges* ») faisant écho à l'harmonie sublime des âmes :

Prééminente ambivalence

L'émotion frémissant

Lunaire influence

Stellaire harmonie

(*Précuse*)

Du mystère entretenu

Sur le magnétisme

De ta gracieuse

Exégèse

Vérité

D'inférence

(*L'Aimée*)

De même que l'environnement naturel se met en phase avec les sentiments intérieurisés, de même l'iconographie sera au diapason de l'écriture. Au nombre de six, conformément au nombre de poèmes, les illustrations choisies par l'auteur s'organisent de la manière suivante : trois (3) illustrations de fleurs, deux (2) illustrations de couple, et l'illustration d'une chute d'eau. Ce decrescendo exprimant bien l'importance que le poète accorde à l'amour-sentiment, symbolisé par la fleur (« *Rose* », « *Levé du soleil sur l'Amour* », « *Bouquet de fleurs* »), plus important encore que l'effectivité du couple (« *Longue balade* », « *Complémentarité* »), qui n'en est qu'une actualisation, et encore plus importante que l'image de l'eau (« *Chute d'eau* »), symbole de vie terrestre. Pour le poète, l'Amour est donc un sentiment transcendant qui déborde la cadre de l'existence terrestre. Toutefois, pris ensemble, ces symboles œuvrent de concert à asseoir le fonctionnement et l'efficience de l'Amour. Les illustrations de la rose et du bouquet symbolisent l'Amour vivifiant de la Femme qui attire l'homme telle la fleur invite l'abeille, alors que l'illustration du soleil embrasant la fleur, symbolise l'amour viril de l'homme, qui tel le soleil nourrit la plante et contribue à sa croissance. De même, la « *Chute d'eau* », symbolise les différentes « *eaux* » de la femme, sécrétions vaginales autant que liquide amniotique au sein duquel le fœtus prépare l'advenir de l'homme ; alors

que les deux couples assortis (« *Longue balade* », « *Complémentarité* ») symbolisent l’union harmonieuse des principes féminin et masculin réunis par le truchement de l’Amour...

Toutefois, si le livre *Amours Elus* peut (ou veut) donner l’impression d’une harmonie parfaite, aussi bien du point de vue de l’écriture que de l’iconographie, une lecture plus attentive laisse apparaître une relative zone d’ombre dans ce tableau enchanteur : les six poèmes peuvent en effet être divisés en deux groupes de trois poèmes chacun. Un premier groupe de poèmes fonctionnant sur le mode du monologue (*Précuse*, *Initial*, *Elat’Meyong*), et un deuxième groupe fonctionnant sur le mode du dialogue avec la femme aimée (*Apolo-gie*, *L’Aimée*, *Marine*).

Dans le premier groupe, le poète semble se parler à lui-même et vivre par la pensée l’extase qu’il veut partager avec ses lecteurs. Seules ses réflexions, ses émotions et ses réactions sont rendues, actualisées, alors que la présence ainsi que l’adhésion de la partenaire sont seulement supposées - « *Marine* » pouvant désigner aussi bien la couleur du ciel ou de la mer, que le prénom de la femme aimée, tout comme « *Inis* » (d’« *Initial* ») pourrait désigner le nom de la femme, la distinguant alors pour être la Première et l’Unique. Mais, entrecroisé à ce monologue, intervient une forme de dialogue, celui que le poète est censé établir avec une Amante dont la présence est désormais matérialisée par l’usage de l’exhorté ou apostrophe, et caractérisée du point de vue de *l’énonciation* par l’utilisation du pronom « *tu* » (signe de profonde intimité). Certes, l’atmosphère d’ensemble est à la ferveur et à la délectation, mais l’on s’aperçoit bien, par l’usage de l’interrogation et par le recours au champ lexical de l’incertitude (« *Chercheur* », « *Insaisissable* », « *Mystère* », « *Indifférence* », etc.) et même de la solitude (« *Ame singulière* », « *Cœur esseulé* », « *Illet* »), que le dialogue est moins harmonieux que le monologue, que l’échange supposé avec la femme aimée semble relever de l’anticipation, voire du fantasme. En effet, alors que le monologue fonctionne sur la base de l’assertion, de l’affirmation, le dialogue est souvent traduit par l’interrogation, signe d’anxiété et d’indécision, comme si l’harmonie évoquée ne relevait que de la seule expectative, de la seule potentialité, comme si l’amour n’était qu’un idéal platonique, ou comme si

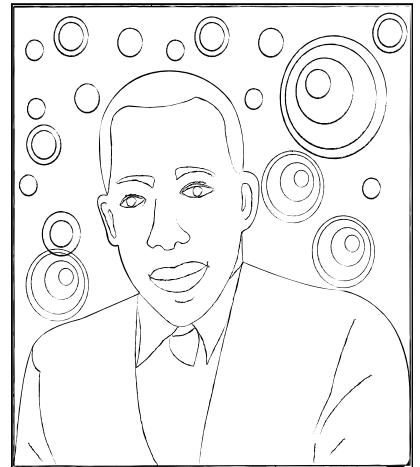
la quête semblait reposer sur des bases fragiles :

Que ne puis-je t'aimer
Te trouver
M'arrêter
T'honorer ?
(*Marine*)

Comme si le poète devinait confusément que sa quête n'était pas encore terminée, que l'incarnation même de la Femme-Muse ne pouvait suffire à combler sa soif d'Absolu, qu'elle y soit favorable ou non. Tel Salomon avec la Reine de Saba et tel Senghor avec Sopé ; tels Ronsard avec Cassandre, Baudelaire avec Jeanne Duval, Alfred de Musset avec Georges Sand ; tels Eluard avec Gala, Apollinaire avec Marie Laurencin, Aragon avec Elsa Triolet, Oyono Constant aura eu tendance à transférer en une femme de chair, une aspiration qui transcende en fait la nature terrestre et compose avec la Divinité. Il se pourrait bien que ce qu'il cherche à travers cette « Aimée » chimérique », c'est la présence de Dieu en lui-même, cet Ineffable auquel l'enfance nous a donné goût, et qui constitue la clef au moyen de laquelle nous pouvons affronter les rigueurs de l'existence, survivre à la trahison ou la perte d'un être cher, dépasser même la Mort, à l'image du Saint-Sauveur, le Christ Jésus.

• Livre 3 : Engagement de vie. L'amère saveur de la parenté

Si le poète n'a pas trouvé auprès de la femme aimée la plénitude et l'ataraxie que son âme réclame de longue date, le tort en revient probablement aux atermoiements auxquels se livre cette dernière, en ce qu'elle se révèle à tour à tour « gracieuse » et « *indifférente* », « *douce* » et « *insaisissable* », mais ce peut être aussi la conséquence de sentiments douloureux qui le ramènent périodiquement à la dure réalité de l'existence. Parmi ces sentiments



se trouve forcément la détresse liée à la perte d'un être cher, en particulier lorsque celui-ci est un parent proche, voire le parent par excellence, le Père ou le Frère. C'est au cœur de cette détresse et dans la lutte pour la dépasser que le Livre 3 nous plonge, sans ménagement et presque sans transition. Au point que l'on puisse associer les livres 2 et 3 selon la logique dualiste qui caractérisait le livre 1, associant ainsi le rouge et le noir, la joie et le malheur, la volupté et la souffrance, conformément à la réalité même de l'existence.

Mais si le livre 2 comprenait six (6) pièces au destinataire anonyme, le livre 3 en comporte sept (7), dédiées, ouvertement ou non, à la mémoire de son père et à celle des trois frères cadets que le poète a perdus l'un à la suite de l'autre. Les pièces destinées à son père sont au nombre de cinq (5) et s'intitulent *Ultime*, *Délivrance*, *Départ*, *Legs*, *Bénédiction*. Alors que les deux dernières, intitulées *Larmes 1* et *2*, sont consacrées à ses trois frères cadets.

Une autre différence entre les deux livres apparaît ainsi, encore moins négligeable que la précédente : si dans le livre 2 l'ordre des poèmes ne tenait pas compte de leur répartition en monologue et dialogue, dans le livre 3, les poèmes se succèdent bien selon un ordre qui prend en compte leur destinataire avoué ou supposé. Les cinq premiers textes sont destinés au Père, alors que les deux derniers renvoient à la mémoire des trois frères. On pourrait en in-

duire, non pas un regret plus vif ou un sentiment plus accentué pour le père (prééminence de l'ordre et supériorité du nombre), au détriment des trois frères, mais une volonté certaine d'établir un dialogue outre-tombe avec l'autorité paternelle, démarche tout à fait légitime du fait de l'envergure qui lui est reconnue et de l'influence qu'il aura eue sur le poète. C'est ce qui explique certainement que la langue des poèmes au père se caractérise par une certaine accessibilité d'ensemble, affirmant en particulier l'identité de leur destinataire, alors que les « larmes » offertes aux trois frères optent pour un retour tout azimut au symbolisme voire à l'hermétisme, au point que l'on puisse se demander si, en l'absence de l'information fournie par la biographie, il aurait été possible de décrypter l'allusion à leurs personnes. Contraste que l'on retrouve dans l'iconographie du livre 3, où deux images sur cinq renvoient de manière directe au père (« *Père* », p. 78 ; « *Legs* », p. 84), alors que les deux images illustrant les poèmes Larmes 1 et 2 respectent la logique symbolique propre à l'ensemble du recueil. Evoquant chacune les Trois Frères perdus par le poète, l'une expose trois blocs monolithiques émergeant de l'eau (« *Trois piliers* », p. 88), alors que la deuxième représente trois fleurs épanouies, mais de tailles différentes (*Trois Âmes*). Elles font écho dans leur symbolisme aux trois autres illustrations dédiées au père, à savoir « *Délivrance* » (p. 80) qui expose deux séries de demi-cercles s'interpénétrant en alternance, image du temps qui défile inexorablement ; « *Fougère* » qui marque l'effeuillement non moins irréversible de l'existence et l'inéluctabilité du prochain Départ ; et pour finir « *Lumières scintillantes* », qui illustre la richesse patrimoniale du défunt, multipliant aussi bien les acquis (*humains*, immobiliers, fonciers, etc.) que les œuvres méritoires, sources indiscutables de bénédictions. Et pour encadrer ces trois images au caractère d'antonomase, deux portraits, l'un du père dans la fleur dans l'âge, entouré de cercles uniques ou concentriques, et souriant en toute assurance à la vie (« *Père* », p. 78) ; et l'autre, de ce même père, se tenant cette fois au crépuscule de son existence, appuyé sur une canne et accompagné probablement de l'auteur, procédant à la transmission « *ultime* » des savoirs et des valeurs (« *Legs* », p. 84).

Dans ce sens, l'analyse des titres peut s'avérer extrêmement précieuse. En effet, mises ensemble, les désignations choisies par

l'auteur, « Ultime », « Délivrance », « Legs », « Bénédiction », « Départ », illustrent bien le moment retenu pour établir la mémoire poétique du père, c'est celui de la séparation fatidique, celui de l'adieu sans possible retour, occasion d'un bilan à la fois relationnel et existentiel, mais aussi formulation de la continuité à venir. Le père est convoqué devant le tribunal filial, celui dont le juge se confond avec le défenseur, d'où la logique de dialogue rendue par le tutoiement et même la familiarité emmenée par l'ellipse (« Mon cher (Père) »). Il s'agit pour le poète d'évoquer les principales règles du commerce avec son père et d'en tirer des enseignements qui en constituent l'héritage. Mais, la volonté même de cristalliser cette étape « ultime » et tragique, aboutissement de tout un parcours existentiel, peut malgré tout surprendre, à moins qu'elle ne laisse transparaître la réalité des rapports entre le fils et son père, que ce dernier soit dans la force de l'âge ou courbé par la vieillesse, celui d'une distanciation provoquée autant par la situation de fils naturel (« *filius Nothus* ») que par les nombreuses sollicitations du père, sociales ou professionnelles, sans parler de la réserve imposée par l'éducation traditionnelle. Dans ce sens, deux affirmations du poète lui-même sont fondamentales :

Tu ne m'as pas trahi
Tu le sais
Tu ne m'as pas déçu
Tu le sais.
(*Bénédiction*)

Pourquoi insister sur ce qui semble aller de soi, si ce n'est pour remettre en cause cette évidence même, et suggérer la potentialité de la « déception », la possibilité de la « trahison » ? Les qualités mêmes reconnues en cette heure tardive au père devraient nous orienter sur la nature des relations qui le lient à son fils. « *Ancêtres de multitudes* », « *Grand commis d'administration* » (Départ), il n'a peut-être pas toujours eu pour l'enfant isolé, « *Ame singulière, Cœur isolé* », rêveur et lunatique, assoiffé d'absolu, la présence que ce dernier aurait souhaitée. Mais, à l'heure du bilan *post-mortem*, ce qui prime, c'est l'admiration vis-à-vis du modèle, la reconnaissance à l'endroit du bienfaiteur, au point que le poète de la rupture et du symbole en oublie son souci d'hermétisme pour dire les choses tout

droit, selon une rhétorique qui sent plus la prose que la poésie :

Humain tu as vécu
Avec tes capacités et tes limites
Grand commis d'administration
Avec tes moments de gloire
Et de déception
Homme d'église
Avec ta foi
Et tes espoirs entretenus
(*Départ*)

Jamais, depuis que nous avons ouvert le recueil, le style du poète n'avait été aussi fluide, aussi classique, s'exprimant de manière aussi directe. Certes, l'on retrouve ici les *antépositions* caractéristiques du style de l'auteur, ainsi que les *enjambements* qui suppléent l'absence de ponctuation ; certes, la deuxième strophe du poème renoue avec les ruptures syntaxiques auxquelles le poète nous avait habitués, mais la dernière strophe revient à l'écriture accessible du « *départ* », indiquant en termes explicites la réalité du cercueil et la contenance extrême du poète face au déchirement de la mort :

Mon repère
A mon désarroi constaté
Dynamique
Ressaisissement.
Je t'admire encore
Et réalise que de toi
J'ai toujours été fier
Je te cherche
Tu me rassures.
(*Départ*)

Cet impératif *d'exemplarité* assumé par le Père est certainement l'un des détonateurs du poème *Départ*, dans la mesure où ce poème adopte la tonalité d'une oraison funèbre, mais il est surtout l'un des moteurs essentiels du recueil, du fait que ce dernier est voué tout entier au respect de l'Autorité, que celle-ci soit humaine, hiératique, héraldique ou divine. Il suffit pour s'en convaincre de constater que les notions d'*« emblème »* et de *« repère »* (répétant en quelque sorte l'idée de *« père »* : re-père) autour desquelles s'organise le champ lexical de *l'exemplarité* dans *Départ*, sont aussi des titres de poèmes contenus dans le recueil, et même, pour l'un, en l'occurrence le terme *« repère »*, le thème central d'un livre : *« Repères de foi »*.

Le père, à la stature d'un Abraham, *« père d'une multitude de nations »*²³, est donc un *« emblème »*, et un *« repère »*, en ce qu'il offre à l'enfant les savoirs et les valeurs, les attitudes et les paroles dont ce dernier devra s'inspirer s'il veut devenir un homme de bien. Cette vérité que le père affirme de son vivant, se perpétue même dans la mort, dès lors que l'éducation reçue constitue un sceau spirituel qui transcende la présence physique ; bien qu'il ne soit plus présent par le corps, le père continue de vivre par le souvenir :

Ton emblème séjour
Est une semence prospère
Dans l'au-delà tu veilles
Au bonheur de ta descendance
(*Bénédiction*)

À tel point que l'enfant en est oublieux de toute rancune inopportun, pour ne considérer que sa dette vis-à-vis de l'héritage paternel. S'étant élevé jusqu'à la maturité sociale autant que spirituelle, il peut maintenant considérer avec plus de recul l'attitude de son père et reconnaître le legs essentiel que ce dernier lui aura transmis :

T'ai-je rendu l'amour
Au bénéfice des conseils
L'honneur
A la force de l'assumption ?
(*Legs*)

On devine alors que l'enfant n'aura de cesse de ressembler à son père, d'en être le continuateur, aussi bien dans son statut de patriarche, par l'accumulation d'un patrimoine conséquent, humain, social, professionnel, que dans son rayonnement spirituel. C'est donc cet « *engagement de vie* » que le poète prend et par lequel il transcende le déchirement de la mort :

A la responsabilité léguée
Pour toi j'écris ce poème
D'être plus fort
Je choisis d'être plus grand.
(Legs)

Pourtant, malgré toute la force de l'admiration et la reconnaissance de l'héritage, ce qui priment encore au moment de la séparation, c'est la douleur de la perte et « *l'océan de larmes* » que l'on ne peut contenir devant le spectacle du cercueil et le souvenir encore si vif de l'être aimé :

L'océan de larmes
N'a de console
Que d'attache
(Départ)

Dans le poème initial du livre, intitulé *Ultime*, les termes insistent sur le sentiment de perte (« *Départ* ») bien que l'écriture réponde au style caractéristique de l'ensemble, avec les ruptures de syntaxe, les enjambements et les ellipses, symboles de pudeur, exprimant la volonté d'une certaine maîtrise esthétique devant l'acuité de la douleur, face à la perte du « Père ». Les termes pourtant insistent sur la notion de lutte (possible emprisonnement politique du père ?), de délivrance (la peine aurait-elle été purgée ?), décrivant le poids de l'âge et de l'inévitable maladie, ce poison corrosif qui en vient à ruiner peu à peu un homme si brillant lorsqu'il était dans la force de l'âge, au point que la mort arrive comme une délivrance, un soulagement, une « *libération* », le passage salvateur vers l'autre rive, « *ultime, révérentiel* », etc. De sorte qu'au crépuscule de ses

jours, après une existence bien remplie, le héros paternel peut s'en aller, dans la splendeur d'un décorum qui sera, à l'image de son existence, fastueux et coloré des couleurs primordiales, le blanc de la probité et le rouge cramoisi de la vie :

Dans ton bel habillage
Blanc rouge acajou
Pour ton emblème
Je t'admire encore
(*Départ*)

À l'inverse d'une telle sérénité, les « larmes » de la séparation d'avec les trois frères semblent l'expression d'un sanglot incontrôlé, signe d'une douleur insurmontable. Serait-ce en raison de la jeunesse même des personnes concernées, mais la détresse du poète à leur évocation (*Larmes 1 et 2*) est telle à première vue, qu'on pourrait légitimement lui appliquer les célèbres vers que Malherbe adressait à l'inconsolable Monsieur du Périer :

Ta douleur du Périer sera donc éternelle
Et les tristes discours
Que te monte à l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours .

De même, autant les poèmes dédiés au père se caractérisaient par leur accessibilité d'ensemble (à l'exception peut-être du poème *Ultime*), autant les poèmes intitulés *Larmes* réinsèrent le lecteur dans la logique d'hermétisme et de « *mystère* » qui anime l'ensemble du recueil. Avec ces deux textes, la lecture redevient un travail exigeant de reconstruction et de recomposition au sein duquel toute interprétation certaine est exclue, la rigueur du raisonnement tenant lieu de critère principal de scientificité. Prenons pour exemple la première strophe du poème *Larmes 1* :

Larmes de pleurs
Des benjamins
Majorité conquise
Sépulcre d'Engong
(*Larmes*)

Un commentaire de cette strophe, pour être le plus fidèle possible à la volonté de l'auteur, ne peut être envisageable que si nous consentons à la reconstruire selon les repères propres au poète, ceux que nous offrent aussi bien le parcours personnel de ce dernier que ses poèmes les plus accessibles. Il nous semble dès lors que la strophe peut se lire de la manière suivante : « *Les larmes de pleurs (la douleur de la perte) ne doivent pas faire oublier qu'au divin séjour des Immortels d'Engong (au Paradis selon la tradition du mvet), les anciens benjamins (les trois frères cadets) ont désormais conquis la majorité sur celui qui est resté (leur aîné, le poète), et le devancent désormais par l'autorité de la mort.* »

C'est dire qu'au cœur même de la douleur, la force de l'amour doit pouvoir transformer la négativité en positivité. Ainsi, de même que les « *larmes de vie* » doivent contribuer à nourrir la terre (« *Si le grain ne meure* » dira la Bible), de même les « *larmes de joie* », « *larmes d'amour* » doivent permettre d'accepter l'inadmissible, le départ précoce de l'innocent, éclaircissant par leur éclat le mystère de la mort.

De fait, construits sur le modèle anaphorique et formulaire d'*Ewaga Nzambi* ou d'*Asop Abila*, avec répétition sous forme de variantes de la formule liminaire « *larmes de...* », les poèmes *Larmes 1 et 2* ne sont en fait qu'un seul et même poème où se déclinent différentes natures de larmes, allant des « *larmes de pleurs* » (« *larmes de sel* ») et des « *larmes d'eau* » (« *larmes de ruisseau* ») aux « *larmes de joie* », dans la mesure où, par le miracle de la réincarnation, et sous le couvert favorable des astres (« *La lune étoile – Centre soleil* »), l'âme défunte peut renaître à l'existence, et la joie succéder à la douleur :

Larmes de joie
Interpelle Notham
Transverse concile
L'incarde.
(*Larmes 2*)

D'où le passage, au niveau des illustrations, de l'image des trois blocs monolithiques émergeant de l'eau tranquille (*Larmes 1*), à celle des trois fleurs-soleil aux pétales épanouis (*Larmes 2*). Moins

lugubre que la fougère, moins sépulcrale que les trois blocs, l'image des fleurs, symboles des « *Trois âmes* », transcende la logique d'effeuillage évoquée pour célébrer le Père (« *Fougère* », p. 84), en mettant plutôt l'accent sur l'idée de resplendissement (couleur), de multiplication (nombre 3) et de régénérescence (vie).

Si la mort de son Père a été vécue à la fois comme une épreuve de sang froid et comme l'opportunité d'une rétrospective critique, le décès de ses trois frères, en ouvrant les écluses de la douleur et du désespoir, aura permis au poète d'expérimenter la fragilité, sinon la vanité d'une existence vouée aux seules contingences terrestres. Il est prêt désormais à recevoir les « *Repères de foi* » sans lesquels le voyage existentiel ne serait qu'un interminable calvaire.

Le départ d'un père
D'un frère
De proche parenté
Est rencontre de destin
Et abandon à Dieu
De toutes situations
(*Trône de grâce*)

- **Livre 4 : Repères de foi. Dieu comme Source de Paix et comme Raison de vie**

Si le livre 4 est le plus important du recueil en volume, il en est certainement le plus important du point de vue de la réflexion, dans la mesure où il concentre l'évolution extrême, paroxysmique de la pensée, l'aboutissement d'une démarche qui



évolue de la naissance par le souffle divin (*Otsa Ngombi*) à la Communion la plus intime avec Dieu, à la fusion mystique au sens le plus abouti (*Bon Berger*).

De fait, tout préparait à cette issue en point d'orgue - le livre 5, *Odyssées*, malgré son caractère éponyme ne constituant en fait qu'une sorte d'*épilogue*, le bilan d'un premier parcours existentiel, et l'invitation à repartir, pétri de l'expérience accumulée, comme au sortir d'une initiation. Dès lors, ce vers quoi tendait chacun des livres du recueil jusque-là, nous dirons même chacun des poèmes, depuis *Otsa Ngombi* jusqu'à *Larmes 2*, c'était de nous emmener à réaliser l'omniprésence et l'omniscience de Dieu, afin d'admettre le conditionnement qui doit en résulter - l'acceptation de Dieu devant déterminer chacun de nos actes, justifier chacun de nos choix. C'est ainsi que nombreux des symboles scrutés jusque-là par le poète (Cercle, Arc-en-ciel, Mer, Temps, Destin, etc.), en particulier la figure du Père biologique et social, n'étaient en filigrane qu'un avatar du principe Divin Supérieur, concentration de toute Autorité et Matrice de toute Créativité. De même, nombreuses des situations décrites par les poèmes n'étaient qu'une étape de l'itinéraire initiatique que doit respecter tout croyant, depuis le bain rituel initial (*Awaga Nzembé*), symbole de soumission absolue à la volonté divine, jusqu'à l'expérience de la séparation par la mort, prémissse à la réconciliation avec Dieu (*Larmes 1 et 2*). Même l'acte d'amour, nous l'avons vu, placé sous le signe de l'astrologie et du déterminisme (*Précuse, Initial*), tendait à la célébration mystique supérieure, à l'image des épousailles qui unissent Jéhovah et Jérusalem,

le peuple divin étant assimilé au principe de féminité (*L'Epouse*) qui se soumet à la masculinité fécondatrice de la Divinité (*L'Epoux*).

Ainsi, Dieu nous parlait à travers chacun des livres précédents, mais, à l'exception de quelques pièces (*Otsa Ngombi, Awaga Nzemb*, *Emblem*, etc.), il n'était pas directement nommé. C'est au sortir de l'expérience douloureuse de la mort, d'abord celle du Père terrestre, puis celle des frères, que le poète accepte de désigner Dieu par son nom, de le reconnaître comme étant la source et la raison de son cheminement.

Il le fera à l'occasion d'une pléthore de vingt-six (26) textes, pouvant donner l'impression de faire corps, jusqu'à ce qu'une lecture attentive permette de déceler une répartition plus fine des poèmes en au moins deux grandes séries, correspondant à deux démarches axiologiques bien distinctes.

Le premier groupe de seize (16) poèmes, auxquels il faut adjoindre les deux poèmes *Liturgie 1* et *2* insérés dans la deuxième série, pour un total de dix-huit (18) poèmes, fonctionnent selon la logique formulaire et sapientale propre à l'ensemble du recueil, affirmant sur le ton de la sentence et de l'apophégme des vérités dogmatiques qui affirment l'omniprésence, l'omnipotence et l'omniscience de Dieu. La seule lecture de leur titre montre bien qu'il n'est pas question à ce niveau d'équivoque ou de contradiction. Le poète campe fermement sur ses convictions, ainsi qu'en attestent le titre des poèmes : *Nzame A Lere* (*Dieu révèle*), *L'Eternel est Dieu, Sa Volonté, Dieu Très Saint, Lumière, Présence Bénie, Souverain, Gloire à Dieu, Providence, Méditationnel 1 et 2, Contemplation, Elévation 1 et 2, Grâce de Dieu, Faveur de Dieu, Dieu révèle, Le Très-Haut, Liturgie 1 et 2*.

Plus encore que les titres, les textes eux-mêmes, d'une strophe à l'autre, affirment la nature et la conscience de Dieu. Pour le Poète, Dieu se révèle à nous à travers sa Création, au point que nous soyons impardonnable de ne pas l'écouter :

L'incontournable Dieu nous parle
Le Maître des origines nous montre
Et de l'onction acquise
Dieu nous conduit.
(*Nzame A Lere*)

Certes, le titre du poème ci-avant est en fang, et nous ramène aux poèmes d'origine (*Otsa Ngombi, Awaga Nzembî*), mais l'ensemble du livre 4 est bien en français, rédigé selon une logique d'accessibilité à laquelle le poète ne nous avait pas habitués. Serait-ce qu'à l'image des poèmes dédiés au Père terrestre, le caractère solennel de la situation et la force des vérités qu'il profère imposent au poète une contrition et une humilité dénuées de fioritures et de fards ? De fait, il affirme les choses telles qu'elles ont été, sont, et seront toujours, conformément aux lois d'airain édictées par le Seigneur Dieu lui-même, le « *Dieu qui Est* ». Nul besoin des ruptures, des déconstructions qui caractérisaient les poèmes de l'origine (Livre 1 et 2). Il s'agit désormais de formuler des Vérités Supérieures, assimilables à des Lois immuables, émanant du souffle même du Seigneur :

Très humblement
Prosterné
J'élève ma prière
Au Maître des éléments
Le Dieu des situations
Qui n'a d'égal.
(*L'Eternel est Dieu*)

De même l'expression se veut épurée, de même elle tendra à une forme d'universalisme, fondant dans une logique œcuménique les noms et les attributions du Seigneur. On retrouve ainsi nombreuses périphrases désignant le Seigneur, empruntées aussi bien aux deux « *testaments* » de la Bible qu'aux différents renouveaux charismatiques ou aux multiples tendances réformistes du protestantisme. Dieu est ainsi le « *Maître des éléments* », « l'Eternel des armées », le « *Maître des origines* », etc. Il est aussi, sous sa forme spirituelle, le « *Paraclet* », esprit protecteur et dispensateur de charismes, selon la promesse solennelle du Christ concrétisée par la Pentecôte.

Mais il déborde même le cadre de l'onomastique chrétienne ou judaïque, pour embrasser les dénominations propres à différentes autres voies spirituelles, concurrentes ou non du christianisme, comme par exemple l'évocation d'Allah, désignation de Dieu chez les Musulmans.

Dieu le Père
C'est l'Eternel Yahwé
L'Adonaï Jire Elohim
El Shaddaï El Rapha El Shalom
Jehovah Missi Shilo
Le Dieu vivant d'autorité

Dieu Très Saint
C'est Jéhovah Sabaoth
El Elioth El Olam
Jéhovah Shama
Jéhovah Djirkénu
Le Dieu de la Création
(*L'Eternel est Dieu*)

Allah le Merveilleux le Paraclet
Est relation de foi
Pèlerinage de Bon Berger
Forteresse Refuge Salut
(*Contemplation*)

En même temps que les poèmes nomment Dieu, ils en déclinent aussi la nature glorieuse, sublime, majestueuse, radieuse, dispensatrice d'amour, et sans laquelle aucune existence harmonieuse n'est envisageable :

Et pour qu'ainsi transformée
Et apportée à Dieu
Une juste dîme
De ma personne
(*Dieu très Saint*)

A Celui qui me donne la Force
De garder le cap de la Foi
Et de l'Espérance
J'apporte ma vie.
(*Gloire à Dieu*)

Dieu l'Eternel
Est Loi universelle
Et le Saint-Esprit
Source de Lumière
Feu dévorant
Epée de Dieu.
(*Méditationnel 1*)

Grâce de Dieu
Clé divine
Semence divine
Et toute vie fleurit
Dans la grandeur
De son Etre.
(*Grâce de Dieu*)

Mais il convient d'aller vers Lui, avec un cœur contrit et humble, un cœur d'enfant débarrassé des miasmes de l'orgueil humain, si l'on veut goûter à cette « onction » qui n'est accessible qu'aux Elus :

Sans l'amour de Dieu, sans le travail de transformation qu'il exerce sur nous, sans la ferme volonté de s'approcher de Dieu, aucun espoir de bonheur n'est permis à l'homme. Le poète révèle à ce niveau tout le bagage de sa mission, les paroles de vie dont la pro-fération constituait la raison de son élection. Désormais libéré de toute réserve, de toute pudeur, de toute crainte, il peut clamer les vérités fondamentales, celles que de nombreux prophètes avant lui, sous diverses formes avaient proférées (mythes, psaumes, au-

gures, lettres, etc.), mais vis-à-vis desquelles l'homme reste sourd, comme aveuglé devant leur évidence. Comme nous l'enseigne le Psalmiste royal, Dieu nous parle à travers sa Création, à travers son Œuvre :

Les cieux proclament la gloire de Dieu,

Le firmament raconte l'ouvrage de ses mains.

Le jour au jour en livre le récit

Et la nuit à la nuit en donne connaissance (Psaume 18A)

Et le poète de lui faire écho, par des vers vibrants de conviction :

Créature innée

Dieu se manifeste à nous

Par sa Propre Création

Par Sa Parole révélée

Il nous oriente

Nous enseigne

Et nous observons

Sa Grandeur

(*Dieu révélé*)

Dieu révèle

Et développe en moi

Les dons confiés

Et me donne la paix

(Gloire à Dieu)

Faveur de Dieu
Gloire de Dieu
Et suivre à jamais l'Eternel
Le Dieu qui Est
Avant que toute chose ne soit
Et Le magnifier L'élever Le glorifier
(*Faveur de Dieu*)

Sagesse infinie
Dieu trouve le moyen
De parler à l'homme
Personne ne connaît Dieu
S'il n'est en Lui
Sans Dieu
Dieu reste introuvable
Et surtout inconnu
(*Dieu révélé*)

Ignorer Dieu, c'est ignorer tout de nous-mêmes, c'est nous éloigner de ce qu'il y a de meilleur en nous. Alors que connaître Dieu ne peut que nous être bénéfique, car cette connaissance nous grandit, en nous permettant de planer loin au-dessus des miasmes sordides des rapports humains :

Le Maître souverain
De toutes choses
Elève au-dessus des eaux polluées
De la médisance
De la jalousie
De la malveillance
De la jalousie
De la malveillance des rivalités
De la méchanceté de la rancune
De la confusion et de l'ego.

(*Souverain*)

En atteste, entre autres, le poème *Elévation* dont les vers rappellent insidieusement le conflit qui oppose le poète à sa mère (cf. l'illustration « Mère et Fils », p. 119). Convaincu de la présence de Dieu en lui, le poète peut et doit dépasser le ressentiment vis-à-vis de sa mère, afin d'avoir l'esprit dégagé dans la perspective de son propre accomplissement spirituel :

De présence divine
Dieu en nous
Triomphe d'amour
Et à Son appel
Acte de pardon
Amour du prochain
(*Elévation 1*)

On s'aperçoit, par la même occasion, que la relation à la Mère, voire à la Féminité dans son ensemble, est assez particulière chez le poète, limitée à deux relations qui semblent diamétralement opposées, la Femme aimée (ou fatale) et la Mère. Mais si le Père est encensé, en tant que modèle et autorité, il n'en va pas de même avec la Mère, qui est simplement pardonnée, réhabilitée. Il n'y a pas chez Oyono Constant de véritable culte de la Femme-Mère, malgré l'accent porté sur l'Aimée en tant que dispensatrice d'amour. Le monde idéal de Oyono Constant fonctionne sur le mode de la Masculinité, celle de Dieu-Homme, celle du Père, du Maître, du Seigneur, etc. Incontestablement, au-delà des affirmations avouées du poète, nous tenons là un schème structurel inconscient particulièrement intéressant de la personnalité de l'auteur. Ce que Oyono Constant affirme à travers sa poésie, c'est le triomphe de la Masculinité, supérieure, patriarcale, transcendante, à même de soumettre la Femme, de contenir les impulsions de cette dernière par le biais « *d'écluses* » diverses, sociales, intellectuelles, spirituelles, de manière à ce que les « *larmes d'eau* » féminines puissent irriguer harmonieusement la civilisation fondée par l'homme.

Certes, au détour de certaines strophes ou de poèmes entiers, Contemplation, Elévation 1 et 2, Liturgie 1 et 2, le style majoritairement accessible du livre 4 se disloque, et le poète renoue avec les constructions dysphoriques des premiers livres, au point de confi-

ner à un réel hermétisme, mais la logique de la révélation est telle que le sens d'un poème particulièrement fermé peut être éclairé par la lecture d'un poème plus accessible. C'est d'ailleurs une caractéristique commune à l'ensemble des textes que les clefs pour en déchiffrer les significations sont disséminées à travers tout le recueil, par le fait d'une hésitation constante entre le parlé « clair » de la sentence et le dit « obscur » de la doctrine. En effet, autant certains poèmes sont d'une lecture extrêmement ardue (*Liturgie 1 et 2*), autant certains autres sont particulièrement « *lisibles* », de telle sorte que la succession de vers obtenue pour la forme versifiée ne parvienne pas à cacher leur structuration *prosaïque* première, celle qui affirme leur caractère discursif plutôt que poétique. Ainsi en va-t-il du poème *Providentia* qui peut aisément être présenté sous la forme d'un paragraphe, de manière à faire ressortir l'idée que le poète entend principalement formuler :

« *Dieu nous permet de pardonner tous ceux qui cherchent à faire du mal par tous les moyens, [afin] de retourner leur cœur en faveur de l'amour.* »

Comment ne pas faire le lien avec la sagesse établie par la Bible, le « Livre » par excellence, celui qui est censé cristalliser la Volonté de Dieu à l'égard de l'homme :

« *La sagesse commence avec la crainte du Seigneur.*

Qui accomplit sa volonté en est éclairé.

A jamais se maintiendra sa louange. » (Psaume 110)

On s'en aperçoit, selon cette logique de révélation, la versification n'est en fait qu'un choix graphique pour indiquer les temps forts et faibles de la scansion.

Dans certaines strophes plus élaborées, le désir pressant d'affirmer la vérité et la force intrinsèque de certains mots permet d'obtenir la même recomposition, mais en s'imposant un plus grand travail de suppléance. Prenons, par exemple, la première strophe du poème *Elévation 1*, laquelle se présente, sous forme versifiée, de la manière suivante :

De présence divine
Dieu en nous
Triomphe d'amour
Et à Son appel
Acte de pardon
Amour du prochain
(*Elévation 1*)

Si nous la présentions sous une forme prosaïque, sans effectuer la moindre transformation, elle aura l'aspect suivant :

« *De présence divine Dieu en nous Triomphe d'amour Et à son appel Acte de pardon Amour du prochain.* »
(*Elévation 1*)

Ce qui donne le paragraphe suivant, une fois les rapports logiques établis de manière explicite et les mots redondants éliminés :

« *La présence de Dieu en nous, fait triompher l'amour et son appel nous inspire le pardon (celui du poète vis-à-vis de sa mère) autant que l'amour du prochain.* »

Ce que confirme l'illustration qui associe le fils et sa mère sous l'égide de la Tour Eiffel (« Mère et fils », p. 119), mais aussi les paroles, entre autres, du poème Méditationnel 1 :

Le Bien est inspiration
De justice de vérité
De sagesse et de vertu
(*Méditationnel 1*)

Mais l'effort de reconstruction peut encore être plus ardu, avec des textes extrêmement déconstruits, à l'exemple de la strophe sui-

vante du poème *Elévation 1* :

Aux arcanes de l'univers
L'homme
Image de Dieu
D'accès à Dieu
Mourir en soi
Et cultiver le Royaume
(*Elévation 1*)

Ce qui donne, mis sous forme prosaïque, mais sans retouche, la version suivante :

« Aux arcanes de l'univers L'homme Image de Dieu D'accès à Dieu
Mourir en soi Et cultiver le Royaume. »

(*Elévation 1*)

Ce que l'on pourrait « traduire » de la manière ci-après, si l'on tient compte des rapports logiques qui transparaissent à travers les séquences :

« *Conçu à l'image de Dieu, l'homme doit mourir en soi et cultiver le royaume (des Cieux), s'il veut accéder à Dieu, et aux arcanes de l'univers.* »

Prenons de même la dernière strophe du poème *Contemplation*, poème d'inspiration psalmiste et conçu, manifestement, sur le mode de l'accumulation :

A Sion de l'Or
Et prière méditation
Contemplation Adoration
Louange et prédication d'exorce.
(*Contemplation*)

Conformément au vocabulaire psalmiste, elle pourrait être reconstituée de la manière suivante, dès lors que l'on rétablit les rapports logiques implicites et les termes supprimés par ellipse (déterminants) ou apocope (exorce) :

« *A Sion (nous apporterons/recevrons/produirons/brillante comme) de l'Or, (en nous distinguant/nous nous distinguerons par la) prière, (la) méditation, (la) contemplation, (par l') Adoration, (la) louange et (la) prédication d'exorcisme. »*

(Contemplation)

Le même travail peut être effectué sur la strophe suivante du poème *Elévation 2* :

De corps
Et de conscience
Cosmique
Instinctive simplicité
Ordinaire spiritualité
Supérieure individualité.

(Elévation 2)

En fonction des rapports logiques implicites que nous pensons reconnaître dans la strophe, nous pouvons la recomposer (et mieux la comprendre) sous la forme prosaïque ci-après :

(Par le fait que nous soyons) de corps et de conscience cosmiques, (nous possédons une) simplicité instinctive, (une) spiritualité ordinaire (et une) individualité supérieure. (Elévation 2)

S'impose ainsi/dès lors toute la Puissance de la Vérité révélée, en même temps que se justifie le choix poétique de l'auteur, s'astreignant à une sorte de camouflage et de dissimulation. A l'instar d'un Léonard de Vinci ou de tout autre artiste œuvrant sous l'impulsion de l'Esprit, la transmission de la vérité se conçoit pour Oyono Constant selon une logique d'ésotérisme, une Loi du Silence, un code du secret qu'il importe de réserver pour une élite, spirituelle plutôt que sociale, susceptible d'en saisir toutes les subtilités, et, surtout, capable d'en faire bon usage. C'est à cette élite qu'est réservée, pour ainsi dire, la majorité des textes à caractère ésotérique ou hermétique du recueil, ne laissant au lectorat commun que des textes d'accès plus aisé, relevant, le plus souvent, d'un élan spontané du cœur ou de l'âme. Ce qui est le cas avec les six (6) poèmes

qui constituent la deuxième grande subdivision du livre 4. A savoir : *Flamme de vie, Consécration, Culte à l'Eternel, Cantique d'allégresse, Fortesse, Bon Berger*.

La principale différence entre ce deuxième groupe et le premier réside en effet dans le passage à la deuxième personne, lequel confère au groupe un caractère plus ouvert, plus démonstratif et donc plus accessible que le premier. Dans ce groupement, le poète s'adresse directement à Dieu, au moyen d'une apostrophe ou d'une exhortation manifeste, dans la continuité des relations établies naguère avec le Père biologique, et selon une logique qui s'apparente aux actions de grâce et louages de gloire psalmistes.

En effet, le poète ne se contente plus d'affirmer la Grandeur et la Majesté de Dieu, mais il s'adresse désormais à Lui, dans une relation de proximité, d'amour et de communion, qui rappelle par le vocabulaire (*Bon Berger, Cantique, L'Unique, Fortesse, etc.*) et la construction, les psaumes de David, voire plus encore, les prières d'actions de grâce exprimées par le Christ à l'endroit de Dieu son Père.

Dès lors, conformément au devoir d'un enfant vis-à-vis de son père, ou d'un fidèle vis-à-vis de son guide moral, l'écriture se fait plus accessible, plus *conative*. À l'image du dialogue établi avec le père biologique dans le Livre 3, les six vers de ce groupement sont parmi les plus accessibles du recueil, articulant clairement le message qu'ils entendent transmettre. Point de floritures ou d'artifices, mais une conscience profondément brisée qui s'épanche et se libère de toute réserve superflue, afin de ne laisser aucun doute sur les rapports qu'elle entretient avec son Dieu. Le poème *Flamme de Vie* est particulièrement illustratif de cette volonté de confesser plutôt que de plaire :

Dans ma faiblesse
Tu me portes
Tu me donnes
Un nom nouveau
Tu m'accordes ton onction
Et du jardin d'Allah

De Colonne en Nuée
Tu me bénis Tu me sanctifies
Tu me purifies Tu me diriges
Pour Te servir.
(*Flammes de vie*)

Plutôt que de nuire à la compréhension, les procédés stylistiques auxquels recourt le poète, aussi bien l'enjambement que l'alternance des vers unitaires et binaires, aussi bien la répétition anaphorique du pronom « Tu » que la rencontre de deux traditions religieuses concurrentes (Islam et christianisme), participent de sa détermination à révéler le plus profond de sa pensée.

Il en ira de même pour toutes les autres pièces du deuxième groupe, conçues pour être aisément accessibles, malgré quelques antépositions caractérisées (« En moi tu reconstruis – « *De l'adversité tu me libères* » ; « *En ton nom vainqueur je suis* », etc.), ou quelques ellipses (« *Et te souvenir* » ; « *Et voyager* »), de manière à rendre la portée du message supérieure ou égale à la forme choisie pour l'articuler :

Te rendre Grâce
Et célébrer Ta Fidélité
Par Ton Amour
Me faire accéder
Aux Merveilles
De Ta Grandeur.
(*Culte à l'Eternel*)

Ô Bon Berger
Tes Anges
Dans toutes voies
Me portent
En Ton Nom
Vainqueur je suis [...]
(*Bon Berger*)

Avant Toute chose
Bénédiction Spirituelle
Vivre pour Te Servir
Te célébrer
T'annoncer
Te louer.
(*Cantique d'allégresse*)

À ce point extrême du témoignage, les mots ont suffisamment de force en eux-mêmes pour établir la solennité du moment et le caractère irrévocable du serment. Libéré de toute réserve (« *Avant toute chose* »), le poète entend désormais vouer son existence entière ainsi que son être au Seigneur, transformer sa vie en un sacerdoce permanent, au modèle de l'adoration perpétuée par les Esprits Supérieurs dans les sphères les plus hautes de la Création. Dans la dernière strophe du *Cantique d'allégresse*, les figures de style adoptées par l'auteur, figures d'insistance et de répétition, anaphore en « *Te* » et gradation des verbes d'action du premier groupe (« *Te célébrer - T'annoncer – Te louer* »), contribuent à la scansion du serment et à la restitution de son caractère sublime. D'autant que le sacerdoce envisagé ne se vivra pas sur le mode de la mortification et de la macération, mais sur celui de la joie et de l'allégresse. Le don de sa personne à Dieu est un don de liberté qui provoque en retour une abondance d'euphorie, voire d'extase. Extase d'autant plus légitime que cette joie relève d'un partage, d'une célébration communautaire, ainsi qu'en atteste l'illustration qui accompagne le texte. Cette image d'une assemblée en liesse

nous rappelle que le sentiment d'allégresse n'est pas le ressenti d'un seul individu, mais bien celui d'une communauté harmonieuse, celle de tous ceux qui sont chers au poète, son épouse, ses enfants, sa famille au sens le plus large, son pays, l'univers de la Création, etc. C'est en cela que ce poème rejoint des textes comme *Lumière et Présence bénie*, dont les illustrations suggèrent la même volonté de partage et de communion familiale.

Ce principe majeur de « *sacerdoce* » sous-jacent dans le poème *Cantique d'allégresse*, associé à des modalités connexes comme la *consécration* ou la *contemplation*, traduit implicitement le passage du groupe de poèmes exprimant l'« *Evocation* » de Dieu à celui qui exprime l'« *Invocation* » de Dieu, la *paronomase* établissant la différence (vertigineuse !) entre le moment où la conscience de Dieu jaillit en l'homme et le moment où cette conscience se formalise en un culte, une célébration, une liturgie, ordinaire ou extraordinaire. Se découvre ainsi le sens fondamental de toute l'aventure humaine (*Odyssées*) articulée par le recueil, de sa naissance par le souffle divin (*Otsa Ngombi*) à sa mort terrestre (*Engagement de vie*), l'homme se doit d'évoluer dans le sens d'une élévation spirituelle (*Amours élus*) dont le paroxysme sera la rencontre avec Dieu, la communion avec l'Esprit, au point que sa vie ne sera plus qu'une perpétuelle liturgie (*Repères de foi*). D'où les deux poèmes *Liturgie 1 et 2*, que leur position dans le texte semble assujettir au deuxième groupe de poèmes, mais qui, par leur portée spirituelle, constituent l'aboutissement même de la croisade poétique.

Ce sont deux poèmes particulièrement complexes dans leur construction, et donc dans leur interprétation, à l'image des textes comme *L'Intraex'bene* ou *Emblem2*, et qui annoncent l'hermétisme prochain de *Sculpture bantu 1* ou de *Poétique*.

Malgré les références ouvertes à la liturgie chrétienne (*Cène, Passion, péricope, chaire, septuagésime, carême, etc.*) et malgré les nombreux éclaircissements apportés en note de bas de page, ces textes se caractérisent par une volonté manifeste de secret, voire d'ésotérisme. Le travail effectué sur le vocabulaire en particulier, avec la transformation systématique de plusieurs mots, contribue fortement à créer et entretenir cette atmosphère d'hermétisme, exigeant alors que l'on passe d'une lecture de surface à une lecture

plus méthodique. C'est ainsi qu'on s'aperçoit que chaque strophe de ces deux poèmes est construite sur le même modèle : un *thème* énumératif de trois vers auquel répond un autre *tercet* énumératif en guise de *prédicat* :

[Frater commune
Dominical synode
Et célèbre de prière]
Sont [Cène de Croix
Chambre haute
Oraison doxale d'intercéé's.]
(*Liturgie 1*)

Strophe que l'on peut reconvertir de la manière suivante, en rendant à chacun des termes travestis sa formation initiale :

Communion fraternelle
Synode dominical
Et célébration de la prière
Sont Cène de Croix
Chambre haute
Oraison d'intercession et doxologie.

De sorte que, même si le sens apparaît mieux de par la sémantique interne des mots, ce qui prime toujours, c'est le caractère d'équilibre établi par le parallélisme des segments, synonyme d'harmonie absolue et de communion totale. Le savoir transmis par le poème, la « Connaissance » qu'il véhicule, relève ainsi moins du sens direct des mots, que de l'ordre interne auquel ces derniers sont soumis. Ce principe acquis, la substance commune à toutes les strophes des deux poèmes apparaît d'elle-même, comme c'est le cas pour la strophe étudiée : « *La communion fraternelle, le synode dominical et la célébration de la prière* » sont autant de louanges à la gloire du Créateur (*doxologie*). Pour ainsi dire, l'harmonie appelle l'harmonie, et la recherche sincère du Bien ne peut susciter que le Bien.

Pour mieux nous en convaincre, prenons la troisième strophe du poème Liturgie 2 :

Trésor d'ordine
Anneau de promesse
Et chaire du péricope
Sont septuagésime carême
Dimension ecclèse
Repères de foi.
(*Liturgie 2*)

En la reconstruisant à partir des termes originaux, on obtient la strophe suivante :

Trésor d'ordination
Anneau de promesse
Et chaire du péricope
Sont septuagésime carême
Dimension ecclésiastique
Repères de foi.

Comme pour la strophe précédente, le parallélisme qui associe un tercet-sujet à un tercet-attribut interdit la moindre idée de rupture ou d'opposition. Le principe est celui d'une harmonie totale, voire d'une identité, entre les items du premier tercet et ceux du second. Pour ainsi dire les attributs du prêtre ordonné, l'anneau qui le consacre, la chaire où il s'assied et l'extrait (*péricope*) qu'il lira pour son homélie, sont assimilables à la période de 70 jours (*Septuagésime*) qui précède la Pâques, tout en étant preuves de son état d'ecclésiastique et « *repères* » destinés à orienter la « *foi* » de ses fidèles. En un mot, le véritable Prêtre est celui qui s'identifie complètement à son ministère et aux attributs qui le consacrent, de même que la véritable messe, la « *liturgie* » des hauteurs, est celle par laquelle le Prêtre-homme ne fera plus qu'un avec le Prêtre-Dieu.

- **Livre 5 : Odyssées ou le culte de l'éternel redépart**

Ainsi, conformément à la lecture processive que nous avons faite du recueil, le livre 5, intitulé *Odyssées* ne constitue pas à strictement parler le terme de l'itinéraire spirituel suivi par le poète, ce rôle

semblant plutôt dévolu aux deux poèmes de la liturgie sacramentelle (*Liturgie 1 et 2*) évoquée plus haut, mais il en est manifestement l'*épilogue*, une sorte d'*appendice* conclusif qui jette un regard rétrospectif sur les livres précédents avant d'ouvrir sur des perspectives nouvelles.



Rétrospectif, le livre *Odyssées* l'est indubitablement, dans la mesure où les huit (8) poèmes qui le composent renvoient, ensemble ou séparément, aux situations et aux personnes, aux thématiques et aux procédés convoqués antérieurement par le poète. C'est ainsi que l'ancrage dans la culture traditionnelle et la naissance par l'Esprit, thématiques centrales du Livre 1, se réincarnent dans le livre 5 à travers les deux textes consacrés à la plastique bantu (*Sculpture bantu 1 et 2*) :

Foi altruiste
Repère ancestral
Quintessence d'humanisante
Quête d'accomplissement
Enracinement et dévoilement
Transcendance bantu.
(*Sculpture bantu 1*)

Voie des origines
Voix des ancêtres
Ordre du Ntu
Gardien de l'Eternité
Naissance nouvelle
Et sculpture bantu.
(*Sculpture bantu 2*)

Textes particulièrement ardu, ces deux pièces représentent certainement, comme nous l'avions annoncé plus haut, la quintessence de la « *poétique* » de l'auteur, sa volonté de produire le style le plus personnel possible, puisé aux sources diverses de la culture, afin de le mettre au service d'une pensée aussi novatrice, qu'efficiente :

Philo lengua
Anthropo bantu
Epistémo révole
Poétique rupture
Ascèse
Et Mercure
(*Sculpture bantu 1*)

Diversal'interact
Multival'ambival
Amour Eros
Beauté des traditions
D'assurance
L'Infini nourrit
Fortifie l'ambition
Décuple la détermination
(*Sculpture bantu 2*)

Pars pro toto, les deux textes fonctionnent certes de la manière caractéristique de l'ensemble du recueil, par la répétition d'une formule ou d'un mot-clé (*Bantu, Amour, Foi, etc.*) et par la juxtaposition de

séquences plus ou moins liées logiquement, mais l'accent est porté encore plus que pour les autres textes sur la création lexicale, par la transformation que le poète impose aux mots d'origine, au moyen de *l'apocope* ou de la *syncope*, ou par simple *abréviation*. Les deux premiers vers de *Sculpture bantu 2*, par exemple, reposent sur une combinaison d'abréviations lexicales et de collages syntaxiques qui permet d'obtenir un remarquable effet d'assonances et d'allitésrations intérieures ou finales :

Diversal'interact
Multival'ambival
(*Sculpture bantu 2*)

Si les mots avaient conservé leur nature première, les deux vers auraient la forme suivante :

Diversité, interactivité et interculturalité
Multivalence et ambivalence
(*Sculpture bantu 2*)

Mais plutôt que de restituer les concepts tels quels, afin d'insister sur leur sens premier et donc leur capacité à traduire la complexité/ transversalité de l'œuvre bantu, le poète s'impose de les traverser afin de jouer la carte de l'esthétique sonore, quitte à contrarier quelque peu la compréhension du lecteur *lambda*. Il en va de même avec la série de vers qui lient les deux dernières strophes du poème *Sculpture bantu 1* :

Idiom'méta
Métis'seva.
Philo lengua
Anthropo bantu
Epistémo révole
(*Sculpture bantu 1*)

Une fois les mots rendus à leur structure initiale, ces cinq vers adoptent la forme suivante :

Idiome et métaphore
Sève du métissage.
Philosophie du langage
Anthropologie bantu
Révolution épistémologique
(*Sculpture bantu 1*)

Apparaît dès lors toute la portée idéologique de l'énoncé, même si ce que le texte aura gagné en clarté, il l'aura perdu en force évocatrice. Concentration de la pensée créatrice, la sculpture bantu, qu'elle soit d'«argile pétrie », de bois ou de pierre, porte en elle les lignes d'une civilisation potentielle, susceptible de fusionner les apports complémentaires de l'art, de la science (anthropologie, épistémologie) et de la spiritualité. Transmission (« *Legs* ») des Anciens (« *Repère ancestral* »), elle est le socle de notre déploiement futur et la garante de notre contribution authentique à la civilisation de l'universel. Loin d'être fermée sur elle-même (« *Métis'séva* »), elle est à la fois chemin et orientation (« *voie* » et « *voix* »), expression d'un ordre et d'une esthétique fondés sur le respect absolu de l'Homme (« *Ntu* »), en qu'il constitue l'expression par excellence de la Force démiurgique du Créateur. À l'image de la statuaire du Bieri, du masque *Ngil*, et surtout de la harpe verticale « *Ngombi* », figure emblématique du livre 1, la connaissance de la sculpture bantu, figurée par un vieillard muni d'un chasse-mouches (« *Sagesse ancestrale* », p. 153), relève d'une initiation fondamentale à laquelle doit se prêter l'Africain s'il veut un jour être en mesure de se réapproprier les clés de son propre devenir, aussi beau et brillant, rare et précieux qu'une « *Pierre de corail* » (p. 155):

Voie des origines
Voix des ancêtres
Ordre du Ntu
Gardien de l'Eternité
Naissance nouvelle
Et sculpturale bantu
(*Sculpture bantu 2*)

C'est donc en toute logique que les deux poèmes consacrés à la « *Sculpture bantu* » seront suivis d'un texte hommage au continent africain (*Afrika*). À « *l'appel des masques* » évoqué dans *Sculpture bantu 2* répond dans *Afrika* le « *silence* » de ces mêmes masques, en célébration de leur caractère hiératique plutôt qu'en dénonciation de leur inefficience. En effet, comme pour faire écho au célèbre poème de David Diop, *Afrique mon Afrique*, Oyono Constant célèbre ici le renouveau prochain de l'Afrique, une fois libérée de ses complexes et de ses inhibitions (« *Afrika vision libertaire* »). Recourant de nouveau/volontiers à la poétique discursive qui caractérise nombre des poèmes précédents, le poète retrouve ici le ton didactique de l'homme d'action, de l'expert en développement, mais aussi de l'homme politique. L'Afrique unie en un Tout indivisible, l'Afrique « universelle », libérée des frontières héritées de la colonisation, ainsi qu'en témoigne l'illustration correspondante (« *Afrika* », p. 156), doit se construire et prospérer sous l'effet d'une praxis efficace et positive. Sous l'égide de leaders éclairés, orientés par les « voies réverbères » de la Tradition et de la Science, l'Afrique peut tendre à la prospérité qui lui est refusée jusqu'à ce jour :

Afrika terre d'Afrique
Universelle Afrique
A travailler juste
La matière lustre
Et transformer
Un monde raisonné
(*Afrika*)

On reconnaît ici en arrière-plan les interrogations et les doutes, la conscience de son destin et de ses devoirs qui tenaillait le poète à l'orée de son grand voyage de maturation (*Emblem, Paradigme, Le Temps, Destin, etc.*). Mais au sortir d'une « *Odyssée* » riche de rencontres et de réflexions, d'expériences et d'actions, le poète peut maintenant se dresser et assumer son statut de leader, de manière à rompre définitivement avec les clichés tenaces d'une Afrique impropre au développement, d'une Afrique vouée au désordre et à l'anomie. Face aux alarmistes de tous bords, il sied désormais au poète de proclamer sa foi en la pensée positive, (le

vers « *Etre pour être* » répondant au célèbre « *Etre ou ne pas être* » de Shakespeare), en rendant « justice » à son continent d'origine, dont il réaffirme la dignité et la grandeur, en un mot, en assumant son optimisme inébranlable pour l'avenir :

Être pour Être
Justice Afrika
Belle et géniale Afrika.
(*Afrika*)

Mais autant cette féminisation appuyée de la terre africaine contribue à affirmer son potentiel en tous ordres, autant elle participe de la féminisation générale de la nature qui anime tout le recueil et qui unit le poète et sa terre dans un hyménée mystique, à l'image du couple Dieu/Israël, Afrika se confondant ainsi avec l'Aimée (*Amours élus*), cette Pénélope fidèle vers laquelle Ulysse s'en retourne et dont le souvenir hante chacune des rives qu'il accoste au cours de son exil :

Vénérable Déesse, ne t'irrite point pour cela contre moi. Je sais en effet que la sage Pénélopéa t'est bien inférieure en beauté et majesté. Elle est mortelle, et tu ne connaîtras point la vieillesse ; et, cependant, je veux et je désire tous les jours revoir le moment du retour et regagner ma demeure. Si quelque Dieu m'accable encore de maux sur la sombre mer, je les subirai avec un cœur patient. J'ai déjà beaucoup souffert sur les flots et dans la guerre ; que de nouvelles misères m'arrivent s'il le faut (Homère, *Odyssée*, « Rhapsodie V »).

Dépositaire d'une esthétique intrinsèque, à la fois creuset d'expériences et de réflexions, carrefour de cultures et de, la sculpture bantu ouvre tout naturellement sur une poétique de l'écriture que les deux poèmes illustrent à merveille (« *Poétique rupture* »), mais qui sera consacrée quelques pages plus loin par un poème spécifique justement intitulé *Poétique*.

Ainsi que nous l'avions souligné dans un chapitre préliminaire, toute l'originalité de l'auteur tient à cette conscience de l'écriture, à cette volonté affirmée de produire du sens par une transmutation de l'écriture, par une réappropriation des mots et de la syntaxe. Comme Boileau (*Art poétique*), ou Verlaine (*Ars poétique*) avant lui, Oyono Constant concentre ainsi en un poème tout le processus esthétique dont il se recommande, élevant ce poème au rang de

manifeste théorique, lui faisant endosser pour ainsi dire un rôle/ une fonction métapoétique, entendue comme la capacité qu'aurait la poésie de s'exprimer sur elle-même, de présenter ses propres règles et ses normes spécifiques.

N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire.
Ayez pour la cadence une oreille sévère.
Que toujours dans vos vers, le sens, coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.
[...]
Avant que donc que d'écrire, apprenez à penser :
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure ;
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément. [...]
Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage.
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage ;
Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez²⁶.

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose²⁷.

Mais autant les poèmes de Boileau et de Verlaine après lui se prononçaient ouvertement sur l'écriture et ses codes, autant le poème de Oyono Constant ne renvoie qu'indirectement à cette fonction *normative*, se limitant à n'être qu'une illustration du principe poétique sous-jacent à l'écriture. Cette particularité est probablement due au fait que l'auteur joue sur les deux acceptations et natures du mot « poétique », lui accordant aussi bien le rôle de substantif que celui d'adjectif. Dans le premier cas, il désignerait le champ plus ou moins clos des procédés d'écriture auxquels l'auteur souscrirait, dans le second, il désignerait ce qui possède un caractère poétique, ce qui relèverait du genre spécifique de la poésie. Jouant sur cette ambivalence/ambiguïté, le poète nous propose un texte où

²⁶Boileau, *Art poétique*, Chant I (1674)

²⁷Paul Verlaine, « *Art poétique* », in *Jadis et naguère* (1885)

s'exprime tout à la fois sa conception de la poésie, en même temps qu'un beau morceau de poésie. On y retrouve, portés à l'extrême, la logique de collage et de juxtaposition commune à l'ensemble du recueil, l'effet d'écriture mécanique qui provoque des rapprochements saisissants, ainsi que les procédés rythmiques porteurs d'une musicalité complexe (antépositions, asyndètes, hypallage, binarisme général). Sur un plan thématique, on y retrouve l'invocation assidue de l'amour (*Eros*), le jeu des couleurs (« *bleue* », « *blanche* ») qui animait nombreux poèmes antérieurs (*Bleue mer*, *Enigma*), la désignation de symboles universels à valeur d'antonomase (« *Aigle Soleil/Colombe ascète* »), l'appel de la nature, le culte du mystère, l'évocation du voyage et de la mer (« *Rocher de rêve/ Navire de lune* »). D'où le rapport avec l'illustration faisant face au poème, celle d'un fond sous-marin s'apparentant aux « *Merveilles des profondeurs* » (p. 158), où les végétations d'algues, les tracés de lumière et le cours tranquille des poissons redit la paix des profondeurs, mais aussi l'attraction de l'eau, matrice fondamentale, cette eau à laquelle les sirènes, femmes-poissons, faut-il s'en souvenir, veulent ramener Ulysse pendant le cours de sa traversée :

Viens, ô illustre Odysseus, grande gloire des Akhaiens.
Arrête ta nef, afin d'écouter notre voix. Aucun homme
n'a dépassé notre île sur sa nef noire sans écouter notre
douce voix ; puis, il s'éloigne, plein de joie, et sachant de
nombreuses choses. (Homère, *Odyssée*, « *Rhapsodie XIII* »)

Ainsi, une des nombreuses particularités de ce recueil est que chacune des séquences de l'évolution du poète peut être la transposition de l'une des étapes de l'interminable traversée qu'effectue Ulysse pour rejoindre Ithaque son port d'origine. Mais, si cette interchangeabilité est générale, certains poèmes du livre portent plus ouvertement que les autres leur apparentement au modèle du héros attique. C'est le cas des quatre derniers poèmes du livre 5, à savoir *Sur le chemin*, *Blanche fumée*, *Trône de Grâce* et, bien entendu, le poème éponyme *Odyssées*.

Il suffit de les associer en groupement et de les lire de manière transversale, pour s'apercevoir que ces quatre poèmes sont chacun à sa manière une déclinaison du principe du voyage, du dépla-

cement, de l'éternel départ.

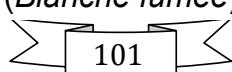
Le premier poème intitulé *Sur le chemin* est celui qui, avec *Odysées*, renvoie le plus directement au principe de voyage, en même temps qu'il en impose la portée métaphorique, avant que cadastrale. Le « chemin » dont il est question ici s'approprie l'image de la route de pavés ou de bitume, tel qu'elle apparaît dans l'illustration correspondante (« *Sur le chemin* », p. 148), pour représenter l'*antonomase* classique de la maturation pas à pas, de l'éveil moral par tâtonnements, de l'instruction acquise par accumulation d'expériences. Construit sur le modèle d'une chanson, avec au début de chaque strophe, une formule initiale de deux vers répétée en *anaphore*, il adopte le ton didactique et volontairement accessible de nombreux de ses poèmes sapientaux pour montrer comment l'évolution (sociale ou même initiatique) de tout individu doit prendre racine dans l'héritage du passé, se forger au creuset des expériences et des échanges, avant de s'accomplir en apothéose dans le sens d'une « *transfiguration* » des savoirs et de valeurs :

Sur le chemin
L'on s'accompagne
Des devanciers
En amorce du process. [...]

Sur le chemin
L'on s'accompagne
D'oubli
De transfiguration.
(*Sur le chemin*)

Le poème *Blanche fumée*, reprend lui aussi les thèmes du voyage, de la musicalité (*répétition*) et de la pureté (« *Blanche* »), mais selon un principe d'élévation gazéifiée, éthérée qui en fait un des plus mélodieux et les plus revigorants du recueil :

Celle qui s'élève
Vers les sommets
Blanche fumée qui arpente
Les cimes vivifiées
(*Blanche fumée*)



À *l'horizontalité* de la route terrestre (*Sur le chemin*) s'oppose la verticalité de la fumée qui, de par son essence spirituelle et fluide, s'élève du sol, telle un trait d'union vaporeux entre le ciel et la terre, pour survoler et surveiller les témoignages éphémères de l'orgueil humain (« *conquises vallées* »), avant d'accéder aux Hauteurs de la Création, hauteurs aussi élevées en soi que la Sagesse de Dieu est profonde (« *Sagesse des profondeurs* »), au point d'être inaccessibles au corps charnel, à l'âme ployant sous le fardeau du Mal et des excès :

Blanche fumée du voile

Qui dévoile

Le mystère des hauteurs

A nul autre avéré.

(*Blanche fumée*).

Expression d'une élévation transcendante, la « blanche fumée » semble un dépassement du parcours laborieux et cahoteux accompli naguère « *sur le chemin* » de l'existence. Autant ce « *chemin* » devait être gagné mètre par mètre, au prix du sacrifice et du courage, autant la « blanche fumée » se révèle dans son essence vaporeuse, émanation de la gloire divine, conformément à l'illustration correspondante (« *Splendeur des hauteurs* », p. 151), et manifestation de son omniprésence. Symbole de fluidité et de grâce, elle est aussi témoignage d'une force insoupçonnée ou trop souvent négligée, celle de la nature, « *Templier des éléments* » et « *Vigile mémorial* » des agissements humains, susceptible à tout instant de s'éveiller et de provoquer les catastrophes au moyen desquelles Dieu ramène l'homme à sa vraie place dans la Création.

Si Blanche fumée associait le naturalisme transcendental d'*Otsa Ngombi* (*Arc-en ciel Nyongue*, *Bleue mer*, *Cercle symbol*, etc.), avec le mysticisme épuré de Repères de foi (Souverain), pour Trône de Grâce, le poète choisira de fusionner le lyrisme nécrologique de son *Engagement de vie*, avec la liturgie panégyrique de *Repères de foi*, le trait d'union étant cette fois encore le principe de voyage, décliné selon deux acceptations tout à fait différentes : la mort entendue comme « *départ* » s'opposant au voyage comme déplacement d'agrément et de découvertes.

Le « *départ* » du père et celui du frère est bien l'évocation de la mort, « *voyage* » entendu sans retour et moment d'inconsolation extrême, mais conformément au stoïcisme affirmée dans *Engagement de vie* (*Départ, Larmes 1 et 2*), plutôt que de se laisser aller au désespoir et au blasphème, le Croyant sincère doit s'en remettre à Dieu et rechercher derrière l'acuité de la douleur, l'enseignement à retenir des événements qui l'affectent :

Le départ d'un père
D'un frère
De proche parenté
Est rencontre de destin
Et abandon à Dieu
De toutes situations
(*Trône de Grâce*)

Une fois cette mort terrestre acceptée, l'on peut rebondir par une « *relance* », par l'opportunité de dépassement qu'offre le *voyage*, comme une aptitude à prendre ses distances avec l'affliction en s'accordant de nouveaux horizons, de nouvelles perspectives. Dès lors, le monde offre à celui qui en a les moyens et qui en manifeste le désir, l'occasion de s'approprier les confins de la terre, tel un nouveau Magellan, un Christophe Colomb, à la conquête « pacifique » de l'Europe, de l'Afrique, des Amériques, de l'Asie, etc. Le *voyage* est donc l'occasion d'une démarche cathartique, exutoire par lequel le poète peut dépasser les affres de la mort, le fer de la découverte aiguisant le fer de la séparation. Et l'image (« *Pèlerinage* », p. 161) le voit empruntant les marches d'un escalator au sein d'un aéroport, en direction d'une zone de transit, d'où il pourra fermement s'élancer en direction de son but précis/connu.

De par la distance prise avec les événements, de par la hauteur affectée vis-à-vis des circonstances, favorables ou néfastes, il peut telle la « *Blanche fumée* », s'élever désormais et reconnaître dans cette opportunité même la présence consolatrice de Dieu. Maintenant il peut, dans une strophe à la hauteur des plus beaux hymnes du livre *Repères de foi*, réaffirmer son attachement à son Dieu, qu'il entend définitivement comme son *Trône de grâce*, son principal appui dans la tourmente :

Et bénir Dieu
Trône de Grâce
Energie fondamentale
Dieu Rédempteur
Dieu de Réparation
Seul Appui Véritable.
(*Trône de Grâce*)

Le dernier poème du Livre 5 et, partant, du recueil, en est aussi le poème éponyme ! Pour ainsi dire, tout *Odyssées* tient donc en un poème de trois strophes ! C'est en tous les cas ce que suggère l'attribution de ce titre générique à un texte spécifique, conformément à une tendance subtile chez le poète à transformer certains vers ou segments de vers en titre de poème ou vice-versa, à moins que certains mots ou expressions ne soient simplement répétés avec obstination d'un poème à l'autre :

Colombe ascète [...]
Précurse Principe
Blanche l'aîmée
Enigma Bénédicte
(*Poétique*)

Le départ d'un père
D'un frère
De proche parenté
Est rencontre de destin
(*Trône de Grâce*)

Profession de foi
Engagement
(Sculpture bantu 2)
Emblème de justice
Te connaître
Et t'aimer [...]
(*Cantique d'allégresse*)

Dimension ecclèse

Repères de foi.

(*Liturgie 2*)

Les poèmes d'Oyono Constant fonctionnent ainsi de manière spéculaire et en écho les uns des autres, comme si l'auteur voulait par ce procédé nous rappeler le principe de base de toute philosophie vitaliste, associant la théorie des « *signes* » de Paracelse et le *holisme* de la physique quantique : le tout est dans la parti et la partie égale le tout. Distingué particulièrement au sein du lexique, par le fait qu'il serve de titre à l'ensemble du recueil, il était normal que le terme *Odyssées* revienne au moins une fois dans le cours du texte, soit pour articuler un vers, soit, en l'occurrence, pour désigner un poème parmi tous les autres. Probablement parce que, à cette étape ultime de la rédaction, assimilable à une forme de testament littéraire, le poète se sent obligé de trahir la perception qu'il a de ce titre et la conscience qu'il a de sa mission. Le resserrement de la perspective opéré par l'attribution du titre principal à un seul poème est peut-être l'occasion ou jamais pour le lecteur de comprendre comment l'auteur entend-il ses *Odyssées* et quelle portée donnée à son appropriation du classique d'Homère ?

Force nous est de reconnaître qu'à l'image même de l'épilogue auquel nous assimilons le livre 5 tout entier, le poème *Odyssées* fonctionne bien comme la *clausule* de l'épilogue, une synthèse de toutes les expériences accumulées en vu d'en tirer le meilleur enseignement pour la suite. En témoigne l'expression très professionnelle de « *Bilan d'étape* », en introduction du poème, indiquant bien le caractère pratique et réfléchi de la démarche observée. Cette expression est particulièrement représentative du ton didactique et sentencieux adopté par le poète, au moment crucial de clôturer son œuvre, comme Virgile achevait son monument littéraire : « *J'ai achevé une œuvre plus durable que l'airain* ». Plutôt que la poétique révolutionnaire (qui n'en reste pas moins déterminante), plutôt que l'ésotérisme mystique, ce que *Odyssées* représente principalement aux yeux du poète c'est le témoignage d'une sagesse, d'une praxis concrète, accessible à chacun de nous, sans fards et sans mystère excessif, sagesse non pas transcendante et platonique,

mais sagesse empirique, exercée sur les « chemins » de l’expérience et du partage. Mûrie au creux des situations diverses, tirant partie aussi bien de la simple observation que de l’hésitation coupable, n’excluant ni l’erreur ni le doute, la sagesse « forgée » par les différentes *Odyssées* vécues par le poète est une sagesse de synthèse, comparable au miel que produit l’abeille en fusionnant les réserves de pollen qu’il a « butinées » au cœur de plusieurs fleurs :

Bilan d’étape
Observation
Réussites
Hésitations confuses
Enfance
Et jeunesse
Butine
D’expérience.
(*Odyssées*)

Au contraire des poèmes « ésotériques », voire hermétiques comme Liturgie ou Sculpture bantu, ce qui tranche dans ce poème conclusif, c’est son accessibilité, à l’image des hymnes psalmistes du Livre 4 *Flamme de vie, Consécration, Culte à l’Eternel, Cantique d’allégresse*, etc.). Comme si, en définitive, ce qui comptait avant toute chose pour le poète c’est d’être entendu, compris, écouté. À lire cette strophe, sinon l’ensemble du poème, malgré le jeu assez caractéristique de rupture et de collage, malgré les inévitables transgressions lexicales (*Simplisme/Des quatre* ; *Novas*), il n’est point de doute sur la mission que le poète affecte à la poésie : celle-ci se veut avant tout le véhicule d’une pensée. Et dans le cadre du recueil *Odyssées*, la pensée principale, celle qui cristallise le poème conclusif, point d’orgue à toute la symphonie scripturaire, est un code de sagesse, avant que d’être un code d’écriture. Pour Oyono Constant, l’homme accompli est celui qui sait s’imposer un retour critique sur ses actes et les juger sans complaisance, afin de se doter d’une ligne de conduite efficiente. Ce faisant, il ne doit pas se condamner outre mesure, mais admettre que les étourderies de jeunesse ainsi que les maladresses de l’adulte sont autant d’occasions d’apprendre et de s’aguerrir. L’essentiel étant que l’acte de

contrition débouche pour cet Ulysse des temps modernes sur une foi neuve en soi et une capacité intacte à rebondir, confiant en l'avenir et le cœur bondissant d'espérance :

L'expérience de vie
Se consolidant
Fort de nos acquis
Pour repartir
Sur des bases
Et des considérations
Entièrement
Novas.
(*Odyssées*)

C'est seulement fort de cette conscience et de ce savoir que nous pourrions espérer avoir atteint à la « consécration » de l'homme accompli, apogée que figure cette image sublime d'une notabilité majestueuse (« *Consécration* », p. 163), se tenant droit et le front levé vers les hauteurs, entre une double haie de drapeaux sur leur mat, emblèmes de son mérite et de son engagement social, en phase avec le ciel et la terre, mûri par l'existence et apte au véritable commandement.

LIRE ODYSSEES

108

5

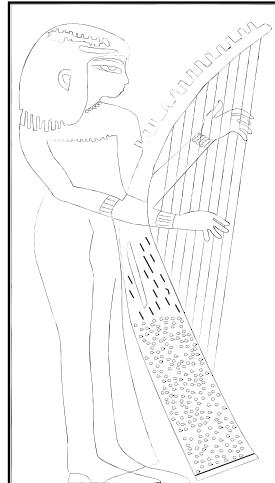
PARCOURS PHILOSOPHIQUE

LIVRE 1 : OTSA NGOMBI

• OTSA BGOMBI

Ce poème a la particularité d'être la pièce maîtresse de l'ouvrage "Odyssées", il constitue le début des événements, la trame essentielle (le contenu) et la fin, sa véritable nature est définie par son caractère autobiographique, car il s'agit, ainsi résumé, outre la pensée, mais la vie de l'auteur lui-même : ses aspirations, ses rêves, son passé, etc. A travers ce propos, il est

déterminé le lien insoluble qui existerait sur un plan mystique et spirituel, entre la musique et la lumière de la connaissance qui éveille tout esprit en quête d'épanouissement et de maturation. Il ne s'agit guère d'une quelconque musique, c'est uniquement celle de l'être, celle qui ouvre la voie métaphysique de l'univers de l'invisible et de l'immortalité, c'est sans aucun doute la sonorité du moungongo, du ngombi, de la cithare ou du mvett. Mais une telle musicalité n'atteint sa finalité en toute certitude que lorsqu'elle s'accompagne de l'éclairage produit par la torche indigène en vue de la sollicitude de la clairvoyance des esprits, des génies, des ancêtres ou de l'être céleste. Quels que soient les éléments sollicités ici dans le but de la célébration d'un quelconque rituel, la finalité est d'atteindre le point d'intersection ou d'adjonction entre les contraires, entre l'être et le non-être, le surnaturel et le naturel, la vie et la mort ou encore entre la connaissance et l'ignorance, etc.



Les vers ci-dessous sont davantage annonciateurs :

*L'invisible regard
Du sceptre de lumière
Le surnaturel naturel
Sagesse des traditions
Eveil conscience*

« Otsa Ngombi » est un texte pratiquement réservé aux initiés, c'est-à-dire à ceux qui apprennent à lire et à voir au-delà de l'opacité matérielle, des préjugés et des ratiocinations des foules (commérages), afin de fouiller, de trimer, de ne laisser « nulle place où la main ne passe et repasse » (selon le texte “ *le Laboureur et ses enfants* ”), pour accéder à la vérité ontologique. Il n'est pas question d'une gloire individuelle, mais plutôt de rechercher le salut de la communauté, en termes de contribution, de manière à ce que chacun, à l'avenir, ait la bonté d'apporter une pierre à l'édifice au profit de toute la collectivité. Le destin des uns et des autres s'inscrit dans les efforts que chacun devra déployer en guise de contribution, dans le sillage de la sagesse et des traditions négro-africaines, conformément aux vieilles traditions ancestrales toujours en vigueur.

Il y a une réelle expression de valorisation des cultures ancestrales africaines et la volonté de mettre en évidence le patrimoine culturel local, et l'auteur en est conscient, à tel point qu'il se trouve impliqué dans ce texte qui prend automatiquement une allure autobiographique. Ainsi, à travers la musique sacrée et sous l'éclairage de la lumière divine, l'homme aspire à l'être, Oyono recherche la voie de ses ancêtres à travers l'érection d'un arbre généalogique révélateur de toutes vérités.

• ENIGMA

A travers le présent texte, Oyono, étant conscient de la pertinence et de la difficulté du contenu de nombre de poèmes réunis dans l'ouvrage “ *Odyssées* ”, s'attribue la tâche de rappeler l'importance de la dimension spirituelle des symboles, des images et des énigmes. Et la grande difficulté consiste effectivement en l'interprétation des images symboliques, d'où toute la particularité de “ *Enigma* ”, faisant allusion à toutes formes d'inaccessibilité et d'incompréhension

; car l'auteur a pris le soin de mettre en évidence des images de plusieurs ordres. Conformément à une certaine considération, la priorité semble revenir sur des éléments relatifs à la spiritualité, comme il en est question avec l'idée du blanc, tel qu'il l'énonce dès le premier vers, au début du texte, en ces termes : « De blanc vêtu ». Une telle image fait état de deux réalités apparentes, la première est que l'image d'un être vêtu de blanc est toujours synonyme d'un être extraordinaire, tels un génie, un esprit ou encore certains diront un fantôme. La deuxième réalité renvoie essentiellement à la couleur blanche, qui demeure très symbolique sur le plan mystique, dès l'instant où elle évoque l'immaculation, la pureté, la marque des esprits, des génies ou des êtres surnaturels, tout simplement.

Dans ce poème, Oyono met l'accent sur deux choses en particulier, un être esseulé et un espace naturel complètement désert. Il s'agit particulièrement d'une « plage déserte » aux « parfums d'encens » avec du « sable fin humide » « et des rochers » dans l'ensemble harmonieux des « vagues » rythmées aux sons de chants d'oiseaux et des fins bruits dus au contact des eaux sur les rochers. L'environnement est décrit avec beaucoup de passion, le choix de chaque élément et la manière de l'associer à l'ensemble du décor, dans une parfaite harmonie, est fait avec attention et délicatesse. Cependant, tout le mystère se situe dans le secret inaccessible de l'énigme qui permet de comprendre le sens et la genèse d'une telle délectation dans un espace naturel, désert et pratiquement sauvage, mais pur. Le sujet qui semble faire corps avec cet environnement idyllique devient aussi un élément important du décor, sur lequel une attention particulière est portée, puisqu'il s'agit de l'unique être dévoilé et parcimonieusement décrit comme quelqu'un marchant sur du sable fin aux « pieds nus ».

La nature à laquelle fait allusion Oyono est un espace très dynamique et bel et bien vivant, les éléments ne sont pas pris en compte individuellement, chaque élément est un être actif qui participe à sa manière au mouvement vital d'ensemble, et constitue ainsi une pièce importante à l'édifice mystique en pleine construction. Bien qu'inertes, les roches demeurent actives et participent à la vie de cette plage de rêve, où très peu de gens ont l'habitude d'y aller, et la bonne ambiance des lieux est dévoilée ici par divers éléments. Les

vers ci-dessous en constituent de réelles illustrations :

*Parfums d'encens
Sable fin humide
Et caressant
Des vagues
S'extasient*

• **BLEUE MER**

Les éléments de la nature, à l'instar des astres, sont a priori au centre des préoccupations intellectuelles et spirituelles de l'auteur qui, sans réellement être à la recherche des points d'appui pour conduire à bien sa pensée, s'attèle à utiliser tout ce que lui offre son environnement le plus proche. S'il ne semble pas s'intéresser individuellement à chacun de ses éléments, c'est pour la principale raison qu'il recherche en toutes choses ce qu'elles ont en commun, c'est-à-dire ce qu'elles ont d'universel et qui serait susceptible de constituer leur élément de référence par excellence. La nature matérielle n'étant qu'un tremplin, ce sont davantage les liaisons métaphysiques à finalité mystique et ontologique qui sont à prendre en considération, puisqu'il est question non pas d'appréhender les choses de par leur corporéité, mais plutôt en fonction de l'être identitaire et référentiel. C'est, de toute évidence, le cas pour les éléments ci-dessous :

*Disque doré
Bleue mer
Dame lune
Rayonnant univers
Etc.*

Symboliquement, par « disque doré », c'est l'idée de soleil qui en est évoquée, puisqu'il est extirpé le terme de lumière afin de faire allusion à la clairvoyance intellectuelle et spirituelle, à la connaissance en général et à l'accès de l'univers lumineux de l'être, dont la sacralité n'est plus approuvée. Donnant l'impression de s'appuyer sur cet astre symbolique et le plus significatif du système solaire, l'auteur redéfinit l'importance inestimable de la signification métaphysique

du disque solaire de couleur dorée (puisque l'il s'agit d'un être particulier, des légendes parlèrent de dieu Soleil pour faire allusion au Roi Louis XIV de France ou au Dieu grec du nom d'Apollon, etc.). Sa grandeur et son immensité en ont fait l'emblème de l'être le plus significatif en termes de représentation imagée et de signification mystique ; d'où la nécessité, pour l'auteur, de l'associer à la mer et à la lune, c'est-à-dire à un ensemble d'éléments cosmiques ayant une influence particulière sur tout l'univers, et en tous temps.

Selon Oyono, en effet, c'est assurément dans cette harmonie cosmique que le sujet peut prétendre trouver une véritable expression de « liberté » et de bonheur, car à partir de ces deux notions tout individu peut espérer trouver sa place dans le cosmos, et enfin donner un sens à sa vie, en tant qu'être mortel. Hors de toute forme d'esclavage, il aspire à une réelle indépendance susceptible de le transformer comme une "alchimie" en un être nouveau, d'où l'idée de la "re-naissance" ; il est ainsi transmué et réincarné en une valeur ontologique et mystique. Puisque toutes ces opérations de « transmutation » ne peuvent laisser un individu être toujours dans un état d'impureté criant, leur finalité consistant à faire de chaque sujet un être nouveau, c'est-à-dire pur et clairvoyant en même temps.

- **L'INTRAEX'BENE**

Le bien, l'une des vertus humaines, objet de la morale, est une qualité qui constitue la principale préoccupation du présent texte ; l'auteur s'en soucie au point de porter sa vive attention dans tous les domaines susceptibles d'être des éléments de réflexion. Et comme ce titre révélateur l'indique, une telle qualité peut transformer l'homme, tant sur le plan spirituel que dans un sens purement existentiel. En effet, peu importe à quel moment il serait louable de vanter les qualités de l'individu, le plus urgent est qu'il soit capable de faire preuve de bonté, d'intelligence et de sagesse, sans que ses origines identitaires ne soient perçues comme un obstacle. Car ni la culture, ni le pays ou encore moins le clan, la tribu et la famille ne sont à prendre en considération dans un premier temps ; ils sont, certes, des valeurs capitales dans le processus d'identification d'un individu, cependant ce sont, en toute essentialité, les valeurs morales et intellectuelles qui tendent à être prioritaires. Cela sous-entend que l'auteur ne semble guère accorder une importance parti-

culière aux individus, les qualités dont ils font preuve, les uns et les autres, sont donc à privilégier.

Or, toute idée de bonté et de sagesse est une allusion faite à ce que Oyono appelle la « lumière des profondeurs », et outre les espaces naturels et marins, le terme de « profondeurs » est à considérer au-delà de toute forme de matérialité et de banalité existentielle. L'omniprésence du « mystère » dans une telle quête sous-entend que l'interrogation de l'être et la définition véritable des choses matérielles sont une opération de l'esprit, sans que ne soit véritablement écartée la raison, en tant que « lumière » par excellence. La raison permet, outre d'organiser le processus de quête, de mettre surtout en place un ensemble d'éléments indispensables aux opérations de l'esprit, qu'il convient de nommer ici « le paradigme », entendons les normes de la recherche à proprement parler. Toute opération spirituelle ou intellectuelle nécessite un tel travail de préparation, chaque fois qu'il s'agit d'entreprendre une quête mystico-spirituelle susceptible de conduire le sujet au-delà de la matérialité.

La particularité du « mystère » s'inscrit essentiellement dans l'interrogation de l'univers de l'être, où tous les efforts déployés sont liés au désir de connaître l'invisible, « l'insaisissable » ou le mystérieux. Oyono, très fasciné par une telle activité qui attire toute son attention, jette son dévolu sur une quête des éléments abstraits de l'univers, non pas pour s'en éloigner, mais en vue d'espérer comprendre le fonctionnement réel et complexe d'un environnement tout aussi complexe et difficilement accessible. C'est ainsi que le terme d'initiation est sans cesse utilisé, pour justifier l'existence des critères de sélection dans le choix de devenir un individu apprété spirituellement et mystiquement.

• **ASCESE**

Oyono fait un résumé définitionnel du concept de la vie en mettant un accent particulier sur toutes les approches possibles, en vue d'aborder la question sur le plan métaphysique et spirituel, outre son caractère littéraire ou essentiellement poétique. Dès la première strophe, une interrogation est portée sur l'aspect dynamique et muable de la vie, surtout le « cycle infini » et mystérieux qui prend forme à partir de deux mouvements opposés par essence. Le pre-

mier mouvement consiste à aller de la naissance, en passant par toutes les étapes d'éducation et de formation, jusqu'au stade de la maturité du sujet, avant d'arriver à l'étape finale de la mort. Mais la mort, au sens métaphysique et mystique du terme, ne désigne pas toujours la fin au sens d'une disparition effective et définitive du sujet, le corps à lui tout seul ne peut illustrer une existence complète. C'est ainsi que la seconde alternative de l'existence humaine, consiste à partir de la mort pour la vie, sous les auspices de la réincarnation spirituelle à partir d'une nouvelle naissance, d'où le sens de la "re-naissance".

Revenir à la vie ne signifie pas, *ipso facto*, que le mort soit ressuscité, il est simplement question d'un jeu « des départs » « et des retours », orchestré sous forme de cycle indéfini susceptible de justifier le fonctionnement de l'existence humaine. Dans ce processus existentiel la mort désigne un aller sans retour lorsqu'elle affecte le côté charnel ou matériel de la vie, or sur le plan spirituel ou mystique, mourir est synonyme d'initiation, d'expiation et de méditation. C'est l'étape cruciale de l'intersection entre la vie et la mort, une sorte de cordon ombilical qui permet de relier les deux instances pour qu'il y existe réellement un cycle vital. Pour que le cycle en soit véritablement un, il est absolument nécessaire que chacune des deux instances soit prise en considération, puisque les deux constituent les éléments essentiels du fonctionnement du processus en général. L'un ne peut avoir de sens sans l'autre qui lui sert d'élément de comparaison et vice-versa, tous les contraires sont liés par la force de la nature et du destin.

En effet, par le dualisme de la vie et la mort, les composantes par excellence du cycle existentiel, c'est la question de la genèse et de la création de toute existence qui en est abordée. Cela signifie que dans une procédure mystique il est capital de prêter une vive attention au point de départ, c'est-à-dire au début du processus de la naissance (même sous forme de réincarnation ou de nouvelle naissance), et à l'arrivée. Les deux moments déterminent les périodes cruciales d'une existence, c'est d'une part la naissance et d'autre part la mort, en tant qu'expression d'une fin ou d'un achèvement procédural. Une telle appréhension ne sous-entend aucunement qu'il faille négliger l'étape de l'itinéraire qui détermine le voyage

cosmique, le moment de la recherche ou de la quête de la voie de l'être et de l'univers sacré.

• **EMBLEM 1 et 2**

Les deux pièces réunies sous le titre symbolique de « Emblem 1 et 2 », sont très révélatrices, non pas forcément des origines d'un individu isolé, c'est-à-dire pris à part entière en tant qu'élément distinct, cette fois-ci, du groupe communautaire, mais demeurent plutôt l'expression d'une image. Il est question de l'image définitionnelle et symbolique des traces de l'histoire humaine, faisant l'apologie des peuples entiers, des continents, des nations, des tribus, des clans, des familles. Comme un étendard, qui réunit en un linceul les couleurs ou les signes distinctifs d'une nation, témoins de l'histoire, un miroir ouvert reflétant les valeurs de l'indicible au-delà des temps immémoriaux, tout devient emblématique. Pourtant, outre le caractère opaque de certaines vérités, l'indicible demeure toujours accessible d'une façon ou d'une autre, malgré le fait qu'il soit situé au « sommet » d'une « montagne » ou d'une quelconque élévation.

Les présents poèmes ont pour vocation d'orienter le regard du sujet, que ce soit au niveau de l'initiation dans le cadre des croyances traditionnelles négro-africaines, ou encore au sein même des religions dites révélées et monothéistes, vers le ciel, afin d'espérer percevoir la cime de la montagne la plus élevée. Il est enseigné dans toute moralité, qu'il faut regarder la chose montrée et non la chose qui montre, parce que l'on espère tous accéder à l'Etre en orientant notre regard au-delà de toute considération matérielle et de toute emprise vaniteuse. Alors, puisqu'il est question de fouiller en tout endroit, c'est avec persévérance que le regard du sujet doit pouvoir traverser « l'épaisse brume » qui, dans sa forme lactée et onctueuse constitue une réelle barrière significative entre les êtres inférieurs et l'Etre suprême qui suscite convoitise, adoration et respect. Or il s'avère que la brume constitue, à tous égards, un obstacle naturel et originel, c'est-à-dire dont l'existence ne dépend en aucune façon d'une tierce personne en dehors du créateur lui-même ; Pourtant par sa partie supérieure, son esprit, sa ratio et son intelligence, l'être humain détient les armes nécessaires, par une force et une croyance intrinsèques, capables de transpercer cette « épaisse brume » pour y découvrir, au-delà de « l'ombre » cette «

lumière » de béatification.

En effet, ce sur quoi l'auteur veut attirer l'attention de tout individu ici, est justement l'effort à déployer lors de la quête de la science, dont l'itinéraire périlleux consiste à passer de « l'ombre » à la « lumière », après avoir franchi toutes sortes d'obstacles possibles en dehors de la brume à la forme nuageuse. C'est ainsi qu'il est d'abord question à travers ces deux poèmes de l'emblème de la science et de la foi, car l'auteur estime que sans la foi certains accès deviennent quasiment impossibles ; d'où le sens du dialogue avec l'Etre, la quête effrénée de nature ontologique à laquelle tout individu peut prendre part, la condition sine qua non étant une préparation appropriée. Cela signifie que dans ce genre d'activités, il n'y a guère de place pour le hasard, autrement dit, le passage de l'ombre à la lumière ou encore de l'ignorance à la connaissance, est toujours le fruit d'un véritable travail d'organisation et de préparation spirituelle, rationnelle et mystique.

Alors, si le hasard est écarté de l'itinéraire spirituel et mystique conduisant à la lumière céleste, c'est sans aucun doute, estime l'auteur, parce qu'il y a toujours primitivement l'élaboration d'un plan ; d'où le sens du mot « planifite » qu'il emploie pour mettre en évidence l'idée d'organisation. Oyono est convaincu qu'en matière de connaissance, de religion et de spiritualité de manière générale, une organisation à tous les niveaux du processus s'avère indispensable, alors la mise en place d'un plan soigneusement élaboré pour chaque activité semble s'imposer. Une telle rigueur dans la procédure spirituelle trouve justification dans les objectifs visés lorsqu'il est question d'accéder à la « cité céleste », un univers dont la sacralité détermine d'avance l'exclusion de toute forme d'impureté, d'erreur et de profanation. C'est l'emblème de la puissance des traditions, des mœurs, des coutumes, des génies, des ancêtres et de l'Etre céleste ; cependant l'auteur ne se contente pas de discourir sur les péripéties de l'itinéraire mystique, la méthode est certes délicate, il s'attèle davantage à mettre l'accent sur la nature divine de « Nzambe ».

Conformément à l'idée de l'emblème, l'auteur fait de la représentation symbolique un moyen d'expression, comme on peut le constater sur les images illustratives de la page 34. Il réunit sur la

même image un ensemble de plusieurs symboles que l'on retrouve dans l'armoirie de la république gabonaise, à l'exemple de l'image centrale représentant la femme allaitante ou encore celle des deux fauves témoins du sceau du pays.

• PARADIGME

Cette pièce a la particularité de servir de canevas, une sorte des normes mises en place pour conduire quelque chose à une sorte de destinée. Ce sont les normes de l'orientation de l'esprit dans son processus de maturation, d'affirmation et d'accomplissement ; car le fondement d'une telle activité spirituelle s'inscrit essentiellement dans cette réalisation du sujet qui s'auto-découvre en tendant vers une sorte d'innéisme des choses. La tâche est rude, sans aucun doute, puisqu'elle consiste à s'armer de ce que l'auteur appelle une «volonté déterminante », pour se donner les moyens de pouvoir réfléchir sur les valeurs de la vie intérieure. L'homme veut comprendre son entourage immédiat, mais cela ne peut s'avérer possible que s'il commence au préalable par se comprendre soi-même, d'abord en tant qu'individu particulier ayant un clan, une tribu ou une nomination particulière, puis, il est perçu comme un être social qui s'affirme et évolue au sein d'une communauté ou d'un groupe d'autres personnes.

Le « paradigme » est une pièce qui invite le sujet à toutes sortes d'efforts personnels dans les actes qui sont quotidiennement accomplis à tous les niveaux de la vie ; ici, sans perdre de vue l'importance de la finalité à atteindre, Oyono semble davantage montrer que la fin est aussi importante que le processus qui permet de l'atteindre, et c'est même à croire que l'effort de la procédure d'accès à une éventuelle vérité est ce qui peut être considérée comme étant le moment le plus complexe et difficile à la fois de la vie du sujet. Une telle position s'illustre également dans la position du philosophe Karl Jaspers qui, dans son ouvrage intitulé « L'introduction à la philosophie », estime qu'en philosophie les questions valent mieux que les réponses, parce que, selon cet auteur, chaque réponse suscite une nouvelle question à chaque fois ; et du coup l'on va de question en question indéfiniment, sans aboutir de façon effective à une réponse conciliante capable de mettre d'accord tous les points de vue. C'est à croire qu'au bas de la pyramide il y a une

très grande diversité d'opinions, et celles-ci ne permettent pas forcément toutes d'accéder à la vérité ou au sommet symbolique du bonheur et de la sagesse, le point ultime de l'Etre que représente assurément la pointe du triangle pyramidal.

Comme beaucoup d'autres textes du présent ouvrage, "Odyssées", « Paradigme » fait état d'une moralité ascétique qui stipule que rien, dans la vie, ne peut être possible sans la philosophie de l'effort ou de la « persévérance », même sur le plan spirituel l'auteur parle d'une « dynamique intelligente ». Car les efforts tant sollicités ne se limitent pas uniquement au niveau de la vie matérielle, pour la simple raison que le bonheur visé n'est pas prioritaire dudit ordre, l'essentiel requiert la spiritualité, ce que le philosophe et artiste Wassili Kandinsky nomme « la vie intérieure ». Dans son ouvrage intitulé *Du spirituel dans l'art*, il pense qu'il est capital, avant toute chose, de cerner cette vie intérieure, une sorte d'occasion et de moyen pour mieux saisir tout ce qui s'y rapproche, en termes de relations, de ressemblances ou simplement par nécessité naturelle ou originelle. A travers cet ensemble de valeurs, Oyono montre que l'accès au bonheur est toujours possible, aux seules conditions d'être déterminé, persévérand, dynamique et intelligent.

Par ailleurs, si le « Paradigme » est une référence à l'idée de la norme, de la mesure, du canevas, c'est inévitablement que l'accès à la connaissance, quelle qu'en soit la nature, suscite une rationalisation à toutes les approches et à toutes les étapes du processus cognitif. En fait, il n'y a guère de science sans paradigme qui constitue, outre sa dimension normative, la principale orientation dans la quête du bonheur, certes, mais également dans l'appréhension de la vie de manière générale. Il n'est pas question juste de la science pour la science pour parler de connaissance désintéressée, c'est un savoir pratique et utilitaire qui est mis en valeur, surtout dans le contexte du fonctionnement des sociétés traditionnelles négro-afri- caines et modernes, également.

• CHAPELET

Le nom évocateur du « Chapelet » atteste une fois de plus l'engagement actif du sujet dans sa vie quotidienne, la particularité de la dite pièce est le rejet presque catégorique du « fatalisme » comme

on peut le lire au premier vers de la première strophe, lorsqu'il dit : « point de fatalité ». C'est une manière de rendre l'homme responsable de son propre destin, autrement dit, au lieu d'attribuer ses erreurs à une quelconque cause extérieure à lui, par exemple aux mauvais esprits ou aux jeteurs de mauvais sorts, il doit pouvoir admettre ses limites en ses actions et en assumer entièrement les conséquences. L'admission de la responsabilité en tout ce que l'homme pratique n'implique pas l'éradication de l'idée de l'existence de Dieu, tel que les livres saints l'enseignent ; car l'idée de divinité ne signifie en aucune façon que l'homme soit capable de liberté absolue, ou qu'il devient un potentiel substitut de l'être suprême, c'est-à-dire son créateur.

En réalité, la position d'Oyono est très claire, il est question de « rendre justice », autrement dit, l'idée de justice c'est le fait pour tout un chacun de reconnaître ses erreurs et d'en assumer entièrement les responsabilités. C'est penser que celui qui n'a guère réussi ne peut justifier son échec qu'à partir de ses propres faiblesses et limites, tant sur le plan cognitif que physique, et rien d'autre ne peut en être l'origine ni l'auteur direct. Or les philosophes existentialistes ne se contentent pas seulement de rappeler que seul l'homme est responsable des actes qu'il pose, mais qu'il est même libre à volonté de gérer son destin comme bon lui semble. Et pour ce faire, Dieu est même écarté, en termes de responsabilité, puisque l'homme pose régulièrement des actes, en vue de créer sa propre nature, c'est-à-dire qu'il fait de lui-même ce qu'il souhaite être dans la société, sans prétendre jeter l'anathème sur autre chose d'extérieur à lui et indépendamment de lui, et qui pourrait être l'auteur de ses erreurs de choix. La philosophie veut réellement responsabiliser l'homme, en le situant au cœur de ses activités, il devient par la même occasion l'unique responsable de tout ce qu'il entreprend, c'est-à-dire de son destin en tant que tel.

Par contre, Oyono n'écarte pas Dieu du destin de l'homme, son implication demeure toujours effective puisque rien n'échappe à sa grandeur sublime ; mais cela ne signifie pas, par ailleurs, que les erreurs humaines soient le fruit de la volonté divine, au point de prétendre justifier l'absence de succès par l'immixtion céleste ou d'un quelconque mauvais génie. Oyono estime que la présence divine,

contrairement aux conceptions philosophiques, est même plus que nécessaire, d'ailleurs, elle ne dépend même pas de l'homme qui n'est qu'une créature parmi beaucoup tant d'autres. Mais toujours est-il que la responsabilité de l'homme dans tout ce qu'il entreprend est une certitude, la liberté d'agir comme bon lui semble lui donne l'impression d'être le maître absolu en toute chose. Or cette liberté de pouvoir penser ou faire tout ce qu'il veut comme il le souhaite, l'amène, malheureusement, à se tromper et à commettre des erreurs parfois très graves et regrettables ; pourtant en faisant attention il peut bien éviter quelques-unes, puis devenir plus vigilant à l'avenir.

Oyono est convaincu qu'avec beaucoup de sagesse et de modestie, l'homme est capable de « cultiver une pensée positive » et de « rendre justice », il suffit qu'il apprenne à connaître les limites des actes qu'il pose et la part de ses responsabilités dans ces mêmes actes. Cependant, la justice renvoie ici à la notion d'équilibre en toute chose, sans excès inutile et sans zèle, il s'agit d'avoir une attitude responsable ; or être responsable, c'est assurément savoir où se situent ses propres limites et comment agir conformément aux prérogatives morales et socioculturelles sans porter atteinte à la liberté et à la vie d'autrui qui, en fin de compte, n'est qu'un autre moi qui n'est pas moi. L'autoréalisation et l'autodétermination conduisent à apprendre à s'affirmer en homme libre dans la société, c'est l'occasion offerte au sujet de pouvoir montrer de quoi il peut être capable lorsqu'il s'agit d'entreprendre une action, qu'elle soit collective ou individuelle. A travers le poème « chapelet », Oyono redéfinit les mœurs africaines en rappelant leur centre d'intérêt et ce qui constitue le fondement essentiel de toute action morale.

• DESTIN

Le présent poème s'apparente beaucoup au précédent, « le chapelet », par rapport à leurs contenus s'articulant conjointement autour de la question des responsabilités de l'être humain au sein de la société dans laquelle il vit et pose des actes régulièrement. Dans le même état d'esprit, ce dernier est une fois de plus invité à prendre en mains son avenir comme c'en est clairement exprimé au premier vers de la première strophe, lorsque Oyono écrit : « notre destin en main ». Il revient ainsi sur l'épineuse question de la responsabilité,

de l'auto-affirmation et de la nécessité de l'autocritique. C'est le « destin » de l'individu isolé, en tant que ce dernier s'affirme dans sa singularité comme un sujet pensant et acteur d'une vie riche en événements. Outre son individualité, il s'identifie également à la société, au clan et à la tribu, qui sont, par ailleurs, des éléments de référence identitaire, sans lesquels le sujet n'a aucun repère ni aucune norme susceptible d'orienter ses actions dans une voie raisonnable.

Dans cette pièce, l'auteur invite le sujet à plus de détermination et de dévouement, de manière à donner véritablement un sens à sa vie, sans oublier le fait que rien ne lui est acquis d'avance, tout est à construire. Dans la même optique, il écrit « la vie en un jour se construit », pour montrer, de toute évidence, la part du travail dans le processus de réalisation de l'individu, en tant qu'il demeure un être en perpétuel accomplissement. Il s'accomplit à travers les actes qu'il pose chaque jour, et également au moyen des cultes initiatiques constituant le pont métaphysique entre le monde matériel, celui des vivants, et le monde immatériel (ou abstrait). Cet autre univers, en Afrique, est celui des êtres spéciaux : les génies, les esprits, les ancêtres, les morts ; autrement dit, c'est le monde des forces supérieures de la nature. Accéder à la sagesse, c'est d'abord apprendre à connaître les péripéties et les mystères qui font sa grandeur ; au point où sa découverte est l'une des prérogatives de la formation et de l'intégration des jeunes dans la société des initiés.

Cependant, la discipline est de mise, et lorsque Oyono y fait allusion, c'est sans doute pour montrer qu'un initié est d'abord un homme, dont la vie est régie par des principes très rigoureux émanant de la vision lointaine des ancêtres. Ce passé si loin demeure fondamental pour la simple raison que le sage n'invite rien, en termes de principes moraux et scientifiques conformément à la logique des croyances négro-africaines, toute forme de savoir est l'émanation des acquis ancestraux. Le terme de sage en corrélation avec celui d'initié est vraisemblablement lié à celui de la respectabilité, du ressouvenir et de la reconnaissance ; car le « destin » du sujet actuel pour qu'il y est accomplissement et affirmation de soi doit être lié à celui des prédecesseurs, c'est-à-dire des premiers habitants du

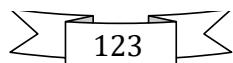
clan et bâtisseurs des tribus. Donc, il n'y a guère de connaissance véritable si à la base de celle-ci le respect des traditions ancestrales n'est pas assuré, surtout dans les normes appropriées et telles qu'elles sont perçues et vécues communautairement.

Finalement, le « destin » étant a priori un inconnu, ne semble plus être un vrai mystère pour l'initié dont la science ancestrale dénature la mystéritosité en permettant au sujet de voyager dans le temps, c'est-à-dire en passant du passé au présent et du présent au futur. Et, la réalisation de l' « édifice » n'est effective que lorsque le sujet a l'impression, voire la certitude d'avoir accompli son « destin ».

• LE TEMPS

Le “temps” est sujet au sempiternel problème de l'irréversibilité, de la finitude, de la perdition, ou simplement de la mort ; il s'agit comme expression et symbole d'un voyage sans retour, d'où l'adage populaire disant : « partir c'est mourir un peu », alors que partir sans revenir c'est indubitablement mourir à jamais. Alors, c'est parce qu'il a peur de ce voyage sans retour parmi les vivants, les gens de la même famille, du même clan, de la même tribu, que l'homme a éperdument de la mort, la mort qui effraie et non celle des initiés et des sages. C'est ainsi, écrit Oyono, « L'Homme court », il se cache derrière le temps, c'est le temps de la matérialité où tout étant évanescence, s'effrite comme un rocher au contact des intempéries, c'est le temps qui vous emporte et vous phagocyte. Face à cette temporalité, l'homme en tant que corps se sent impuissant, faible, telle une plume, il se sent emporté comme par du vent, vers des cimes inconnues, dans des profondeurs abyssales, comme une sorte de torrent. Et du coup, il est impuissant et se rend compte qu'il ne maîtrise rien, tout autour de lui le domine et lui fait prendre conscience de sa petitesse.

En effet, s'il prend conscience de sa petitesse, c'est juste parce qu'il sait qu'en face il y a, une opposition subliminale, celle de la « divine immensité » ; car l'incommensurabilité de l'être céleste sous-entend les « limitations » en tous genres du pouvoir de l'humain, le mortel face à l'immortel, l'intrépide mais le créateur de toutes choses. En réalité, la mort en elle-même n'étant rien n'est pas un danger en soi, c'est l'inconnu qui se cache derrière elle qui a tendance à faire



peur à l'homme. C'est sous cet angle qu'Oyono s'inscrit dans la logique de la philosophie épicurienne pour dire simplement la peine ne vaut d'avoir peur de quelque chose dont nous ignorons réellement l'existence. En effet, que sait l'homme de la mort ? Lorsque l'homme est présent, la mort n'est pas, mais lorsque la mort surgit, l'homme, non plus, n'y est plus. Dans ce cas, pourquoi donc avoir peur de l'inconnu ? Que redoute donc l'homme en réalité ? Pourquoi et de quoi a-t-il réellement peur ?

Afin de mettre en valeur le caractère mystérieux de la vie, en ce qu'elle s'illustre par la communion des mouvements contraires, une sorte de mouvement entre l'un et l'autre ou entre une chose et son contraire, l'auteur introduit la femme. A travers ce personnage il voit un être qui joue un rôle capital lorsqu'il est question d'aborder la question de la vie par rapport à l'idée de la mort. L'auteur identifie la femme au temps à cause du processus de la natalité qui lui confère le statut de donneuse de vie, et compte tenu du fait qu'elle se situe à un pôle important de l'existence de l'espèce humaine, elle est tout de suite perçue comme sorte d'être mystérieux. C'est ainsi que son identification au temps est très symbolique comme le confirme l'auteur en ces mots : « symbole du temps » ; le terme de « symbole » confirme davantage ce lien sacré qui devient pratiquement métaphysique, parce que son origine véritable va au-delà de toutes considérations matérielles.

A la fin de ce poème, Oyono soulève un problème métaphysique très important : il s'interroge sur la place originelle du temps et de l'homme ; autrement dit il veut savoir qui est la cause originelle de l'autre entre ces deux principales notions. Ne pouvant répondre par l'affirmative à une telle préoccupation, disons simplement qu'une parfaite synchronisation entre les deux semble être utile ; d'où l'idée d'« horloge parfaite ».

• CERCLE SYMBOL 1 et 2

Les pièces « Cercle Symbol 1 » et « Cercle Symbol 2 » sont très complémentaires, elles constituent un ensemble complet des valeurs morales, éthiques et même religieuses, sans oublier comme dans la majorité des textes du présent ouvrage, « Odyssées », il y a une place capitale qui est réservée à la vie spirituelle de manière

générale. On constate finalement, que l'auteur dans son approche adopte une méthode très particulière, il commence souvent par porter la réflexion sur le monde extérieur, examinant progressivement chaque élément au détail près pour s'atteler sur les préoccupations relevant de la spiritualité, de la cognition et de la science relativement à la connaissance. Tous les symboles utilisés ont finalement pour fonction d'amener le lecteur à percevoir le chemin auquel conduit toutes les représentations imagées, puisqu'en fin de compte, comme cela vient d'être indiqué, ils mènent à un point ultime, c'est-à-dire à la vie intérieure.

Les deux poèmes présents, en leurs premières strophes, mettent clairement l'accent sur la question de croyance et la capacité d'ascension spirituelle, d'où l'usage répétitif du terme de « pèlerinage » qui est associé à celui de « symbole », pour maintenir la réflexion à un certain niveau de considération. Par « pèlerinage », le travail spirituel est clairement évoqué, cependant avec beaucoup de prudence, l'auteur ne cite aucune religion, surement de peur de créer la confusion dans certains esprits. Il agit alors en déiste et se contente uniquement de parler de Dieu sous diverses appellations, passant en revue les différentes manières de vivre en harmonie avec soi-même et avec la communauté. C'est ainsi que l'on retrouve régulièrement les notions telles que : la perfection, la vertu, l'amour, la bonté... Car la dimension morale occupe une place très importante dans la pensée naissante d'Oyono, et elle semble vraiment être une préoccupation centrale ; ce qui peut, en grande partie, justifier la complexité et la difficulté de plusieurs poèmes.

En partant des exigences morales et spirituelles telles qu'elles sont appréhendées et vécues par la même occasion au sein des communautés ou des sociétés à plus grande échelle, une réelle quête de sagesse est ouverte. Le respect des principes moraux trouve justification dans ce dévouement prométhéen, consistant à amener les gens à vivre décemment, mais surtout conformément au respect des instances socialement admises. Oyono ne prône pas, à proprement parler, l'individualisme, sa philosophie serait plutôt l'altruisme, puisque ces poèmes en général, sont des invitations adressées à toutes les communautés humaines, en vue d'une relation avec les forces supérieures de la nature. Il fait de la vie un tout métaphy-

sique parce que sa légitimité étant certes au sein desdites sociétés par rapport au vécu des uns et des autres, mais la garantie de cette légitimité relève des forces célestes. L'homme n'est homme que parce qu'il y a, primitivement, Nzambé au départ, cause originelle de toute existence ; alors, la lutte existentielle quotidiennement menée aura donc pour finalité d'orienter l'esprit en direction de cet être céleste, l' « Eternel ».

Le « Cercle symbol » est en réalité le symbole même de la vie, ce sont toutes les portes ouvertes sur le réel transcendant, ce vers quoi les humains doivent tous tendre afin d'espérer acquérir certaines grâce divines à l'instar de la sagesse et de la science qui permettront de transformer et de dominer le monde matériel. Mais la vraie force ici ne vient pas des bras, mais plutôt de l'esprit.

• **SILENCE**

C'est sans aucun doute que lorsque l'auteur évoque le terme de « silence », une allusion est directement faite à l'activité spirituelle, le récurrent thème de prédilection, d'autant plus que le sujet est invité à plus de concentration à chaque fois qu'il est dans une situation de méditation ou de réflexion. Aussi, pour légitimer une telle attitude lors d'une activité d'introspection et d'auto-affirmation, Oyono a pris le soin d'illustrer cette pièce par l'image dessinée d'un homme très silencieux et probablement en pleine concentration. En effet, l'image de la page 47 montre quelqu'un ayant des doigts croisés supportant tout le poids de la tête, avec un regard très profond et orienté dans la même direction, c'est-à-dire en face de soi, comme quelqu'un qui est présent sans réellement l'être. Le calme qui semble l'habiter montre l'importance que l'auteur accorde à ce moment bien précis, où le sujet est en effet en pleine méditation, auscultant dans son intérieur, probablement pour être déjà en adéquation avec soi-même.

Oyono utilise l'expression d' « appel intérieur » pour tenter de dévoiler l'activité intrinsèque qu'exerce le sujet au moment où il est en méditation comme il en est illustré sur l'image évoquée plus haut. Il s'agit d'introspection au sens psychanalytique du terme, c'est-à-dire le moment où le sujet entre en relation avec lui-même sans intermédiaire extérieur. Le moment est si capital que l'auteur renforce

son idée en parlant cette fois-ci de « profondeur d'appel » parce qu'il ne s'agit pas d'un appel ordinaire, c'est un appel silencieux, et s'il a une connotation métaphysico-ontologique, c'est justement parce qu'il est particulier. Cette particularité est due au fait que l'« appel intérieur » n'émet aucun son et que le sujet ne s'adresse qu'à lui-même et non à quelqu'un d'extérieur à lui ; on dira qu'il parle silencieusement avec son propre être, c'est-à-dire une autre moitié de lui qui, en fin de compte, n'est que lui-même incarné.

A travers le silence le voyage astral est assuré, le sujet se déplace non pas en tant que corps, mais en sa qualité d'esprit vivant, pensant et méditant, et c'est uniquement sous cet aspect qu'il parvient à traverser les époques au point de communier avec les morts ou ses propres ancêtres. De façon abstraite, il est au-dessus du pouvoir du temps matériel et quantifiable qui affaiblit l'homme, l'assujettit et l'emporte ; méditer ici symbolise ce voyage de l'esprit qui ne peut se faire autrement qu'en silence, en dehors de toute intrusion perturbatrice susceptible de constituer un obstacle au travail intérieur. En plaçant le mot « silence » au début de chaque strophe sous forme de titre indique, une fois de plus, la valeur qui est attribuée au travail spirituel dans le but de garantir la paix recherchée.

Le « silence » n'est peut-être pas ici la finalité recherchée, l'auteur le présente comme un moyen pour accéder au bonheur, mieux encore à cette paix de l'âme que les philosophes de l'Antiquité gréco-romaine ont nommé l'ataraxie. Par ce concept, ils désignent justement ce travail de préparation qui se fait sous forme de méditation et dans le plus grand silence possible, dans le but de permettre au sujet de s'accomplir en tant qu'individu libre et isolé, même si, en réalité, il est parmi les siens dans la société. Cependant, le fait de s'évader dans les méandres d'un monde abstrait, spirituel ou mystique ne signifie pas forcément le rejet systématique de l'environnement matériel, d'ailleurs l'auteur envisage même une sorte de communion entre ces différents mondes. C'est ainsi qu'il parle d'« androgyne des mondes ».

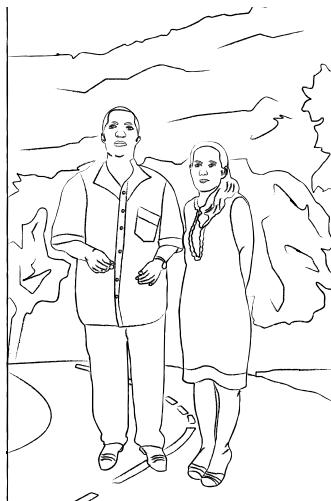
LIRE ODYSSEES

128

LIVRE 2 : AMOURS ELUS

• PRECURSE

Le présent poème fait intervenir dans la vie humaine l'influence des astres tout comme d'aucuns, les adeptes de l'astrologie, se livrent tous les jours à ce genre d'exercice dans l'espoir de connaître à l'avance leur destin. Alors, tous les actes qui sont quotidiennement posés dans de telles circonstances dépendant souvent de l'orientation de ces spécialistes des sciences astrologiques, réputés pour rassurer les gens afin d'obtenir au mieux leur confiance. L'auteur parle de «lunaire



influence », pour aller dans le sens des astrologues non pas dans le seul but d'apaiser ou d'obtenir la confiance de qui que ce soit, mais plutôt pour mettre un accent particulier sur le pouvoir que les astres, à l'instar de la lune, en tant que créatures divines, peuvent avoir sur les humains. Une telle influence n'est pas forcément négative ou encore relevant uniquement de l'imaginaire, nombreux y croient très sérieusement et disent avoir des preuves des biens-faits des astres sur la vie humaine. C'est à croire que dans la nature il n'y a guère de hasard, pour la simple raison que tout semble être réglé de façon harmonieuse ; d'où selon l'auteur, l'idée de « stellaire harmonie », pour parler, bien entendu, de l'ordre céleste.

Ce texte a la particularité surtout à partir de la deuxième strophe d'associer le thème de l'astrologie à celle de l'amour, en mettant l'accent sur une relation passionnelle et envoûtante, comme pour montrer, en guise de comparaison, que l'harmonie amoureuse peut réellement être identifiée à celle des astres. Le terme d'«Exquises voluptés » illustre, de toute évidence, l'idée d'ébats amoureux, non pas uniquement dans le sens de la luxure, mais surtout pour comprendre comment le passage des plaisirs au plaisir spirituel peut être possible chez le même individu. Ce passage est effectivement

celui qui permet à l'auteur de parler d'une certaine façon du corps en tant que tel, comme le dévoile les vers suivants : « lèvres suaves » et « corps se mêlant » à « virtuelles caresses ».

Très astucieusement, le passage de la matérialité à la virtualité démontre une attitude d'ascension ou d'élévation spirituelle vers les valeurs supérieures de la vie, de la même façon que dans plusieurs cultes traditionnels, le but du cérémonial est l'élaboration d'une communication avec les esprits, les ancêtres, les morts, etc. Il s'agit, d'une catégorie d'individus spéciaux, vivant, si l'on veut prendre la vie matérielle comme une référence immédiate, dans un univers virtuel, voire abstrait. Ce changement de milieux implique automatiquement un changement de statut, et plus l'on s'éloigne des turpitudes de la vie matérielle, plus l'on se rapproche des vérités supérieures, les références par excellence de la paix de l'âme, tant convoitée.

Les jeux de corps sans cesse décrits ici vont au-delà du simple contact physique, c'est une sorte d'élément référentiel à partir duquel le sujet doit prendre appui pour mieux s'élever davantage dans les cimes sublimes de l'amour. Ce n'est pas l'amour des corps que l'auteur priviliege ici, il veut simplement montrer le caractère dérisoire de ce genre de relation qu'il faut dépasser en vue d'une expression supérieure du bonheur, au sens grec du terme. C'est ainsi que l'auteur passe des ratiocinations terrestres aux créations célestes les plus élevées en termes de considération spirituelle, mystique et scientifique.

• INITIAL

Le présent poème s'inscrit dans la même logique que le précédent par rapport à la thématique de l'amour en particulier, bien que l'auteur s'intéresse davantage sur la dimension spirituel de l'amour, à son aspect idyllique et romantique, il n'exclut pas le côté physique qui constitue, tout de même, le point de départ. La « romantique étreinte », deuxième vers de la première strophe, annonce cette idée de l'amour romantique, de manière à en chanter les louanges et à expliciter la grandeur symbolique. En effet, comme nombre de poètes ont sans cesse chanté les merveilles de l'amour, Oyono s'aligne sur cette lancée pour faire comme Shakespeare, Verlaine,

Molière, etc., de manière à rendre hommage à tous ceux qui ont milité pour le bonheur de l'être humain. Tous ont compris que ce bonheur peut passer également par la rêverie, l'espoir, la joie que procure l'amour, l'amour pour soi-même, l'amour pour son prochain. La grandeur d'une telle relation naît sans aucun doute de l'entente et la complicité qui rapprochent les contraires, dont la différence de nature, au lieu de constituer un handicap de taille, est plutôt le fondement de l'attraction entre les individus, comme en chimie, seuls les contraires s'attirent.

Si le point commun entre les corps opposés ou les contraires est le sentiment amoureux, c'est justement, selon Oyono, parce qu'il est question d'un sentiment « fort dominateur », face auquel nul ne peut prétendre être assez fort pour s'en détacher si facilement. Au-delà de toutes formes d'appartenance socioculturelle et religieuse, l'amour arrive à se constituer en point d'intersection, dominant la raison au profit du subconscient émotif et sentimental. Cela sous-entend que ce n'est plus la rationalité qui est sollicitée, mais le sensationnel que procure l'émotion suscitée par l'attriance des corps aimants, outrepassant toutes les frontières possiblement imaginables. Ce dépassement des opposés n'est plus du ressort de la raison humaine, et comme le signifie l'auteur, « l'hymne à l'amour » sous-entend une « raison perdue », autrement dit l'homme ne peut traiter de façon rationnelle des questions ayant trait à l'émotion, au sentiment ou à la foi.

Alors, si l'amour est plus fort que la raison, il va sans dire, selon la logique du présent poème, que l'homme par nature fait encore preuve de limite et de faiblesse en ses actions ; et afin de franchir ces barrières spirituelles et parfois mystiques, l'aide des divinités est automatiquement sollicitée, et les doléances sous formes de prières leur sont adressées à travers divers cultes. Puisqu'il est question de l'amour, Oyono s'adresse directement à la déesse de l'Amour, Vénus, pour lui rendre hommage, mais également, pour exprimer, tel un envoyé béni, les doléances des uns et des autres, à travers les innombrables poèmes que contient « Odyssées ». L'auteur ici agit en porte-parole, en adepte des croyances qui élèvent le sujet vers les cimes célestes, et transforme son destin en homme initié et converti ; et il devient désormais celui qui apprend à regar-

der les choses au-dessus de toutes les hauteurs possibles et fait preuve de sagesse.

La finalité visée demeure indiscutablement l'univers de l' « invisible », et l'ascension vers ce point culminant du sujet ontologique, passe par la maîtrise de ce que l'auteur nomme « l'arbre de la connaissance » qui, comme l'iboga, conduit à la science céleste. La découverte de l'être des choses sensibles et cause de toutes existences.

• APOLOGIE

Ce poème est le cas typique d'un véritable hommage à l'amour, et ce qui semble constituer son épicentre est assurément le mot « aimer » dont l'auteur annonce les couleurs à la fin de la première strophe. Par ce vocable, il entend définir l'amour dans sa quintessence, au plus profond de son être, de manière à ce que les gens comprennent que l'union des contraires peut être plus forte que la valeur d'un individu pris de façon isolée. L'auteur veut montrer à travers ce poème que celui qui s'intéresse au bonheur véritable est disposé à prendre la voie de l'amour, en vue de parvenir au même point d'arrivée que la philosophie désigne comme étant l'univers de l'être. Platon a précisément parlé du monde intelligible dans lequel séjournent les idées, les essences ou simplement les modèles des choses et les causes de toutes existences. Il propose que la découverte de Vénus, la déesse de l'amour, soit possible lorsque l'on part des corps humains pour ces modèles, plus précisément pour l'idée de l'amour en tant que telle. Cela signifie, selon le philosophe, qu'il n'y a pas d'amour sans idée d'amour, c'est-à-dire son être originel.

Par l' « apologie » l'auteur entend rendre hommage à tous les efforts qui sont quotidiennement fournis par les uns et les autres dans le but d'exprimer leurs sentiments d'affection et d'amour pour l'objet desdits sentiments. La méthode utilisée par Oyono est très particulière, mais pas très loin de celle de Platon, consistant à partir des élucubrations de la vie terrestre, celle que connaît le commun des mortels, tout en s'y détachant progressivement, pour les valeurs nobles et surtout immatérielles. Normalement, la grosse difficulté dans un tel processus de cogitation est l'effort de pouvoir se départir des flatteries et du charme vaniteux du monde matériel pour tourner beaucoup plus le regard vers le haut, dans le monde du vrai

réel. L'ascension est faite difficilement certes, mais progressivement, c'est un travail de longue haleine, d'autant plus qu'il devient, en fin de compte, un exercice spirituel, où la méditation paraît être l'exercice approprié.

Mais la faiblesse du corps face à certaines réalités ne laisse pas toujours tout le monde insensible, la beauté du corps séduit, envoûte et attire, plusieurs vers du présent poème en font état : « auprès de ton cœur », « au creux de ton oreille », « ton doux visage », etc. Par cet ensemble de propos, l'auteur célèbre l'amour tout en reconSIDérant le statut véritable des sentiments que l'on peut éprouver face à de beaux corps, et le sentiment fort de « régénérescence » qui peut en naître.

• **L'AIMÉE**

Tout comme les deux poèmes précédents, « l'aimée » est un autre texte qui sert de porte-voix à l'amour, pour dévoiler, une fois de plus, la magie qui emporte tous ceux qui se laissent prendre par le tourbillon idyllique de ce sentiment si envoûtant. L'auteur semble très descriptif à travers les différents vers de ces strophes, aussi, il ne se contente pas de discourir sur ce que peut être l'amour, ou encore de se cantonner sur des considérations essentiellement métaphysiques. Par rapport au titre, tout confirme que cette pièce est adressée à la gent féminine, mieux encore à une femme, d'où l'idée de l' « aimée ». Bien que l'auteur ne nomme pas directement l'individu, sa manière de lui rendre hommage et sa façon de la désigner donnent suffisamment d'informations sur la personne. Une fois de plus l'être féminin est placé au centre de la question amoureuse et tous les hommages lui sont rendus relativement à son rôle de muse, d'élément inspirateur et déclencheur de toutes sortes de sensation et de passion.

L'auteur met un accent significatif sur les manifestations du sentiment amoureux sur l'individu « victime », car étant en proie à ses propres désirs, sûrement, de vouloir à tout prix posséder ce qui semble lui échapper. Et la difficulté dans une telle situation c'est que le sujet n'a pas toujours la maîtrise de ses pulsions et de ses instincts, alors son « cœur s'emballe et bat » au vu de ce qu'il vit à l'instant. La complicité qui est susceptible de naître dans le cas où

les deux individus vivraient réciproquement les mêmes sensations avec la même intensité, comme ce fut le cas pour Roméo et Juliette ou Tristan et Iseut, des personnages imaginaires de l'univers poétique, devient irrationnelle. A travers cette pièce, l'auteur montre également comment la relation amoureuse arrive à faire franchir l'individu le seuil du sensationnel, au point où il apprend sûrement à se découvrir en tant qu'être aimant. Cette connaissance, il la tire de l'expérience qu'il vit présentement, même s'il est plus acteur que simple spectateur, ce n'est pas tout à fait la sensation qu'il éprouve qui l'instruit davantage, mais l'expérience à proprement parler.

Il est évident que n'étant pas une science avec un objet d'étude approprié, l'amour ne peut fournir des connaissances apodictiques, c'est-à-dire quantifiables et justifiables ; cependant la seule connaissance ainsi issue va être une expérience personnelle, même si l'amour se vit à deux. C'est à cette dualité que l'auteur fait allusion lorsqu'il montre que « l'aimée » est bel bien une seconde personne, les vers suivants en sont très révélateurs : « De ta longue balade », « Dans ta douce clarté », « De ta gracieuse »..., l'usage de l'adjectif possessif « ta » détermine la présence d'une deuxième personne, même s'il n'y a pas l'impression de l'existence d'un dialogue clairement établi. C'est la principale caractéristique de la relation amoureuse, faisant de l'individu un être qui, parfois, a l'impression de perdre la raison, du fait de l'improbabilité d'apporter une quelconque justification par rapport aux actes posés.

• MARINE

La présente pièce est plus qu'un hymne à l'amour que vient de produire l'auteur, ce texte n'est pas une lettre ouverte à quiconque, il peut toujours influencer par la teneur des mots et la sensibilité de tout individu, il est adressé à une personne féminine, bien particulière. L'auteur la désigne sous l'appellation de « Marine ». Est-ce une sorte de témoignage personnel destiné à un individu réel qu'imaginaire ? C'est difficile de répondre de manière affirmative, est-ce un texte à caractère autobiographique ou il repose plutôt sur des personnages imaginaires, comme c'est le propre de la poésie ? L'auteur utilise « Marine » pour montrer l'aspect affirmatif du particulier, c'est l'étape de la concrétude dont les spécificités consistent à nommer le réel tel qu'il se présente. Cependant, si ce réel paraît

être Marine, qui se cache alors derrière cette nomination ? De qui le sujet est-il donc éperdument amoureux ? S'agit-il de Marine, le nom, ou de la personne que désigne ce nom ? De façon brutale, la première strophe commence avec une déclaration affirmative très fracassante : « Que ne puis-je t'aimer » ou encore « Elan de mon cœur ».

L'amour tel qu'il est célébré à travers ce poème, confirme la motivation de l'auteur dans sa quête du sensationnel, il tient à montrer que ce genre de sentiment qui affecte parfois la raison humaine ne doit aucunement être occulté. Comme le poète, les individus doivent apprendre à s'ouvrir aux autres pour laisser libre cours à leurs émotions, au contenu de leur appareil psychique, puisque l'être tire sa seconde nature de cette intériorité qui lui est propre. Sa nature première est de toute évidence son corps, cette partie inférieure qui permet de matérialiser et d'extérioriser le fonctionnement de l'intériorité. Cet autre concept ne fait pas d'abord allusion à la dimension intellectuelle, la ratio, la notion d'intériorité renvoie ici à ce qu'éprouve le sujet pour sa « Marine », la bien-aimée. Cet amour éprouvé pour Marine est si extraordinaire que le premier vers de chaque strophe commence sans cesse avec la même affirmation révélatrice : « Que ne puis-je t'aimer ».

Comme un coup de théâtre, cette pièce s'apparente à un monologue ; car tout montre que le narrateur a l'impression de courir après une personne qui l'attire, certes, cependant elle ne lui est pas acquise. Le dévouement manifesté ou encore les sentiments exprimés ne semblent guère être réciproques, c'est-à-dire vécus avec la même intensité par la personne désirée ; Cet hymne à l'amour s'apparente plutôt à une déclaration sentimentale et non à une véritable histoire d'amour entre deux personnes qui éprouveraient des sentiments réciproques. Au-delà de toutes considérations éphémères, la question de l'amour semble toucher à l'euphorie voire à la pathologie, les frontières du sensible sont clairement franchies, même si le sujet semble maintenir le lien avec le réel d'une façon ou d'une autre.

• **ELAT'MEYONG**

L'idée de solitude qui commençait à prendre forme dans le texte

précédent intitulé « *Marine* » se précise davantage dans celui-ci, comme si l'auteur avait délibérément tenu à classer tous les poèmes du présent ouvrage en respectant un certain ordre. Il y a une réelle évolution du point de vue des idées et du contenu de chaque pièce par rapport soit avec celui qui précède, soit avec le suivant. C'est une évidence que le thème récurrent soit celui de l'amour au sens large du terme, avec tous les enjeux suscités par les émotions et les sentiments qui affectent les amoureux. Mais chaque poème a sa particularité, sa finesse et sa construction. Comme à chaque fois, l'auteur est très explicite dans l'organisation sémantique de ses textes, par exemple, la présente pièce, « *Elat'Meyong* » s'articule certes autour du sempiternel thème de l'amour, à la seule différence que cette fois-ci il n'est pas question d'un hymne à l'amour.

Le narrateur dans le présent texte se présente comme étant un « cœur esseulé » ou un être vivant la solitude due à l'absence de l'objet de son amour, c'est-à-dire la personne aimée. Cette absence est vécue comme un réel vide qui doit absolument être comblé ; Par ailleurs, ce vide n'implique pas une absence totale, puisque si la personne aimée et désirée n'est pas présente physiquement, elle est néanmoins dans l'esprit et dans le cœur de celui qui semble en souffrir. Il s'agit davantage d'une présence-absence, car le narrateur donne l'impression de s'adresser directement à une personne qui serait en face de lui et qui répondrait à ses déclarations sentimentales. La personne n'est peut-être pas présente en chair et en os, mais le fait qu'elle soit l'objet de l'obsession du sujet, sa présence devient effective ne fut ce que dans l'esprit de ce dernier, c'est-à-dire en pensée et en amour.

L'auteur, bien que parlant de l'amour, se réfère à chaque fois aux éléments de la nature, soit en guise de source d'inspiration, soit pour montrer le lien qui existe entre l'invisible et le visible. A l'amour et aux sentiments, il identifie et associe certains éléments naturels, tels que « îlot, océan, rivages, bras de mer... ». Cela porte à croire qu'il essaye de s'appuyer sur la moindre occasion possible, pour parler des sentiments, et ses actes lui servent de moyens d'expression pour dévoiler, sans aucun doute, ce qui ne peut être dit verbalement. L'exemple le plus connu est l'usage des fleurs dont la symbolique des couleurs est très utilisée pour traduire toutes sortes

de sentiments ; en effet, dans la même perspective, l'auteur parle d' « îlot fleuri » comme image symbolique au même titre qu'il évoque l'idée d'un « océan majeur ».

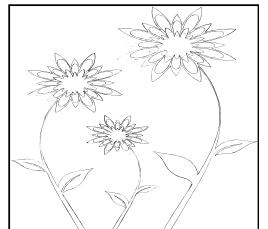
En effet, les termes “îlot” et “océan” symbolisent l’immensité indéfinissable du degré des sentiments éprouvés par la personne amoureuse ; ce sont, en réalité, des images naturelles dont se servent, en général, les poètes pour tenter de matérialiser l’expression du sentiment amoureux, en termes de grandeur, de valeur et d’intensité. Afin de faciliter l’accès au contenu du présent texte, il est absolument nécessaire d’apprendre à déchiffrer chaque symbole et d’en retenir le sens ; car chaque élément renvoie à une signification bien précise, et l’usage de divers symboles démontre la richesse sémantique lorsqu’il est question de parler d’amour.

LIVRE 3 : ENGAGEMENT DE VIE

Le livre intitulé “Engagement de vie” comprend un ensemble de textes dont le point d’intersection est un hommage témoigné en l’honneur de la disparition du père de l’auteur, un homme dont la grandeur, le charisme et l’influence servent quotidiennement de repères à une descendance en pleine maturation et en quête de soi. Le poème “Bénédiction” est une réelle consécration en tant qu’œuvre de reconnaissance et de gratification ; Constant Oyono sait qu’il parle de son père avec tout le respect dû à son rang et les honneurs témoignant de son titre de patriarche. Il est tout simplement une véritable « source de bénédiction », parce que tout le monde dans la famille a su profiter de son inégalable expérience et de sa science issue des enseignements de la vie quotidienne et des croyances traditionnelles encore en vigueur. A travers ces textes, l’auteur tient à situer son défunt père “immortalisé” sur un piédestal comme on peut le constater à travers les différents vers du poème « Départ », qui constitue une sorte de charnière entre le Ciel et la Terre, entre les Mortels et les Immortels ou simplement entre les différents êtres.

• ULTIME

L’amitié entre deux personnes semble éléver chaque être au-dessus de toute basse considération, les individus sont certes de par leur partie inférieure, c’est-à-dire le corps, des substances matérielles,



mais grâce à leur capacité de réflexion et au pouvoir de l’esprit de manière générale, ils parviennent à surmonter tous les obstacles. Cela sous-entend que entre deux individus, la relation qui les rapproche ne peut être toujours conflictuelle, elle peut, au-dessus de l’esprit de l’antagonisme, devenir amicale et sympathique. L’« Ultime » est un poème d’abord amical, comme le montre le premier vers de la première strophe qui commence par annoncer la nature de la relation qui existe entre les deux individus : « Mon cher ». Il ne s’agit pas dans le contexte présent d’un sentiment forcément amoureux, les deux individus semblent être avant tout des amis,

ce qui explique cette impression de sentiment dont fait preuve le narrateur.

L'auteur, à travers ce texte, fait état d'une relation franche entre deux personnes qui s'apprécient mutuellement, et par rapport à la tournure grammaticale de certains vers, tout confirme que les deux interlocuteurs ne sont pas vraiment en conversation. En fait, l'existence du deuxième individu, c'est-à-dire celui à qui le texte est adressé, n'est réellement rendue possible que par le narrateur qui ne cesse d'en parler, comme s'il y avait une forte contribution de l'imaginaire. Cette absence est confirmée par la manière dont l'auteur a conçu le poème, il est question d'un monologue, comme si le narrateur s'adressait à lui-même tout en donnant l'impression d'imaginer l'existence de l'autre. Par ailleurs, ce dernier ne donne pas la moindre impression qu'il n'a pas d'interlocuteur en face de lui, sa sérénité et son assurance témoignent de la forte conviction qui l'habite et le pousse à dépasser la réalité socio-existentielle. Pour lui, son ami est toujours avec lui, peu importe qu'il y soit physiquement ou pas, et les vers suivants confirment cette certitude : « ...ton ami », « ton visage ».

Par ailleurs, la troisième strophe suscite brusquement quelques doutes sur cette présence-absence, si les deux personnes ne sont pas en situation de dialogue, c'est sans aucun doute parce que l'une d'elles semble être privée de liberté, et serait peut-être en prison. Les mots tels que « Ta courte peine...ta libération... », laissent entrevoir que l'absence tant décriée est fort probablement justifiée par une situation indépendante de la volonté du sujet délaissé. L'auteur montre dans la dernière strophe que l'ami absent doit forcément être dans une situation difficile et déplorable, c'est ainsi qu'il leur est demandé de lutter dans l'espoir de parvenir à une réel le libération. Par le concept de libération, l'auteur prend en compte toutes formes d'emprisonnements en commençant par le poids de l'emprise matérielle et des ratiocinations quotidiennes, sans y omettre l'ignorance.

• **DELIVRANCE**

Le présent texte repose sur un sentiment de vide et de nostalgie, c'est un manquement qui semble bien devenir lourd à supporter au

quotidien, le sujet est complètement perdu. La première strophe donne l'impression que le narrateur est en quelque sorte prisonnier de ses pensées et des souvenirs qui l'envahissent et lui permettent d'avoir en mémoire cet être si cher et qui, malheureusement, n'est pas à ses côtés. Il semble à la fois être en proie « au poids de l'âge », la vieillesse étant un phénomène naturel ne dépendant nullement de la volonté de l'être humain, et au souvenir qui attisent sa tristesse et sa douleur chaque jour un peu plus. Vieillir ne fait pas peur à l'individu, mais plutôt les conséquences de la vieillesse sur l'organisme humain, à l'exemple des pertes de mémoire, la fatigue physique, etc. tout cet ensemble de soucis associé aux sentiments de nostalgie et d'affection qui l'accablent, font du sujet un être en manque de liberté, de paix et de bonheur.

Selon l'auteur, en effet, ces « années » difficiles sont de toute évidence des mauvais souvenirs, mais cela ne doit pas constituer un obstacle à une vie heureuse à laquelle tout le monde doit aspirer. Seulement, Oyono juge très important d'associer Dieu à toutes les actions humaines, afin de profiter au mieux de sa grâce ; car à travers l'œuvre, en général, une place très importante est réservée au très haut, une manière de lui rendre hommage. Cela confirme que par une telle grâce, les problèmes actuels peuvent être surmontés, mais surtout que la délivrance peut réellement être possible ; Donc, compte tenu de la délicatesse de la situation, cette « invite » devient une sorte de prière adressée à l'Eternel, pour permettre à l'homme d'affronter de façon lucide et très efficace les péripéties de la vie terrestre, pleine d'embûches et d'obstacles. Oyono a très vite compris l'importance d'associer la foi au travail de poète et d'ouvrir plusieurs issues à tous ceux qui voudront faire le même choix ou encore découvrir cette manière de procéder, d'agir et de vivre.

L'espoir est essentiellement ce que recherche l'auteur, puisqu'il estime qu'avec la grâce divine tout est possible, et que l'individu pour espérer réellement connaître le bonheur qu'il redoute, doit savoir donner « le meilleur » de lui-même. C'est un effort permanent et quotidien, une sorte d'exercice qui, à la longue, finira par placer l'individu attristé sur une sorte de piédestal en signe de victoire face aux turpitudes de la vie et aux difficultés auxquelles chaque sujet est confronté. Mais l'issue que propose Oyono ne concerne pas un

individu isolé, il s'agit plutôt d'une moralité ouverte, susceptible d'aider toutes les personnes se trouvant dans une situation analogue. Le sujet est pris dans un sens général, et les enseignements tirés relèvent du même ordre et place tout le monde à un niveau identique de considération, car face à une situation d'emprisonnement, chaque personne a besoin d'une délivrance.

• DEPART

Le présent poème est un texte dont la particularité est d'être un vibrant hommage rendu à quelqu'un de très spécial, et la première strophe demeure révélatrice d'une admiration sans limites. Le troisième et le quatrième vers déclinent cette admiration en ces termes : « Grand commis d'administration » ou encore « Avec tes moments de gloire ». Cela prouve clairement qu'il est question d'un personnage d'un certain rang social, et qui a dû occuper des fonctions importantes au sein de l'administration ; d'où l'idée du « grand commis... ». Tout montre que cette partie du texte met l'accent sur la reconnaissance de l'individu dont le « départ » semble affecter sérieusement ceux qui sont restés, les personnes "abandonnées" qui souffriraient, justement, de ce départ, peut-être précipité. Dans cette première partie du texte, l'auteur s'appuie énormément sur les qualités du personnage, tout en le valorisant sans cesse, et c'est à croire qu'il y a une réelle perte dans cet éloignement qui semble s'étendre infiniment.

Par ailleurs, ce « départ » qui s'apparente à un voyage sans retour suscite tellement d'émotions à tel point que seul le recours à la foi et à Dieu peut servir d'élément de consolation et d'apaisement. L'auteur parle « d'homme d'église », de quelqu'un qui, grâce à sa foi, a toujours eu espoir en toutes ses actions, compte tenu de sa détermination et de tout ce qui fait de lui un grand homme. Le temps ici semble ne pas avoir d'importance, pourtant il s'agit bien de quelqu'un qui est parti et qui, malheureusement, n'est pas sûr de revenir, et en parlant de lui, l'auteur n'utilise nullement le passé, tous les vers sont construits au présent de l'indicatif. L'usage du présent démystifie le temps, de sorte que l'absence qui normalement doit être douloureuse, est progressivement vaincue et domptée. Oyono, à travers ce poème, donne l'impression d'arrêter le temps dans sa course effrénée, il n'y a pas de passage proprement dit du passé

vers le présent, et il ne cherche pas, non plus, à fuir dans un éventuel futur. Il se contente de tout ramener au présent de sorte que l'action ait l'air de se dérouler au moment où l'hommage est rendu et le souvenir qui n'en est plus un, se vit.

L'hommage à l'individu absent est davantage un moment d'admiration, et cela est d'autant plus expressif que l'auteur parle de « ... repère » ; alors le sujet est sans aucun doute fasciné par l'objet de son souci dont il refuse d'admettre le départ et l'absence. Son attachement à ce personnage est éclairement établi et les propos suivants le confirment : « Mon admiration pour toi », « Mon repère », « je t'admire encore », etc. Tous ces éléments référentiels contribuent à situer l'individu sur une sorte de piédestal existentiel, où il devient un véritable surhomme tel que le conçoit le philosophe allemand Friedrich Nietzsche.

• LEGS

A travers ce texte, Oyono veut exprimer l'idée de gratitude et de reconnaissance non pas uniquement sur le plan matériel, mais surtout au niveau sentimental, voire amoureux. Cependant, dans les propos du sujet, cette reconnaissance paraît hypothétique, comme si des doutes y demeurent encore. Cette première strophe se termine avec une interrogation, et c'est à croire qu'il n'y a aucune certitude par rapport au fait que le sujet ait l'air de se demander s'il a réellement été gratifiant vis-à-vis de son locuteur. Le premier vers de la première strophe révèle cette inquiétude en ces termes : « T'ai-je rendu l'amour... ? » Cette seule interrogation crée la suspicion, le doute et la confusion ; le sujet est sûr d'avoir hérité quelque chose de très important de la part de l'autre personne. Ce « legs » est sans aucun doute ce que l'auteur appelle les « ...conseils » ; car ce qui est transmis paraît valable et même très bénéfique pour le sujet qui semble en être satisfait.

La deuxième strophe semble apporter des informations nouvelles sur le contenu dudit texte ; en effet, le narrateur se confond ouvertement avec l'auteur, comme l'atteste le deuxième vers suivant : « Pour toi j'écris ce poème ». Maintenant, il est question de savoir de quel poème est-il question ? S'agit de la pièce « Legs » ? Si c'est le cas serait-il donc autobiographique ? Une autre information extirpée

de cette strophe retient toute attention, c'est qu'il n'est pas question ici d'un dialogue, car si le narrateur parle d'écrire un poème, c'est justement parce que les deux individus ne sont pas face à face. Ce texte reste un réel hommage et aussi une bonne preuve de gratitude par rapport aux bons souvenirs gardés en mémoire du sujet.

• BENEDICTION

La pièce actuelle reflète réellement son titre, parce que du début jusqu'à la fin, c'est-à-dire du premier vers au dernier, l'idée de « bénédiction » est omniprésente, et la reconnaissance des bénéficiaires de ces grâces est très expressive. Déjà au niveau de la première strophe, du deuxième vers au quatrième, en guise de rappel de ces beaux souvenirs, le narrateur revient sur les actes de bienfaisance posés par l'individu à qui l'hommage est rendu. L'on peut donc lire, à cet effet : « Tu nous as bercé » et « Tu nous as tenu » ; Chacun de ces vers témoigne de la reconnaissance et de la grandeur à l'endroit du bienfaiteur qui, en apparence, n'a pas rendu service à un seul individu, mais plutôt à plusieurs personnes ; d'où le sens de l'usage répétitif du pronom personnel « nous » dans la première strophe. C'est à croire que c'est ce « nous » par le biais du narrateur qui rend un solennel hommage à cet individu qui a su gouverner leurs pas vers les cimes de la sagesse.

Le vers « En t'occupant des tiens » au début du texte, montre que l'hommage n'est pas adressé à un individu quelconque, il est question d'un personnage très particulier, une sorte de patriarche ou d'ancêtre, c'est-à-dire quelqu'un qui a su s'investir pour sa lignée ou pour son clan, sa tribu et sa communauté. La deuxième strophe présente une autre spécificité du texte, cette fois-ci le sujet ne semble plus tout à fait parler au nom de la communauté, mais plutôt en son nom propre, comme s'il avait une doléance personnelle à exprimer. Alors, l'usage du « nous » a cédé la place au « m'as », comme pour montrer que même à titre individuel, le sujet a su bénéficier de la grandeur d'âme du bienfaiteur. Les vers suivants de la deuxième strophe demeurent très expressifs : « Tu ne m'as pas trahi » et « Tu ne m'as pas déçu ». Ces deux propos confirment qu'il y a eu, vraisemblablement, une vraie relation de proximité et même de complicité entre les deux individus, au point de créer une ambiance de familiarité.

En effet, la troisième strophe confirme davantage l'idée d' « ancêtre » pour justifier le caractère de bienfaiteur du personnage honoré, et le présent poème en a fait un être exceptionnel. Sa grande réputation est à la hauteur de ses divers exploits, c'est ainsi que l'auteur le fait appeler « Ancêtre de multitude » ou encore « source de bénédiction » ; par ailleurs, afin de montrer qu'il s'agit là de quelqu'un qui n'est plus parmi les vivants, Oyono décline son enthousiasme dans cet autre univers où il séjourne désormais après avoir effectué un voyage sans retour. D'où le sens du vers suivant à la fin de la dernière strophe : « Dans l'au-delà tu veilles », comme pour dire qu'il est toujours en activité et éveillé comme le sont tous les ancêtres protecteurs des cités traditionnelles négro-africaines.

• **LARMES (1 et 2)**

Les présents textes sont très instructifs et révélateurs à la fois, ils portent parfaitement leur titre ; cependant ils ont la particularité d'être très ambigus, car si le terme de « Larmes » a primitivement trait à l'idée de pleurs, de tristesse ou d'une quelconque forme de douleur, l'auteur ne se contente pas uniquement de ce premier aspect. Il s'intéresse, par ailleurs, à l'aspect positif du présent terme, pour montrer qu'en dehors des larmes de tristesse, il en existe celles qui manifestent de la gaieté et de la plénitude, comme en amour. De façon très méthodique, l'auteur montre le passage de la tristesse à la gaité dans un mouvement d'ensemble qui permet au lecteur tout en s'y accrochant, de suivre attentivement l'évolution de l'esprit du texte. Cette double vision témoigne du dépassement que situe l'auteur dans une sorte de démarche dialectique pour justifier l'utilité de chaque moment dans l'appréciation du sens recherché. Il s'agit de poser clairement la première étape pour montrer en quoi une larme est une expression de douleur et, dans la seconde, l'alternative opposée, signe de dépassement et d'élévation spirituelle.

La première strophe de Larmes 1 réitère l'idée de la souffrance telle qu'elle fut déjà évoquée dans plusieurs autres textes, et l'auteur pour y mettre davantage l'accent parle de « pleurs » et de « sépulcre ». Le choix de ce vocabulaire détermine le sens qui est attribué au mot « larmes », dont la principale approche est de l'ordre de la tristesse suscitée par la mort d'une personne chère, d'où l'idée de « sépulcre ». Dans le contexte présent, celui qui pleure est sans

aucun doute celui qui souffre le plus de la perte d'un très proche, sachant qu'il n'est toujours pas facile de vivre de tels moments de séparation douloureuse et définitive. A l'idée de perte l'auteur y adjoint, en opposition, celle de vie, comme pour confirmer toute forme d'attachement à une existence éternelle ; car, la meilleure façon d'être à l'abri des turpitudes de la vie douloureuse, selon certaines croyances religieuses, c'est assurément auprès de l'éternel Dieu. Oyono fait sans cesse allusion à tout ce qui se rapporte à la vie céleste et à l'être divin de manière générale, en vue de rendre hommage, de façon symbolique, à toutes les forces supérieures de la nature.

Les deux dernières strophes des deux pièces, Larmes 1 et 2, abordent la question du pleur de manière positive, d'autant plus qu'il ne s'agit plus des larmes de tristesse ou de douleur, mais plutôt de « larmes de joie » et de « larmes d'amour ». L'auteur montre qu'il est possible de passer d'un état de détresse et de pleurs à un état d'extrême réjouissance, où la larme devient l'expression de l'épanouissement et du bonheur du sujet. C'est à cet instant que l'on pleure de joie faute de mots pour désigner à suffisance et extérioriser les fortes émotions et les sentiments qui sont intimement vécus.

En somme, l'enseignement révélé dans ce poème à deux parties fait particulièrement état de la perte de trois membres de la famille de l'auteur, (des frères), dont la disparition a fini par laisser des traces indélébiles dans la mémoire des uns et des autres. Le chagrin, la tristesse et la douleur ont cédé la place aux « larmes d'amour » et aux « larmes de vie », et un tel renversement de situation s'explique par le fait que l'auteur ne tient pas à garder que des souvenirs dus à cette brusque et brutale séparation, il fait plutôt preuve de sagesse en adoptant une attitude d'autodépassement, afin d'affronter la mort comme source de tragédie. Ces trois frères, « des benjamins » sont schématiquement illustrés suivant une logique d'immortalisation par les images intitulées « Trois piliers », compte tenu de la solidité relationnelle et des liens indissolubles de consanguinité qui les rapprochent naturellement. L'expression mythique de cet amour familial est une fois de plus caricaturée par la représentation graphique de trois fleurs, « Trois âmes », qui demeurent inséparables par essence. Cependant, cet amour qui unit

la famille est si fort que l'auteur se veut positif, confiant et joyeux tout en estimant que, par la grâce divine, l'individu, même après la mort, a le droit d'être heureux, où qu'il soit.

*

LIVRE 4 : REPERES DE FOI

• NZAME A LERE

Le présent poème a pour spécificité de faire intervenir le divin au centre de toutes les activités humaines, de manière à montrer que rien n'échappe à une telle prérogative, d'autant plus que l'être humain demeure avant tout une créature au même titre que toutes les autres créatures d'essence céleste.

Comme il en est



le cas dans tous les livres saints, l'Etre divin, Nzame, est un être communiquant et très actif, dont l'action dans la vie humaine est perceptible à tous les niveaux. Oyono fait remarquer que cet Etre «...nous parle», «...nous montre» le chemin de la sagesse, «nous console», «nous rassure», «nous guérit», etc. Cela sous-entend que de par sa nature ontologique, il peut agir sur toutes choses et imposer son influence en tant qu'il est celui dont l'existence ne dépend d'aucune cause extérieure à ce qu'il est déjà, c'est-à-dire un être entièrement accompli. Bien qu'il ne dépende de rien, toute existence dépend nécessairement de Lui, c'est un impératif existentiel qui ne peut être repensé autrement surtout lorsqu'il est question de Nzame, l'Etre absolu par excellence.

Employé en langue fang comme dans beaucoup d'autres langues traditionnelles locales, Nzame ou Dieu, est désigné non plus seulement en tant que Créateur, mais davantage comme celui qui s'implique de façon active dans la vie de ses créatures à partir de lois cosmiques mises en place par Dieu, des lois qui agissent sur la création. C'est à croire qu'il existe un véritable lien mystico-spirituel entre le divin en tant qu'Etre supérieur et toutes les créatures devenant des êtres inférieurs ; un tel lien ne semble dépendre d'aucune rationalité ni d'aucune volonté humaine, si ce n'est que de l'unique

volonté de l’Etre céleste, celui qui est en soi. Afin de mettre un accent particulier sur son caractère actif, Oyono choisit d’intituler le présent propos de la manière suivante : « Nzame a lere », tout en sachant que l’expression « a lere » désigne l’idée d’intervention, puisqu’aucune divinité ne sommeille, et donc ne connaît point de repos ni de limite par rapport à sa nature.

En effet, du début jusqu’à la fin de ce texte, l’auteur ne cesse de chanter les louanges à la grandeur de l’Etre divin, tout en insistant sur son implication dans la vie et le fonctionnement des communautés entières. Tel que l’auteur présente et décrit l’action divine, tout porte à croire que l’être humain ne peut prétendre vivre ou être heureux sans solliciter l’implication métaphysique de l’Etre céleste qui, en fin de compte, s’impose indépendamment de toute volonté extérieure à Lui. C’est ici l’expression d’un solennel hommage à l’Etre symbole de l’édification du lien spirituel entre les existants et les valeurs surnaturelles et métaphysiques en vigueur.

• **L’ETERNEL EST DIEU**

Comme dans beaucoup d’autres poèmes, celui-ci est directement adressé à l’Etre divin sans détour, et on peut le constater dans les deux premières strophes, où l’auteur s’attèle à montrer son caractère universel, en citant sous différentes nominations, les appréhensions de diverses religions monothéistes. Il est appelé « Yahvé, Jéhovah, Dieu... » ; Comme dans l’ontologie gréco-romaine de l’époque antique, l’Etre originel, bien qu’étant Unique en son genre, est de toute évidence l’Essence de toutes choses ; ce qui justifie son omniprésence et son universalité. Le philosophe Platon et la tradition grecque soutiennent la théorie d’après laquelle l’Etre en tant qu’essence est en soi Unique, cependant Il demeure à l’origine d’une multiplicité d’existences. Cet Etre est ce que Platon nomme « Idée ». Par exemple l’idée de table permet la fabrication d’un nombre infini de tables, et toutes les différentes tables réalisées ont finalement pour origine cette idée de départ (l’idée de table).

En effet, de la même façon que l’idée de table est à l’origine de toutes les formes de tables qui existent, Dieu, en tant que créateur de toutes choses se situe à la fois au début et à la fin de toute existence. Il est au-dessus tout, puisque sa nature fait qu’il soit « Le

Dieu vivant d'Autorité », « Le Dieu de la Création » « Qui n'a d'égal » ; et celui qui prétend accéder à la sagesse se doit de chercher primitivement le chemin qui conduit aux mystères de la vie céleste. L'auteur ne se contente pas d'une seule possibilité pour y accéder, il estime que tous chemins demeurent valables pour effectuer le voyage métaphysico-mystique qui conduit inexorablement à l'Etre. Il ne s'agit pas de l'être de la philosophie au sens platonicien du terme, mais plutôt de l'Etre divin, même si, en fin de compte, il n'y a pas une véritable différence entre les deux Etres.

• **SA VOLONTE**

Dans la même perspective que le texte précédent, celui-ci est une véritable prière adressée à Dieu, en vue, sans aucun doute, de pouvoir bénéficier de ses grâces. Une fois de plus, cet être exceptionnel est présenté ici comme un modèle en toutes choses, mais surtout une source originelle et universelle, de laquelle tout a toujours découlé. Il est modèle et source d'inspiration, et toute identification à lui permet à tout sujet de tendre vers la sagesse céleste, ce qui, par conséquent, amène l'auteur à s'identifier à Lui en ces termes : « je suis Son fils », « et lui mon Père ». Cette identification est assurément le symbole d'une relation spirituelle et mystique susceptible de permettre à tout individu de mieux se connaître comme une sorte d'exercice d'introspection ou de communion avec soi-même. Cela sous-entend que la vie terrestre serait animée par une dynamique si expressive qu'en l'absence de toute lucidité, le sujet ne soit guère capable de rester concentré sur les prérogatives de son destin indépendamment de toute influence extérieure.

« Sa volonté » réitère la valeur inestimable des prérogatives célestes telles qu'elles sont enseignées dans tous les livres saints, dont la vocation essentielle est justement de distiller la bonne nouvelle. Il s'agit en effet, pour tout croyant, de mettre en application la Volonté divine, la sienne, celle qui est pleine de sagesse et d'enseignement, et dont la légitimité repose essentiellement sur la foi et la croyance. Par l'idée de la volonté, l'auteur témoigne de sa sympathie à l'Eternel qu'il tient à vénérer à travers un texte très engagé, à l'allure d'une véritable prière digne de son incommensurabilité. La finalité d'une telle quête spirituelle est la transformation de la vie quotidienne, la mise en place des dispositions pour le maintien de

l'équilibre entre les vivants, c'est-à-dire les potentielles créatures et Dieu, l'Etre créateur et la Cause de toute existence.

• **DIEU TRES SAINT**

Face aux vicissitudes et aux tentations sans cesse croissantes de la vie quotidienne, l'individu fini très souvent par faire preuve de faiblesse en succombant régulièrement devant tout ce qu'il découvre et adore. Y succomber signifie sans aucun doute tourner le dos aux valeurs essentielles de l'Etre divin, celles que les humains ont accueillies comme étant des prescriptions ontologiques, gages de la vie bonne et l'expression suprême et symbolique de la sagesse. Tous les livres saints s'accordent, de façon unanime, à dire que toute sagesse vient de Dieu, et que tout individu voulant aspirer au bonheur certain de l'Eternel se doit d'apprendre et de s'y soumettre. L'auteur, conscient des péripéties de la vie terrestre et des paradoxes de la condition humaine régie par des situations complexes de joie, de pleur, d'angoisse et d'incertitude, résitue la question de la norme dans la croyance en l'Etre suprême. C'est ainsi qu'à travers ce texte, il tente de montrer que les normes réelles de la vie bonne ne proviennent pas de l'être humain, mais émanent plutôt de la volonté du Créateur de toutes choses et de toutes vies : « Le Dieu Très-Saint ».

Le présent poème est effectivement une confession en vue d'expier toute forme d'égarement, d'où le sens des vers suivants : « Pardonnés tous errements, tous égarements, toutes fautes, cœur de tolérance et d'unité... ». Par cet acte qui s'apparente à une prière à l'endroit du Père céleste, l'auteur réaffirme la nécessité du maintien d'une relation pérenne entre le Ciel et la Terre, c'est-à-dire entre les humains, en tant que créatures y compris tous les êtres vivants, et Dieu, le Créateur ou la cause efficiente de toute existence. Cette relation verticale de nature spirituelle et mystique rapproche des êtres divers quelles que soient leurs différences essentielles en vue de créer une certaine harmonie existentielle, tant sur le plan moral que dans le domaine de la croyance à proprement parler. C'est, en fin de compte, le point ultime de l'apaisement et la phase extrême du bonheur au sens philosophique du mot ataraxie, pour évoquer la plénitude de l'âme.

- **PRESENCE BENIE**

Une fois de plus l'auteur situe Dieu au cœur de la poésie. Cette fois-ci, il n'est pas directement question d'une prière qui lui serait adressée en vue de solliciter quelques grâces, Oyono à travers ce texte rend plutôt hommage à l'Eternel, une façon de Le remercier pour Son soutien inégalable. Il s'attèle d'énumérer Ses qualités qui demeurent des signes distinctifs de Sa grandeur et de Sa sublime nature, les vers suivants sont très illustratifs : « ...un Père aimant », « Le Dieu du Règne », « Loin de Lui point de Salut », etc. Outre toutes ces qualités qui deviennent des modèles par excellence à suivre, la Magnificence divine est davantage manifeste dans tout ce qui existe, c'est-à-dire dans ces innombrables créatures qui peuplent l'univers. Mais étant donné qu'elles émanent toutes de la volonté de Dieu, elles portent par conséquent les germes de Sa nature, d'où le sens de la théorie panthéiste stipulant qu'il y a une Trace divine en toutes choses dans la nature.

En effet, ce que l'auteur tient à rappeler ici c'est que Dieu n'est pas seulement bon ou aimant, mais en tant que Créateur, Il est omniprésent avec un regard sur Ses propres créatures, étant donné que rien ne peut lui échapper. Cette omniprésence sous-entend ce qui a trait à l'expression « Présence bénie », conformément au titre de la pièce ; ce ne sont pas seulement les choses de la nature en tant que telles qui sont bénies, c'est plutôt le fait qu'il y ait une Présence divine dans ces choses. La légitimité d'une telle sacralité est assujettie à l'adjonction des fonctions invisibles et sacrées et les éléments matériels qu'offre la nature sensible. Et l'idée de tout équilibre entre tous ces éléments à priori opposés par nature va dépendre nécessairement de la Volonté divine, puisqu'il s'agit là de la principale source de toute émanation existentielle.

- **SOUVERAIN**

L'idée de souverain qui préside à l'organisation du présent propos est révélatrice des valeurs cardinales de la vie en général, et désigne toute forme de suprématie et de grandeur, dont l'expression finale fait allusion à la sublimité divine. Situé au-dessus de toutes choses, le Souverain se complexifie et se métamorphose en guide par excellence dans la quête existentielle du bonheur, de l'ataraxie

dès l'instant où la communion avec tous les êtres, quelle qu'en soit la sphère (le monde abstrait ou le monde réel et concret) est établie. Ce guide, c'est d'abord la raison, la lumière céleste présente en tout être humain, c'est elle qui élève au-dessus de toutes formes de ratiocination (attitudes peu valorisantes), éclaire nos actions au quotidien (les bonnes) et nous rapproche davantage du divin. En effet, et comme le signifie parfaitement Oyono, la raison qui s'illustre en souverain est sans aucun doute ce qui fait la grandeur de l'être humain, ce qui le distingue de toute forme d'animalité et lui permet de s'élever « ...au-dessus des eaux polluées », « de la médisance », « de la jalousie », « de la malveillance des rivalités », « de la méchanceté et la rancune », etc.

L'auteur demande de prendre de la hauteur face à des situations immorales et déstabilisantes des valeurs morales et socioculturelles susceptibles de porter atteinte à l'équilibre de la société, dont les mœurs et les traditions ancestrales demeurent le meilleur socle. La finalité d'un tel état d'esprit consiste à avoir pour objectif de tendre vers les valeurs qui agrandissent et élève l'être humain et l'approchent de l'essence céleste, en vue d'une réelle estimation de l'idée de purification, d'initiation et de découverte. Dans cette procédure de quête et de reconquête de bienséance, voire directement de bonheur absolu, l'individu met de côté ses ambitions personnelles (son égo), pour privilégier une attitude altruiste de sociabilité et de communauté. Car pour accéder au stade de la souveraineté transcendante, le sujet a besoin de l'appui et du soutien de toute la société puisqu'il en devient, en tant que membre à part entière, un potentiel porte-voix auprès des instances supérieures.

La société doit permettre à l'individu de s'humaniser en devenant quelqu'un d'accompli, tant du point de vue de la maturité, de la responsabilité et des croyances traditionnelles et ancestrales. Un tel accomplissement n'est pas sans difficulté, toute acquisition spirituelle, mystique et éducative nécessite une formation de longue haleine parsemée d'embûches et nécessitant courage, bravoure et force mentale. C'est ainsi qu'à travers ce texte, Oyono tient à montrer toute la difficulté qu'il y a à devenir un véritable souverain, une valeur sûre et certaine capable de servir de référence et d'élément d'inspiration.

• GLOIRE A DIEU

A l'allure engagée, la pièce actuelle s'apparente nettement à une autobiographie à partir de laquelle l'auteur semble ouvrir son intériorité spirituelle par des propos s'apparentant à de véritables prières. Il ne s'agit pas d'un chapelet de doléances, mais plutôt de l'expression d'une véritable reconnaissance à l'égard du créateur, celui qui a fait tant de choses pour lui comme cela est rendu dans certains vers ici. Par exemple les vers suivants sont très révélateurs : « croire au seigneur...qui m'a aimé le premier », « et que j'aime en retour », « A celui qui m'a élevé », « A celui qui me donne la Force », etc. L'auteur exprime ainsi toute sa profonde gratitude envers le seigneur et démontre une foi certaine, au point où il se substitue au narrateur et semble s'adresser directement à Dieu de manière à le remercier pour toutes ses bonnes grâces. C'est la raison principale pour laquelle l'auteur voe une véritable adoration pour l'être suprême qu'il qualifie de « père bienveillant », compte tenu de sa grandeur et de sa bonté inégalables.

L'auteur, à travers ce texte, ne cherche pas à ressembler au père céleste, bien au contraire il tient à montrer combien de fois il est capital de s'ouvrir à son créateur si l'on espère connaître un jour le vrai bonheur, c'est-à-dire qui situe l'individu au-delà de toutes considérations matérielles. Car l'action que semble proposer Oyono obéit à deux approches bien distinctes mais tout à fait complémentaires, dans un premier temps il montre l'importance de se libérer de toute forme d'emprise du monde matériel, dominé par les turpitudes de la vanité ; et dans un deuxième moment, ce qui demeure une étape significative, il prône la connaissance divine. Cette autre approche détermine et symbolise les efforts fournis en vue d'un réel épanouissement du sujet dont la formation vise la sagesse et la connaissance des prérogatives de la vie religieuse, telle qu'elle est communautairement vécue. L'auteur ne porte aucun jugement de valeur, il se contente de suivre la voix de la raison tout en prenant en compte les exigences spirituelles de la foi et la quintessence d'une vie dont Dieu serait le centre de toute attention.

Or, Oyono est bien convaincu que le véritable guide n'est personne d'autre que le Père céleste, parce que lui seul n'est pas capable de se tromper, puisqu'il incarne, à lui tout seul, tout ce qu'il y a de po-

sitif et de mieux en soi. Car il semble évident que sur la voie divine il est possible d'accéder à l'« Amour », à « La Sagesse », à « la Vérité » et finalement au « Salut ». Le titre « Gloire à Dieu » illustre parfaitement la pensée de l'auteur sur la question de la croyance et de la divinité, il y accorde du prix, et en a pratiquement fait le nœud gordien de sa vision en tant qu'écrivain. Il insiste sur le fait que Dieu soit un Tout.

• PROVIDENCE

Par ce texte, l'auteur réitère sous forme de rappel la relation sacrée qui existe entre le Créateur et ses créatures, entre les forces supérieures de la nature et les êtres ordinaires qui sont censés se soumettre à la volonté de leurs prédécesseurs, c'est-à-dire les ancêtres. Et la notion de « providence » dans le contexte présent exhume toute idée d'un espoir malgré les difficultés existentielles et quotidiennes, et il revient au sujet d'apprendre à les affronter et à les surmonter grâce à l'appui de toutes les forces bienfaisantes de la nature et du père céleste, en dernier ressort. Cette relation verticale, c'est-à-dire entre le Ciel et la terre mieux encore entre les humains et Dieu, devient une nécessité dès l'instant où l'individu prend conscience de ses limites en tant que mortel d'une part, et d'autre part, lorsqu'il se rend compte qu'il ne peut parvenir à grand-chose, en termes d'épanouissement personnel, sans une aide extérieure. Or, de toutes les aides qu'il peut espérer, la plus gratifiante demeure sans aucun doute celle qui émane du Créateur lui-même, d'où, selon Oyono, l'idée de « Dieu de Providence » dont il fait état au premier vers de la première strophe.

En effet, pour mettre davantage en évidence cet aspect providentiel, l'auteur situe le Créateur au cœur de la vie et de l'existence de l'être humain, de manière à l'impliquer chaque jour beaucoup plus. Une telle attention montre à suffisance la valeur inestimable qui est accordée à cet être si exceptionnel, vu tout le bien qu'il apporte au sein des sociétés, en partageant directement ou indirectement la vie des humains et celle de tous les êtres vivants. Tout espoir repose en lui, Dieu, et tout le monde espère connaître un jour le véritable bonheur en vivant conformément à sa volonté et aux prescriptions religieuses ; car l'homme a conscience que sa nature imparfaite ne peut lui permettre de connaître ce bonheur s'il n'améliore pas sa

façon de vivre et d'appréhender l'organisation et le fonctionnement de la société, sans oublier la considération qu'il doit avoir pour les mœurs et les valeurs ancestrales. C'est un processus qui élimine toute considération de hasard, pour la principale raison qu'il n'en existe point lorsqu'il est question de divinité, tout est programmé d'avance, dans une sorte de prédestination.

Ces deux poèmes qui s'inscrivent dans une complémentarité certaine ont pour vocation d'amener le sujet à se familiariser aux rouages de la méditation, d'autant plus que les objectifs de toute vie spirituelle se résument en la connaissance des origines premières, et en la quête de source vitale. Il s'agit pour l'homme de savoir d'où il vient, et quelle est sa destinée, que lui est-il permis d'espérer. Et le but de toute initiation, quel qu'en soit le culte, est d'amener l'individu à s'intéresser à ses racines socioculturelles et traditionnelles, afin de prétendre mieux se projeter dans un avenir certain, c'est-à-dire conformément aux prérogatives culturelles en vigueur. En effet, chaque culte est conçu par rapport aux valeurs et aux croyances issues des traditions anciennes de la société dans laquelle elles sont vécues avec beaucoup d'attention, compte tenu de leur importance.

- **MEDITATIONNEL (1 et 2)**

Ces deux poèmes ont la particularité de faire état du caractère essentiellement spirituel et mystique tel que l'ouvrage "Odyssées", tout entier, en constitue un véritable support, tant son extension plonge le lecteur dans un univers abstrait et très complexe. Dès les premiers vers de ces deux pièces, un accent est tout de suite mis sur le fond sacré du texte, le lecteur est brutalement amené à s'élever dans la méditation, non pas d'abord en vue d'une quelconque connaissance apodictique certaine. La première étape du processus est l'accès à l'espace sacré, ce biotope qui est réservé aux êtres métaphysiques et qui fonctionne, sans aucun doute, selon la « loi universelle » de « Dieu l'Eternel » ou du « Saint-Esprit ». Par rapport à l'expérience quotidienne et aux divers enseignements ésotériques, si l'univers ontologique n'est pas le point de départ dans toute quête de spiritualité ou de science, il demeure alors l'objectif essentiel à atteindre, c'est-à-dire le point d'arrivée. Par ailleurs, qu'en est-il réellement de cet univers aux mystères

inexplicables qui suscite tant de convoitises et de crainte à la fois ? Qu'est-ce qui fait, finalement, sa sacralité ?

Afin d'insister sur le caractère sacré et mystérieux de l'univers céleste, Oyono parle d'une « Source de lumière », ce qui sous-entend qu'il s'agit du monde de la perfection et de la sagesse où les mots tels que : l'amour, la paix, la puissance, le pouvoir, la justice, la vérité, la gloire, la noblesse, l'harmonie ont un sens. En fait, de la même façon que les philosophes de la Grèce Antique considèrent le monde intelligible comme étant sacré à cause de son caractère ontologique et abstrait, puisqu'il est source de toute science et de la vérité en soi, Oyono présente l'univers céleste comme la source par excellence de la sagesse. C'est ainsi que quiconque voudrait s'aventurer à appliquer la justice, l'équité l'harmonie au sein des communautés humaines devrait préalablement apprendre à les contempler dans l'Au-delà, dans leur état de pureté et de sacralité, tel le néophyte qui découvre les vertus surnaturelles au moyen du rituel de l'iboga, par exemple. Tellement des voies diverses sont envisagées pour aboutir à cette même finalité, tout étant relatif aux croyances et principes de chaque congrégation et des rituels utilisés.

Par ailleurs, l'idée de méditation ne se limite pas uniquement au seul fait d'accéder au monde abstrait et de chercher à connaître les idées ou les essences des existants, le monde sensible ou matériel n'est pas à proscrire. La priorité n'est pas tant la connaissance des instances abstraites jugées sacrées et spirituelles, l'homme a plutôt besoin de bien comprendre et maîtriser l'environnement dans lequel il vit, les rouages du fonctionnement de sa société, avant de s'intéresser, à proprement parler, à son destin en tant que mortel d'une part, et en tant que membre à part entière d'une tribu, d'un clan et d'une famille. En fait, c'est l'idée de mieux connaître l'environnement immédiat (la société), qui amène le sujet à s'intéresser aux instances spirituelles du monde intelligible ou abstrait, qu'il finit par découvrir après avoir entrepris un processus d'ascension (ou transcendant) de nature mystique. La connaissance de la chose abstraite doit éclairer la chose matérielle pour qu'elle soit mieux appréhendée.

• CONTEMPLATION

Le passage de la « Méditation » à la « Contemplation » est sans transition aucune, parce que le dernier constitue logiquement l'étape finale de la quête ontologique ou de la science mystique, de toutes les façons quel que soit le cas, l'essentiel est de parvenir à la découverte de l'être en tant qu'être (l'essence et lieu de vérité certaine). Cela justifie parfaitement la disposition opérée par l'auteur, puisque la contemplation étant le point final de toute quête et de toute découverte ; car arrivé à ce stade, le sujet, quel que soit le chemin emprunté, ne peut que se contenter de contempler, à distance, les éléments de la connaissance ou de la science mystique, sans avoir la possibilité de ramener physiquement quelque chose de concret. Si ce processus a pu se produire dans la Grèce Antique lors de la quête ascensionnelle de la vérité (confère la dialectique ascendante de Platon), il n'en est pas autrement dans les croyances traditionnelles négro-africaines, surtout pour ce qui concerne les cultes initiatiques gabonais. Entre la tradition philosophique lieu de la rigueur rationnelle et les rituels locaux émanant des mœurs négro-africaines, il ne semble pas exister de véritable barrière distinctive.

En effet et selon Oyono, le mystère et le secret de la « Sagesse prophétique » se situent toujours dans l'acte de « contemplation » qui consiste en la transformation spirituelle de l'individu, puisque c'est la phase de mutation ou de transformation qui s'opère dès l'instant où l'initié séjourne dans la « Haute chambre » de la sphère ontologique. Pour les personnes averties, il s'agit là du centre du monde, c'est-à-dire là où s'opère « la réincarnation » de toute vie ou encore une « nouvelle naissance », l'endroit ultime et mystique, le point de rencontre entre le Ciel et la Terre. Et toute idée de nouvelle naissance renvoie automatiquement au terme d'initiation, d'éducation ou de formation dont le point final demeure assurément l'épanouissement du sujet ; et l'auteur tient à montrer combien de fois il est important pour tout être humain de passer par ces différents moments d'exaltation et de re-naissance. La contemplation de l'être, du réel ou de la vérité, le stade de la connaissance certaine, est sans aucun doute ce qui suscite convoitise et curiosité.

A travers ce poème, Oyono a franchi énormément de limites cultu-

relles pour montrer l'importance pour l'être humain d'apprendre à se connaître véritablement, à travers les voies et moyens prévus par les forces supérieures de la nature, par-dessus s'y situe la toute puissance divine. C'est l'itinéraire de la « bénédiction », de « la foi » et du « salut », d'aucuns parleraient de la voie divine ou céleste, celle conduisant, de toute évidence, à la sagesse et à la connaissance. Car la méditation, bien qu'étant une opération intimement personnelle et spirituelle, est un processus d'introspection et de dialogue de soi avec soi, dans la communion divine ; le sujet, tel un nouveau-né, se découvre tout en appréhendant les valeurs essentielles de ses traditions, de ses coutumes ou celles de son clan et sa tribu.

• **ELEVATION (1 et 2)**

Ces deux pièces comme beaucoup d'autres auparavant mettent, une fois de plus, l'accent sur la place et le rôle de la divinité dans la vie de l'être humain ; et l'auteur en parle sous forme de repère à suivre pour une vie meilleure dans la moralité et la science divine. Pour éviter de tomber dans les travers du quotidien et afin de mieux affronter les turpitudes dont les individus sont régulièrement victimes, il semble nécessaire, selon la philosophie prônée par le présent ouvrage, "Odyssées", de s'adapter au modèle divin, cela éviterait aux humains de se tromper dans les choix qu'ils réalisent souvent. Tout en rendant hommage au père céleste pour tous ses actes glorieux au profit de ses créatures, Oyono rappelle la nécessité du travail spirituel en vue de l'épanouissement du sujet et de la garantie d'une vie meilleure, au détriment des ratiocinations de la vie éphémère, qui envoûtent chaque jour la société en créant des appétits vaniteux. Et tous les jours l'être humain se trouve en proie à toutes ces tentations qui l'embrouillent et détournent son esprit et tout son être de la vie pieuse et morale, celle qui montre la foi.

L'élévation détermine avec clarté les différentes étapes de l'initiation ou de l'éducation qui conduisent à une maturation certaine de l'individu, s'il doit s'élever c'est justement pour pouvoir se défaire des chaînes de l'ignorance de la vie quotidienne. Il doit s'en détacher pour tendre vers le meilleur, et Oyono estime que tout est possible d'autant plus que la « présence divine », étant une base solide, est la garantie par excellence du bien-être tant recherché.

Car seule une telle croyance permet de « cultiver le royaume » céleste où il n'y a qu'amour et bonheur ; et la vocation de tout individu devra être de rechercher inlassablement ce royaume, et en faire une préoccupation principale au-delà de tous les besoins que peut éprouver l'homme. L'expérience prouve à suffisance que le besoin de la connaissance est d'abord un souci spirituel et mystique avant d'avoir un caractère scientifique au sens propre du terme, car contrairement à ce que l'on peut croire la connaissance que nous avons des choses ne vient pas directement de ces choses, sa seule et véritable source n'est rien d'autre que l'être céleste, d'où l'idée d'« harmonie divine ».

En effet, l'harmonie cosmique semble définir ce que recherche toute foi et toutes religions, puisque delà va aussi découler l'harmonie des sociétés et des communautés humaines ; il est bien évident que tout espoir en ce sens va dépendre de l'inspiration du modèle divin, surtout si l'on va du principe biblique qui stipule que l'homme est fait à l'image de Dieu. Et de cette image va dépendre, bien entendu, son bonheur terrestre, puisque tout s'inscrit dans le principe des modèles et de référentiels, à l'instar de l'imago mundi, pour évoquer la question du centre du monde, comme lieu sacré par excellence. Le but de la méditation, de l'élévation et de la contemplation est la connaissance de soi qui passe par celle des choses de ce lieu sacré que l'on va juger saint et pur dans le strict respect de la foi en l'être céleste, le père créateur de toutes choses et de toutes vies. L'accès à son bonheur est ce vers quoi on doit tendre chaque jour, en procédant progressivement à une sorte d'exercice d'élévation spirituelle.

• **GRACE DE DIEU**

Oyono a fait du Père céleste le principal personnage de nombre de ses poèmes, il l'appréhende à sa juste valeur en tant que créateur de toutes choses et lui voe, à la moindre occasion un solennel hommage traduit diversement en remerciements, en prières ou en éloges. Il le situe au cœur de l'ouvrage en guise de thématique essentielle et ramène chaque texte à lui, de manière à le rendre ostensiblement visible ; et en tant que support par excellence de toutes existences, tous les problèmes évoqués semblent trouver solution dans la relation avec sa divinité. Dieu n'est plus que créa-

teur, il est désormais et surtout le référentiel de toute moralité et de toute vie bonne, sa volonté est vécue comme une norme absolue qui a un sérieux impact sur la vie des humains et de toutes les créatures vivantes. Tous ses actes sont qualifiés de « manifestation du très haut », c'est-à-dire celui qui est au-dessus de toute chose et grâce à qui la vie a un sens, puisqu'il s'agit du meilleur guide par excellence, celui qui connaît tout.

Etant donné que tout espoir repose en lui, l'auteur le qualifie simplement de « Dieu de Grâce », c'est-à-dire l'être qui permet aux individus de connaître la joie, la paix, l'opulence, le bonheur, etc. Chose étonnante, c'est que même ceux qui prétendent être mécréants ont conscience de la nécessité de l'appui divin pour affronter et sortir des situations difficiles et désespérantes, surtout lorsque la science et la raison se trouvent limitées et ne peuvent ni expliquer ni résoudre une situation complexe. C'est alors que tout le monde prend conscience du fait que, comme le souligne Oyono, que « nos âmes se nourrissent » de l'apport divin et que tout individu a besoin de « l'amour du tout-puissant ». Tout lien avec le divin est un soutien indéfectible, et chaque individu se doit de s'identifier à ce lien de manière à pouvoir espérer vivre une vie future meilleure, avec un destin parfaitement cadre et promoteur.

Ce texte est plus qu'un rappel, il montre dans les moindres détails les actes bienfaiteurs et la grandeur du père céleste comme le désigne l'auteur à travers les vers suivants : « Manifestation du très haut », « semence divine », « ...l'immensité de son Saint-Etre », etc. Ce dernier n'impose aucune croyance, ni aucune vision aux uns et aux autres, et il ne semble privilégier aucune religion particulière par rapport à d'autres ; car le fait de situer Dieu au centre de toutes choses, cela sous-entend qu'il confirme, une fois de plus, son statut de source absolue de toute existence. Et le vœu de chaque individu, quelle que soit l'obéissance, est de se rapprocher de ce référentiel et de puiser (abreuvement) dans cette source inépuisable.

Il est évident qu'à travers ces différentes strophes, l'exigence méthodologique relève plutôt d'une approche mystique et métaphysique ; car c'est sans aucun doute sur cette voie qu'il est possible de prétendre connaître Dieu. Il ne s'agit pas de le connaître par rapport à sa nature divine, avec autant de mystères, mais plutôt en

fonction de son implication dans la vie des humains. C'est à juste titre que sa bonté, sa grandeur et toutes ses qualités soient illustratives de la représentation que tout le monde se fait de lui, en tant que Créateur de toutes choses.

• **DIEU REVELE**

Oyono insiste à travers ce texte sur la nature sacrée du lien absolu qui rapproche l'être céleste de ses créatures, non pas dans le but d'en faire une quelconque publicité, mais plutôt pour amener l'humanité à respecter et à vénérer sa grandeur. Point n'est de chercher à l'aimer ou à le connaître dans l'immédiat, cela pourrait paraître une tâche vaine, il n'est pas un objet d'étude ni de recherche ; selon Oyono « Dieu se manifeste en nous... par sa propre création et par sa parole révélée ». Cela confirme l'idée panthéiste que semble déjà annoncer l'auteur ici à partir de l'idée d'après laquelle « Dieu se manifeste en nous », aussi, il n'est pas question uniquement d'une simple manifestation, ou alors s'il y a manifestation c'est parce qu'il y a d'abord une présence innée et imposante. Cet innéisme se justifie par le fait que cela ne dépendant d'aucune créature ou d'une quelconque volonté en dehors de la seule volonté divine en tant qu'il est l'unique créateur ; la présence divine est inscrite en tout individu et en toute chose vivante ou non, puisque tous les livres sacrés évoquent l'idée de son omniprésence. C'est ainsi que le père céleste est partout et en tout temps, il est l'infini et ne connaît aucune limite en dehors de sa propre loi, rien ne peut lui être imposé, c'est lui qui impose ce qu'il veut et à qui il veut. C'est Dieu.

L'auteur ne se contente pas de faire état de la grandeur divine ni de son action créatrice, il le montre en tant qu'un être actif et très impliqué au quotidien dans la vie de ses créatures, dont l'homme semble être le plus proche de sa nature. Ce privilège il le doit à la raison qui le distingue de toutes les autres créatures qui sont dispensées d'une faculté si noble. Oyono détermine, une fois de plus, le caractère actif du divin à travers les différents rôles qu'il joue dans la vie des humains, comme par exemple, selon ces quelques vers de la première strophe, où « par sa parole révélée... il nous oriente, nous enseigne ». C'est ainsi que Oyono a évoqué à maintes reprises l'idée de Dieu comme guide, puisqu'il joue un rôle fondamental

dans la formation, dans l'éducation et dans la vie des humains. Ce qui fait encore sa grandeur c'est justement le fait qu'il soit un "être infini" qui ne connaît aucune barrière et ne subit aucune pression quelle qu'en soit la forme venant de l'extérieur.

Chose particulière et intéressante est sans aucun doute le fait que le Créateur ait instauré une véritable communication entre lui, le Très Haut, et toutes ses créatures, quel que soit leur statut. La communication réitère l'idée du lien indissoluble et sacré entre les êtres de manière générale, et c'est par la même occasion l'opportunité pour l'être humain de rendre hommage à son bienfaiteur créateur. Ce dialogue de nature spirituelle et mystique s'illustre à travers les innombrables rituels qui sont quotidiennement réalisés en vue du maintien permanent d'un tel lien auquel tout être averti s'accroche. C'est à travers ce genre de dialogue que l'individu peut prétendre à un certain type de connaissances, car étant en quête d'instruction, il devra donc s'inspirer de la « sagesse infinie » de Dieu.

• **FAVEUR DE DIEU**

Dans la même perspective que le texte précédent, le poème présent s'inscrit dans la continuité tout en mettant en évidence les qualités divines de l'être céleste, surtout son incessant soutien à l'action humaine en général. Son action bienfaisante est désignée ici par le terme de « faveur de Dieu », une faveur qui profite chaque jour à tous les êtres vivants d'une manière ou d'une autre. L'auteur, à travers cet ensemble de pièces, tient à exprimer sa gratitude et sa reconnaissance à l'égard de cet être qu'il vénère tant et invite humblement les autres individus à lui vouer un solennel hommage. Alors, Oyono invite toutes les créatures vivantes à manifester un réel attachement pour le divin comme on peut le constater à travers les vers suivants : « ...aimer l'Eternel », « ...notre confiance en Lui », « Le Dieu de miséricorde », « ...croire en l'éternel », etc. Ces différents vers et beaucoup d'autres du texte témoignent de la reconnaissance des humains face aux bienfaits de Dieu à leur avantage.

En effet, parler de reconnaissance suppose que Dieu est très clément avec ses créatures, et ces dernières, très conscientes de la situation, se sentent aussitôt obligées de lui être reconnaissantes. L'auteur ne demande pas à ce que l'on ait une connaissance par-

faite du divin, cela relèverait sûrement d'une utopie, même si dans une perspective spirituelle et mystique, toutes les possibilités sont envisageables. Car il est très problématique de savoir si à un moment ou à un autre l'homme, en tant que créature, ne parvient-il pas à se rapprocher sérieusement de l'être céleste au point de le contempler. Il est important, d'aucuns l'admettront, d'avoir une connaissance de sa divinité, parce que la raison humaine l'appréhende au moyen des éléments métaphysiques et non rationnels ou scientifiques. Seulement dans le présent texte il n'est pas question d'étudier Dieu comme dans un laboratoire de science exacte, pour la simple raison qu'il ne s'agit pas d'un objet de réflexion, le caractère abstrait de la situation suscite moult ambiguïté. C'est ainsi que les philosophes comme Emmanuel Kant estiment que l'on ne peut parler de connaissance scientifique pour les sujets en rapport avec la religion ou la foi, qui relèvent plutôt de la croyance.

Selon le texte présent, la faveur de Dieu ne se limite pas au seul fait de reconnaître son existence ou encore de lui adresser des prières quotidiennement, le plus important est la place qu'occupe le cœur dans cet acte. Autrement dit, prier sans foi revient à dire que le rituel (la prière) devient vide de sens et de contenu ; car les prières qui sont de véritables actes de reconnaissance et de remerciement constituent par la même occasion la confirmation de la pérennité de la communication entre Dieu et le reste des créatures de la nature. L'apaisement de l'espèce humaine face aux innombrables difficultés de la vie est rendu possible par le canal du dialogue sacré et mystique entre le ciel et la terre, dont l'intervention divine vient confirmer la garantie et la légitimité.

• LE TRES-HAUT

Toujours dans la logique présidant à l'organisation thématique de plusieurs thèmes de l'ouvrage "Odyssées", la divinité demeure à jamais le thème récurrent dans les recherches que l'auteur a su entreprendre jusque-là. Le présent texte, « Le très haut », est présenté comme un catalogue des qualités et des prouesses vues à l'infini de cet être si extraordinaire ; comme à chaque fois l'auteur revient primitivement sur sa position initiale en tant que créateur, et il parle précisément du « Père de tout vivant ». Cette première approche a pour but de rappeler sans cesse que l'être céleste est

la seule véritable source d'inspiration et de vérité qui puisse exister, sa science étant inégalable, il est « la perfection absolue » et la voie idéale « pour notre destinée ». A travers ces propos, Oyono dévoile ostensiblement sa gratitude envers le créateur et insiste surtout sur le fait que l'humanité ne peut, en aucune façon, se passer de son concours, et tout le monde en est conscient, d'autant plus que les difficultés existentielles permettent aux uns et autres de chercher partout où il existe la moindre lueur d'espoir.

La reconnaissance de l'auteur à l'égard du « Très haut » est fort remarquable, puisque toute vie semble n'avoir de sens que si elle reste greffée à la relation spirituelle et abstraite qui rapproche les individus en général. Ce lien demeurera toujours le point focal de la vision que Oyono a de la vie, de la société et des humains, il rêve sans aucun doute du moment où tous les hommes pourront prendre conscience de la bonté divine et de vivre selon ses prérogatives, pour que tout aille pour le mieux ici-bas, dans ce monde d'incertitude et d'erreurs. Les péripéties terriennes font en sorte que l'être humain soit constamment dans une situation de décadence, de souffrance, voire de chaos, les pays du sud en sont de potentiels victimes, tellement la misère est devenue une seconde nature des populations entières, comme c'en est le cas en Afrique subsaharienne. L'attachement à Dieu dont fait preuve Oyono n'est pas fortuit, il prend chaque jour conscience de la vie précaire dont de nombreux peuples sont victimes, et l'être humain réduit à une animalité éhontée, à tel point qu'il ne saurait être insensible.

Mais face à toutes ces difficultés existentielles, Oyono ne perd pas confiance, il sait que tant que Dieu est là, il y aura toujours espoir et la possibilité de sortir de la torpeur atroce de la misère. Grâce à sa « joie vivante », à sa « Liberté et sa présence », les péchés des humains sont complètement effacés et un espoir d'accéder un jour au paradis renaît en chacun des individus. Il est nécessaire d'avoir confiance en Dieu parce qu'il est d'abord le créateur de toutes choses, et par ailleurs il a toutes les qualités, il est « omniprésent, omnipotent et omniscient », rien ne lui échappe et il demeure le meilleur guide en toute chose. L'auteur termine de façon très concluante son propos en soutenant clairement l'idée d'après laquelle : « L'amour de Dieu... nous soutient »

• FLAMME DE VIE

L'idée de « flamme de vie » évoque directement la question de la divinité. L'auteur ne se contente pas seulement de vouloir présenter le divin et de rappeler sa grandeur à travers tous les actes éblouissants qu'il pose à chaque instant au profit de l'humanité et de toutes ses créatures. Cette pièce est un solennel hommage, mieux encore, c'est l'expression d'une prière formulée en vue de saluer la contribution du Père céleste dans le façonnage du destin de l'espèce humaine, prioritairement. Et dans la première strophe, l'auteur démontre son assurance dans la relation avec ce dernier, et prouve à suffisance qu'il trouve son compte dans la quiétude et dans la sérenité au point de ne pas donner l'impression de craindre quoi que ce soit. Il se sent, en toute certitude, en sécurité et très heureux, parce que ses prières sont écoutées et exaucées conformément à ses attentes. Les premiers vers de cette strophe sont très révélateurs, l'idée de l'invocation est nettement clarifiée, à l'exemple de ceci :

*Tu m'exautes Tu m'élèves
Dieu de force Dieu de foi
Au soir Ta Lumière paraît
Je ne crains point
En moi Tu vis*

Cet ensemble de vers exprime ouvertement les sentiments de l'auteur sur la question de la divinité, des croyances et du respect dû au Père céleste qui, en dernier ressort, est perçu et présenté comme le seul véritable pilier, auquel tout le monde doit avoir confiance. C'est pour cette raison que l'auteur dit : « Je ne crains point », étant donné qu'il se sent protégé de toutes mauvaises choses susceptibles de l'atteindre.

Dans la dernière partie de la pièce, Oyono réitère les mêmes prières avec autant de conviction tout en clamant l'action gracieuse du divin lorsqu'il s'agit de venir au secours des mortels, comme le révèlent les vers suivants :

*Dans ma faiblesse
Tu me portes
Tu me donnes
Tu me bénis Tu me sanctifies
Tu me purifies Tu me diriges...*

En effet, l'idée de la « Flamme de vie » s'inscrit dans cette reconnaissance grandiose permettant de prendre conscience du rôle du Père céleste dans la vie de chaque individu et de chaque être. L'auteur ne tient pas à imposer une croyance quelconque à qui que ce soit ni une religion à proprement parler, il rappelle les avantages qui sont obtenus lorsque l'on consacre entièrement sa vie au divin, le créateur de toutes choses.

• CONSECRATION

Le présent propos est révélateur de l'engagement personnel de l'auteur en vers son Créateur, il exprime volontairement son attachement pour cet Etre si particulier et extraordinaire et semble, de toute évidence, plaider pour sa propre cause, en voulant s'accaparer le divin pour lui tout seul. A cette appropriation s'ajoutent la sincérité et la fidélité d'appartenir à un Seul et Unique Dieu, bénéficiant de toute forme de reconnaissance et de gratitude ainsi que le signifient les vers suivants :

« *Tu es mon Dieu
L'Unique* »

L'auteur ne se contente pas seulement d'exprimer son admiration pour l'Eternel, il tient plutôt à mettre l'accent sur le rôle que joue son Créateur dans sa vie en lui faisant bénéficier de toutes sortes de grâces. Une reconnaissance certaine est donc exprimée à ce sujet, et les vers ci-dessous en sont de réelles illustrations :

« *Tu es Saint
Tu me bénis*

Tu me fais grâce »

A travers ces propos de reconnaissance, l'auteur réalise des prières et témoigne toute sa gratitude envers Dieu, pour tout ce qu'il lui permet de profiter afin de vivre le bonheur qu'il connaît au quotidien. La vie terrestre n'est certes guère facile ni aisée compte tenu des turpitudes et des tentations diverses qui distraient et de détournent les humains de la voie de la morale, de la religion et de la sagesse. Les difficultés s'en imposent, c'est une certitude, cependant l'espoir aussi y demeure, et seul le divin en est un véritable garant, d'autant plus qu'il n'a aucun maître et ne subit aucune loi en dehors de sa propre loi. Tout le monde et toutes les choses dépendent de lui, mais lui, à son tour, ne dépend de personne ni d'aucune chose ; car sa particularité tient primitivement du fait de son statut d'Etre absolu et de Sa nature divine, Créateur de toutes choses ou encore l'Essence de toute existence.

Le présent poème est une véritable « consécration », car c'est un véritable moment d'affirmation, l'instant où l'auteur s'ouvre entièrement en laissant exprimer sa foi, dans le strict respect des croyances et des religions en général. Oyono parle directement de lui à travers ce texte comme dans beaucoup d'autres à caractère autobiographique, mais en réalité il semble plutôt se présenter comme étant le porte-parole du reste des humains, pour signifier que les réalités existentielles demeurent identiques quels que soient les pays ou les continents. Il est question ici de l'être humain en général et non forcément d'un individu isolé ; à travers ce texte, l'auteur montre justement que le discours poétique est une forme d'expression très pratique pour exprimer et extérioriser ses sentiments, sa foi et toutes sortes d'émotion. Le jeu consiste à établir un lien intime et mystique avec l'Etre céleste, de sorte que le sujet soit à même de connaître son histoire qui est avant tout celle de ses ancêtres, en remontant son arbre généalogique, jusqu'à la racine divine, outre l'étape ancestrale.

• **CULTE A L'ETERNEL**

Ce texte fait état d'un véritable culte d'adoration et de gratitude par lequel les humains rendent grâce au Père céleste pour Sa Bonté et Sa Miséricorde, une manière de consolider les liens avec ce dernier,

et entre les individus en tant que créatures et personnes nécessiteuses. La vie n'est pas facile ni simple, l'expérience quotidienne est une preuve illustrative, un véritable enseignement auquel toutes les créatures divines sont soumises, puisqu'il s'agit de leur origine commune. C'est ainsi, selon le narrateur qui est en même temps l'auteur, le but du culte voué au Père céleste est justement de lui rendre grâce et d'encourager ou de chanter la louange de sa liberté. Et lorsque l'auteur donne l'impression de parler de lui, il écrit :

*« Me faire accéder
Tu me conduis
Mon cœur fleurit »*

Mais en réalité, Oyono ne se contente pas que d'être présent dans ce texte, ce qui est tout à fait normal vu qu'il est question de parler de l'humanité en tant qu'œuvre divine, il parle surtout de l'espèce humaine et du fonctionnement des communautés. Il ne s'intéresse pas à l'homme en tant qu'individu isolé, il tient plutôt à mettre en valeur les créatures divines telles qu'elles furent créées par Dieu ; ainsi il privilégie tout rituel en l'honneur du Créateur, le Tout Puissant. Tous les cultes de même nature se retrouvent ainsi définis dans une sorte de synthèse ou de point d'intersection, consistant à plébisciter la grandeur divine, en rappelant dans la mesure du possible les bienfaits dont les uns et les autres tirent chaque jour profit. Et les vers suivants demeurent très illustratifs :

*« De Ta grandeur
Intarissable Bonté
Source infinie
Amour éternel »*

Le « culte à l'Eternel » rappelle la place majestueuse qu'occupe l'Eternel, de telle sorte que ses créatures en prennent conscience et ne l'oublient guère, puisqu'il est question de maintenir ce lien sacré par la célébration de divers rituels d'adoration à travers des cultes honorifiques. Comme nombre de textes du présent ouvrage

“Odyssées”, celui-ci ressasse tous les éléments qui honorent le Père céleste et montrent ou rappellent Sa Grandeur ; car, conformément à la pensée, nul n'est besoin d'ignorer tous les bienfaits du Seigneur.

• **CANTIQUE D'ALLEGRESSE**

Plus qu'une invocation, le texte actuel personnifie l'être, l'inconnu, en un véritable symbole exprimant diverses qualités, d'où l'auteur parle d' « emblème de justice ». Et à l'idée de justice on peut ajouter celles d'équité, d'égalité et d'amour ; il s'agit dans tous les cas de faire prévaloir la dimension morale et spirituelle du texte, en mettant l'accent sur les notions de justice, d'amour, de connaissance et de nature ontologique. L'auteur n'adresse pas un panel de doléances à proprement parler, à travers ce texte il rappelle le besoin qui habite les humains de vouloir côtoyer leur être créateur, afin de s'imprégnier de sa sagesse, de son intelligence et de son inspiration. C'est sans aucun doute une occasion de réitérer, une fois de plus, les hommages solennels de reconnaissance à son endroit, puisqu'il est le seul véritable guide dans la vie des humains. Sa connaissance de toutes choses témoigne de sa grandeur et du caractère incommensurable et sublime de sa nature, en tant que divinité et en tant qu'essence, la source originelle de toutes choses.

L'être auquel l'auteur fait allusion est assurément le père céleste, celui qui n'a ni d'égal, ni de concurrent, ni de maître, pour la principale raison qu'il est lui-même le vrai maître de toute vie. Lui seul à la connaissance du temps et à la capacité de vivre de par sa nature hors du temps matériel et hors de l'histoire évolutive des sociétés humaines, fortement limitée par le système de la quantification et l'idée de la chronologie mesurée et calculée. Cela signifie que le père céleste ne peut être enfermé dans une temporalité matérielle, il est lui-même la cause de sa propre existence, ce qui lui confère le statut de l'immortel, du transcendant et de la source de vie en général. Les humains lui rendent des hommages solennels conformément à son statut spécial d'être divin, tant adoré et vénéré ; il en revient donc à tous de s'y appliquer, de sorte que chaque rituel organisé à cette occasion soit toujours à la hauteur des considérations que les uns et les autres ont pour le père céleste.

La finalité de toutes les doléances exprimées dans les rituels de consécration ou d'expiation, quelle qu'en soit la forme, se ramène toujours, même de façon indirecte, à la vénération et à l'exaltation du très haut (l'être divin). Toujours est-il que le but visé est la grâce divine traduite sous forme de « bénédiction spirituelle », selon le mot d'Oyono, qui tient sans cesse à mettre en valeur l'implication des forces de la nature dans la vie des humains. Ainsi la stabilité et le bonheur des communautés vont en dépendre, et rien ne semble paraître évident sans le concours de toutes les forces (au sens ontologique du terme) qui peuplent l'univers.

• LITURGIE 1-2

Ces deux poèmes qui sont désignés sous l'étiquette d'une liturgie exhument la foi qui réside en chaque individu et dont chacun est fier d'exprimer la grandeur au sein de la communauté. Il n'est pas question d'une simple prière et d'un rituel consistant à rendre hommage aux esprits, aux génies ou à n'importe quelle autre force de la nature. C'est tout un cérémonial de consécration, de confession et d'expiation, il s'agit de rechercher le pardon et la bénédiction après avoir reconnu et fait état de ses péchés selon les principes propres à chaque obédience religieuse. Ainsi la lecture de ces deux poèmes n'obéit pas à une exigence littéraire ou poétique, le sens de chaque mot ou de chaque vers n'a pas forcément un lien direct avec les uns et les autres, quand bien même l'idée directrice servant de fil conducteur est bel et bien évidente. La dimension spirituelle et mystique étant de mise, invite le lecteur à un effort d'élévation afin de s'imprégner de tout enseignement de nature métaphysique ; car la particularité d'un tel contenu est que le discours n'est toujours pas accessible à tous, les degrés d'approche et de compréhension étant très relatifs.

Cependant quelle que soit la sphère considérée, matérielle ou abstraite, la finalité spirituelle est la seule chose qui importe vraiment, étant donné que toute forme de cérémonial dans ce sens vise la paix de l'âme. Un tel point de bonheur suppose qu'à la base les soucis du quotidien ont été dominés et satisfaits, les péripéties de la vie terrestre affrontées avec sagesse et maturité et les basses tentations entièrement dominées. Tout ceci sous-entend que les prières adressées à l'être céleste ne sont pas de simples doléances ou

des récits oraux d'évocation, ce sont plutôt de véritables moments de dialogue, puisqu'il est d'abord question d'instaurer un dialogue front et ouvert avec les instances supérieures de la nature. Et le but de la prière s'inscrit dans la même logique de communication entre les différents êtres de la nature dans un premier temps, puis entre l'être divin et ses différentes et nombreuses créatures qui peuplent l'univers.

En effet, dans toute approche susceptible d'être utilisée dans le cadre d'une éventuelle cérémonie de purification et de "béatification", il est préalablement indispensable de fonctionner à partir des « repères de foi », c'est-à-dire des éléments de référence. L'itinéraire spirituel est si complexe et ambigu que l'emprunter sans précaution peut engendrer des conséquences néfastes voire incontrôlables, sans oublier le fait que tout aboutissement à des résultats concrets n'est toujours guère évident à l'avance. C'est ainsi que la prudence s'avère nécessaire d'autant plus que la voie spirituelle et mystique ne relève nullement de toute exigence rationnelle, la foi s'en impose et la croyance y prend de l'ampleur. Cela démontre ouvertement la pertinence du présent texte dont un contexte à valeur spirituelle, mystique et métaphysique susceptible de conduire toute âme en quête de connaissance à l'être.

• **FORTESSE**

Ce poème a la particularité de mettre un accent significatif sur la dimension symbolique de la demeure divine qui constitue un abri sûr et certain pour tous ceux qui parviennent à y trouver refuge. C'est très souvent l'occasion pour les uns et les autres de faire face à la dérision, aux maux qui minent la société, dont les plus criants sont, sans aucun doute, les injustices sociales, la corruption, le crime, la violence, etc. La société humaine s'apparente à un champ de bataille où, comme le dit le philosophe Thomas Hobbes dans son célèbre ouvrage le Léviathan, « l'homme est un loup pour l'homme ». Ces propos rappellent, selon les premières théories sur les fondements des sociétés civiles, dans un sens purement intellectuel et philosophique, l'état d'esprit dans lequel vivaient les individus à l'état de nature. Et cet état de nature correspond symboliquement à ce qu'est la société humaine au seuil du XXIème siècle, où règne la barbarie sous toutes ses formes et à tous les niveaux des classes

sociales.

Par ailleurs, l'humanité dans un élan d'insouciance subit sans cesse les ratiocinations de la vie quotidienne tout en tentant de faire face à « l'adversité » comme le suggère Oyono qui considère, sans ambages, que le seul véritable refuge n'est rien d'autre que la demeure de l' « Eternel ». A travers les vers ci-dessous, il insiste sur cet aspect protecteur de la maison divine que l'auteur nomme « La forteresse », parce qu'il s'agit réellement d'un lieu de sécurité :

*Tu es mon refuge
Ma forteresse
Tu es mon bouclier
Tu me couvres
Mon repère [...]*

Les mots tels que « refuge », « forteresse », « bouclier », « repère », etc., sont certes caractéristiques, mais demeurent très révélateurs, puisqu'ils désignent les différents rôles que joue ce lieu de refuge dont la sacralité est au-dessus de tous les mystères et de toutes les vertus. Seulement, lorsque l'auteur parle de « Forteresse » ou de « bouclier », il ne parle pas forcément d'un lieu quelconque, en termes d'environnement ou d'espace, puisque le véritable refuge auquel il fait réellement allusion c'est le père céleste, Nzame, le Très haut, l'Eternel. C'est essentiellement en cet être si exceptionnel que l'auteur repose toute confiance, il lui voue une sympathie totale, puisqu'il s'agit là de l'être protecteur et créateur de toutes choses et l'origine de toutes vies quel que soit le milieu ou l'environnement.

• BON BERGER

Plus qu'une prière, cette pièce est une véritable expression de reconnaissance et de gratitude témoignée à l'endroit du Très Haut ; l'auteur, en bon croyant, tient à valoriser le lien sacré qui le rapproche du Créateur de manière à ce qu'une éventuelle harmonie cosmique se tienne. En tant que « Bon Berger », le Père est essentiellement le personnage principal du présent texte comme pour la grande majorité des textes de l'ouvrage *Odyssées*. Oyono insiste sur le fait que son bonheur intellectuel, spirituel, mystique, religieux

et même sur un plan purement existentiel, dépend entièrement de la contribution divine. Et les vers ci-dessous demeurent très révélateurs tout en confirmant cet acte de gratitude et de reconnaissance

*Tes Anges
Me portent
Tu m'aimes
Tu es avec moi
Tu me libères
Etc.*

Par les idées récurrentes de « Libération » et de « protection » qui reviennent très souvent dans les écritures de “Odyssées”, Oyono donne l'impression d'insatisfaction et de prudence dans un univers où le danger semble permanent et la vertu et toutes les autres valeurs humaines deviennent incertaines et improbables. Alors, sous cette emprise des vicissitudes terrestres qui emprisonnent l'être humain et affaiblissent les créatures de l'être céleste, l'auteur, dans un optimisme sans précédent, pense qu'il ne peut y avoir de réelle libération ou de protection sans l'intervention divine, le seul garant de toute certitude. L'idée de “bon berger” est directement associée à celle de protecteur à l'image du berger qui veille sur ses troupeaux face à toutes sortes de dangers ; et le destin des troupeaux va dépendre de la manière dont ils seront entretenus et orientés quotidiennement.

Oyono est convaincu que lorsque l'Eternel est invoqué il y a toujours une réponse satisfaisante en retour, d'où le sens du vers « vainqueur je suis », une idée de réussite et de joie qui est rendue possible par l'Au-delà. La dernière strophe est un témoigne certain du très glorieux concours divin, le narrateur en est heureux et extériorise le fond de sa pensée à travers les vers qui suivent :

*Tu me glorifies
Tu me rassasies
Tu me fais grâce [...]*

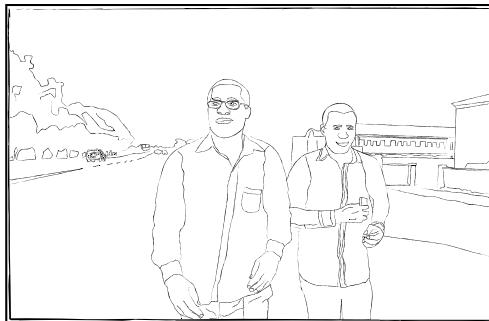
LIVRE 5 : ODYSSEES

• SUR LE CHEMIN

La notion du “Chemin” qui est utilisée ici dans un contexte très symbolique réitère l’idée de l’itinéraire spirituel que tout individu est invité à entreprendre lors du travail d’introspection.

Il s’agit d’un itinéraire dont le point de départ peut aller du moment de la naissance, de la formation et de l’éducation scolaires, en passant par l’initiation traditionnelle, aux mœurs, aux coutumes, aux valeurs locales, jusqu’au stade de la personne adulte et épanouie. La complexité de la présente pièce tient en deux éléments essentiels, l’auteur ne met l’accent ni sur le début du voyage mystico-spirituel, ni sur la fin ou la finalité à proprement parler de ce périple. Il semble plutôt être façonné par les efforts fournis pendant le voyage face aux embûches rencontrées à chaque fois, puisque chaque événement vécu reste un épisode particulier et significatif en tant que tel. Et c’est justement l’ensemble de ces différentes expériences matérialisées en actes d’expression qui constitue le fondement même du parcours initiatique qui intéresse particulièrement l’auteur de “Odyssées”.

En effet, bien qu’il soit question d’un voyage intérieur et donc mystique, ce qui sous-entend qu’il s’effectue seul et en toute intimité, le texte actuel montre que l’alternative opposée peut également être possible. Oyono émet l’idée d’après laquelle le voyage spirituel est un moment qui peut être, de toute évidence, vécu par plus d’une personne tout dépend de la manière dont le processus est organisé. Dans chacune des quatre strophes que compose le présent propos, les deux vers suivants formulés sous forme d’expression reviennent sans cesse : « Sur le chemin » et « l’on s’accompagne ». La première expression place le sujet (le néophyte) en situation de quête, de recherche et de formation en vue de son épanouissement et particulièrement de son éveil spirituel ; car la finalité d’une telle



expérience est toujours l'accès au point ultime de la paix de l'âme, le bonheur que recherche tout le monde. Or pour y parvenir la tâche est souvent périlleuse, compliquée et très lassante, mais pourtant elle ne cesse d'être fascinante et suscite des passions, au point où nul individu n'ignore la nécessité de l'initiation et de la formation spirituelle.

Par ailleurs, ce qui demeure fondamental dans ce texte, c'est sans aucun doute le fait que l'auteur rappelle l'esprit de solidarité qui prévaut lorsqu'il s'agit de franchir le cap initiatique pour la formation et l'éducation d'un individu dans la communauté. L'esprit de solidarité sous-entend que les individus ne vivent pas de façon isolée et cloitrée chacun dans son espace, tous les expériences bien qu'en apparence individuelles, sont toujours vécues en groupe par tous les membres de la communauté. C'est ainsi qu'un individu n'est jamais abandonné à son sort, quelle qu'en soit la situation, puisque l'individualisme est phagocyté par le communautarisme, au point où le sujet ne s'exprime pas toujours en son nom, mais plutôt au nom de tout le village.

• **BLANCHE FUMEE**

La conscience collective a tendance à situer le divin dans le ciel, et l'idée de hauteur a toujours constitué le symbole par excellence de l'itinéraire spirituel dont la finalité est de parvenir au secret de la connaissance céleste. Il s'agit là d'une quête métaphysique s'opérant à travers les méandres et les sillages de toutes valeurs matérielles et au-delà de toutes ces réalités latentes ; tout l'univers s'accapare les caractéristiques essentielles de la fumée et devient fluide, translucide, illimité et fuyant. Un tel univers n'a ni commencement ni fin, mais demeure stable et englobant, dont la sinuosité oriente tout esprit vers les cimes de toutes les hauteurs (Monts), désignant le périple transcendant et mystique. Par le terme de "fumée" il y a la symbolique de la fluidité, de la pesanteur puisqu'elle ne se situe pas au ras du sol, mais plutôt très en hauteur comme l'illustrent les vers suivants :

*Celle qui s'élève
Vers les sommets
Les cimes vivifiées [...]*

La blancheur retenue dans ce texte, très significative sur le plan mystique, exhume les idées d'immaculation (pureté), de science, de justice (colombe blanche) ou dans le même contexte, celle de la voie lactée tel qu'il en est question dans les mythologies égyptiennes, expliquant l'origine du monde. En effet, dans les traditions de l'Egypte pharaonique, le commencement du monde est justifié à partir de la prééminence d'un fleuve très enfumé à l'allure lactée, au point où tout semble graviter autour de la sempiternelle idée de fumée. Qu'elle soit sur la surface des eaux stagnantes ou coulante ou encore au sommet des montagnes les plus hautes possibles, la fumée invite et interpelle, elle élève le sujet à tous les sommets, puis le place à un niveau d' « observance » fort remarquable. Très bien placé signifie être en position d'une contemplation parfaite de l'être, ce qui sous-entend le moment idéal pour se rassurer d'être dans la connaissance à la fois de l'objet, du sujet qui s'auto-découvre au moyen de ce que lui offre l'être céleste : les yeux de l'invisibilité.

Comme cela se remarque dans la troisième strophe, la hauteur des montagnes à laquelle fait allusion l'auteur, renvoie à l'étape décisive de l'acquisition du savoir véritable, le moment mystique et spirituel où le sujet tend la main vers l'inconnu pour recevoir ce que lui donne le divin. C'est l'ultime stade de la « sagesse », du bonheur parfait "l'ataraxie" tant recherché et indéfiniment convoité par toutes les morales, d'autant plus qu'il est question du stade de la bonté et de la perfection. Et comme l'indique si parfaitement Oyono à travers les vers ci-dessous, la fumée mystique voile pour laisser découvrir la réalité, l'être au sens ontologique du terme :

*Blanche fumée du voile
Qui dévoile
Le mystère des hauteurs.*

« Dévoiler » est sans aucun doute l'étape capitale où le "caché" devient visible et complètement découvert, et la voie de l'être s'ouvre progressivement à toute forme d'immixtion, sur le prestigieux terrain de la science.

• SCULPTURE BANTU (1) et (2)

La question d'autrui comme cet autre qui n'est pas moi mais qui me ressemble est au centre de cette pièce à deux parties ; il s'agit dans un premier temps de prendre l'existence de ce dernier, puis de la situer au rang des émanations divines, puisqu'il est avant tout un souci de nature ontologique. En effet, l'autre est d'abord un être, une force de la nature, une création de l'être céleste, dont la place dans la société humaine est significative et complexe à la fois, pour la simple raison que son destin est problématique. Ce texte place le lecteur au cœur des traditions négro-africaines, il s'agit des peuples Bantu de la sous-région continentale ; car c'est un univers où l'être est appréhendé à travers toutes sortes de relations le liant à un arbre généalogique ancestral, aux esprits, aux génies et aux forces de la nature, aux origines de l'humanité, aux clans des parents, à la société et au créateur céleste. Cela porte à croire, à juste titre, que l'Africain n'est pas un individu isolé, coupé de ses racines, lointaines ou proches soient elles, la proximité et l'esprit du communautarisme ont donné lieu à une sorte de pensée collective à tendance altruiste, mais de nature philanthropique à proprement parler.

En tous ses actes, l'Africain a besoin d'être assisté, directement ou indirectement, par la société de manière générale (allusion faite à toutes ses composantes), et l'une de ses préoccupations majeures demeurent assurément sa « quête d'accomplissement » en tant que sujet et élément à part entière d'une société sans cesse en construction et en devenir. Comme une « argile pétrie », il est toujours entrain de se façonner, de se perfectionner et de s'éduquer au moyen des enseignements issus des traditions, des mœurs, des coutumes et des cultures locales en vigueur. Ce texte ne se limite pas uniquement à la dimension artistique (sculpturale) comme l'indique son titre, il sous-entend que de la même manière qu'un corps solide peut être façonné, comme en art (sculpture et poterie), l'Africain se forge l'image d'un être toujours en accomplissement. Et cette incessante quête de bonheur qui se traduit en une formation continue aussi bien de l'individu que de la société, se traduit chez Oyono par l'idée de « **Transcendance Bantu** ».

En effet, la transcendance détermine ici l'idée d'accomplissement, d' « enracinement » et de « dévoilement », car comme dans un

contexte de « devoir de mémoire », le sujet prend conscience de la « beauté des traditions » en jetant un regard dans le passé, et cherche à s'assimiler ce passé ancestral. Il a juste la certitude que rien ne commence avec lui, il y a eu un passé avec les ancêtres il y a un avenir (futur) après lui, et son temps s'inscrit dans cette temporalité complexe et presque difficile à saisir matériellement, puisque nul ne sait où se situe sa genèse et encore moins sa fin. Tout finalement dans l'univers des croyances mystiques et spirituels est indéfiniment modulable, évolutif tout en mettant en avant-première une fibre de sacralité. Et la particularité d'un tel univers est le fait qu'il soit à la fois visible et invisible, l'un et multiple, sacré et profane, et très fluide dans un élan de perméabilité et d'opacité à la fois. Tout ceci pour dire que rien n'est facile ou simple, avec le principe de la valeur traditionnelle et ancestrale, le sujet navigue dans un relativisme qui le met à chaque fois face à des nouvelles découvertes, suscitant par la même occasion des interrogations nouvelles, ainsi de suite.

• **POETIQUE**

Cette pièce porte parfaitement son titre, Poétique, car contrairement à tous les précédents qui s'articulent essentiellement autour de la question de la divinité et des cérémonies et rituels d'hommages en l'être céleste, il ne s'agit ici ni de prière, ni de culte à proprement parler, à l'endroit soit de l'éternel, soit des esprits et autres génies de la nature ; le présent propos est structuré conformément aux impératifs stylistiques et grammaticaux du texte poétique. Sur le plan de la forme, le texte est constitué des vers organisés en deux strophes séparées, construites uniquement de vocables et dont la particularité est l'inexistence d'articles. La structure d'ensemble est très simple, les mots sont utilisés en forme de couples, l'un à côté de l'autre, sans mots de liaison, cependant agencés de sorte que le texte ait un sens du point de vue grammatical, puisqu'il en va du contenu sémantique, duquel doit être extirpé toute sa signification.

Outre la structure formelle qui permet l'accès au texte, la thématique reste très complexe, il n'y a pas un thème particulier qui orienterait le texte vers une direction unique, l'ouverture du propos confirme plutôt l'existence d'une diversité de thèmes. L'auteur refuse toujours de s'enfermer dans une seule position, il embrasse tous les

problèmes en même temps tout en y mettant de la valeur et du sérieux à chaque fois. La démarche qu'il adopte est très spéciale, il procède par énumération d'un ensemble de symboles qui à vue d'œil n'ont pas forcément de lien direct, sauf sur d'autres plans, c'est-à-dire dans les domaines spirituel, mystique et même métaphysique. Les vers suivants constituent des illustrations évidentes :

*Temple Eros
L'Aigle soleil
Ciel Montagne
Bleue force*

L'idée de grandeur et de hauteur en termes de valeur domine le présent texte, d'où la représentation symbolique de l'aigle en tant qu'il demeure un rapace aux ailes puissantes capable de voler très haut, comme au sommet des montagnes dont parle l'auteur. Le style utilisé est très poétique, l'approche symbolique entraîne le lecteur dans toutes sortes d'interprétations et les différentes images contribuent à faire prévaloir la dimension métaphysique du texte. L'essentiel de la thématique est très complexe, car chaque élément est voué à une approche herméneutique à tendance spirituelle et mystique, ce qui explique toute la difficulté de compréhension.

• TRONE DE GRACE

Composée de trois strophes bien distinctes et liées les unes aux autres par un fil conducteur évolutif, la présente pièce s'apparente davantage à un mémoire faisant état de la disparition d'un être cher, une sorte d'hommage à l'endroit dudit personnage, comme l'illustre parfaitement certains vers de la première partie du poème. On peut lire en effet dès le début du texte des éléments traduisant toute idée de nostalgie relatif à la perte d'un membre de famille dont la disparition n'a guère su effacer l'amour de ses proches :

*Le départ d'un père
D'un frère
De proche parenté [...]*

Comme dans une sorte d'autobiographie, les deux premiers vers du texte sont très explicites, « Le départ d'un père » ou encore

celui « d'un frère » ; en effet, l'auteur du présent ouvrage, à travers cette pièce, précisément, rend un hommage très distingué à son père et à son frère. C'est une marque d'affection indéfectible et de profond respect pour montrer qu'ils demeurent à jamais dans son cœur, et même qu'après ce voyage de non-retour, il les voit placés sur un noble piédestal qu'il préfère nommé le « Trône de grâce ». Il s'agit de la grâce que doit leur accorder le père céleste, puisqu'ils demeurent désormais dans son royaume, à ses côtés, en tant que ses enfants et créatures. A travers ce poème, de toute évidence, Oyono tient à confirmer et à montrer que la mort, ici, n'est pas véritablement un obstacle aux sentiments qu'il éprouve pour ses deux proches, et rien, quelle que soit la distance, quel que soit l'univers ne pourra effacer leur souvenir, ils vivent et vivront toujours en lui, c'est-à-dire dans son cœur.

Oyono semble confier ses proches parents aux mains de l'Eternel qu'il considère comme étant le « seul appui véritable », afin qu'il bénéficie de sa bénédiction et de son éternel soutien, étant donné que tout est toujours possible avec cet être si mystérieux. C'est sans aucun doute que l'assurance d'une existence réelle ne saurait être envisageable sans la prise en considération de l'apport divin, puisqu'il est question de rechercher toutes les conditions d'une vie meilleure et gratifiante, à l'abri des tentations destructrices. L'idée de la mort ici ne désigne pas forcément une disparition au sens d'un départ définitif sous toutes les formes, car si les personnes parties ne sont plus là physiquement, sur d'autres plans leur présence demeure effective et leurs agissements certains. L'auteur en est conscient et met un accent particulier sur cet ensemble de considérations, de manière à ce que soit valorisée la dimension abstraite et spirituel du contenu poétique de ce propos.

• **ODYSSEES**

Du titre de l'œuvre, la présente pièce comme étant un véritable « bilan » des discours constituant le contenu dudit document poétique, il y figure, dès le départ, c'est-à-dire dès la première strophe, une sorte de passage en revue des moments et des événements vécus et les différents épisodes partant de la naissance jusqu'à l'état de maturité. Il s'agit d'une somme d'expérience qui a pour amont, sans aucun doute, l'enfance (ou la jeunesse) dont l'éducation et la

formation traditionnelle permettent, chaque jour, de façon progressive, de forger le personnage de l'adolescent. L'étape primitive du processus consiste à inculquer à l'enfant l'éducation de base relative à l'apprentissage des éléments essentiels de la communauté et du patrimoine culturel en vigueur. Il est question que ce dernier se familiarise avec des valeurs tous azimuts intégrant les traditions, les mœurs, les coutumes, les croyances, etc. ; le but d'une telle initiative vise à donner au jeune néophyte l'opportunité d'intégrer des savoirs divers sur le fonctionnement de la communauté. C'est une sorte d'initiation à laquelle nul enfant ne saurait s'y souscrire, tellement les enjeux sont nombreux et compte tenu de l'importance que la société traditionnelle, tout entière, y accorde.

En effet, comme le signalent les deux vers suivants, « se forger » - « dans le feu », la formation du jeune enfant, loin d'être toujours des moments aisés, nécessite toujours des étapes de turbulence, d'excitation et beaucoup de peur, puisqu'il est généralement question d'apprendre à connaître autrui et à l'appréhender. Seulement, « autrui » ici n'est pas toujours un individu au sens humain du terme, c'est peut être un génie, un esprit, une quelconque force mystique, en fait c'est un ensemble de considérations dont la nature échappe sans aucun doute à toute forme de rationalité. L'inconnu dans le cas présent a toujours un lien avec l'être en général, cependant étant davantage de l'ordre du spirituel ou de la mystique, il est difficile de pouvoir en parler de façon pragmatique et empirique ; car il n'y a rien à en tirer en termes de connaissance apodictique, la seule chose qui semble compter dans ce genre de situation, c'est justement ce que Oyono appellerait « l'expérience de vie ».

« Odyssées » est une œuvre complète qui est positionnée aussi bien au début qu'à la fin de l'ouvrage tant elle aborde les sujets dans un ordre chronologique bien respecté, c'est-à-dire en suivant l'évolution même de la pensée telle que l'auteur a bien voulu présenter les choses. Il a été donc question de partir des préoccupations de base relatives à la formation et à la jeunesse négro-africaine à la saisie des valeurs riches aux peuples autochtones, ce sont les référentiels identitaires par excellence ou des normes qui permettent aux uns et aux autres de s'identifier et de retracer leurs arbres généalogiques. La démarche consiste à partir du présent pour mieux comprendre

le passé afin d'espérer un avenir meilleur dans la vie des individus et de la communauté ; pour l'auteur, une fois de plus, les « acquis » culturels ou ancestraux constituent une somme importante d'informations et de connaissances de valeur inestimable.

GLOSSAIRE DES NOTIONS

Le souci de tout texte à vocation didactique étant d'inciter les apprenants à acquérir des reflexes de recherche, ce lexique vise surtout à rendre la lecture aisée et sans heurt pour un lectorat non averti. De même, certaines notions étant susceptibles de plusieurs définitions, nous privilégierons dans ce lexique les acceptations liées directement à nos analyses.

Accumulation : figure d'insistance, qui consiste à faire se succéder plusieurs éléments de même nature pour donner une impression d'abondance ou d'empilement, comme dans une description par exemple.

Allusion : Renvoi plus ou moins explicite à une réalité sous-jacente.

Ambiguïté : Propriété qu'a un énoncé de posséder plusieurs sens à la fois. Quand il s'agit de deux significations qui s'excluent l'une l'autre, on parle d'ambivalence.

Anacoluthe : rupture de la construction syntaxique attendue dans un texte, sans que la compréhension ne soit compromise.

Anaphore : figure d'insistance qui consiste à répéter un même segment en début de plusieurs vers ou phrases successifs.

Antéposition : en grammaire, tournure syntaxique qui consiste à inverser l'ordre admis, comme celle de placer le verbe avant le (à gauche du) sujet. On parle plus généralement d'inversion, laquelle peut être facultative (emphatique) ou obligatoire (dans le cas de certaines tournures interrogatives).

Antonomase : En stylistique, procédé par lequel un nom propre est employé pour désigner une réalité commune, et inversement (Odyssée pour voyage tumultueux et plein de rebondissements). En lexicologie, procédé par lequel un nom propre se substitue progressivement à la réalité qu'il servait à désigner. Par exemple le Renard pour « goupil », ou encore le Frigidaire pour le réfrigérateur, Bic pour l'ensemble des stylos à bille, etc.

Antonyme : synonyme de contraire, d'opposé ou d'inverse.

Apocope : retrait volontaire d'une composante lexicale à la fin d'un mot.

Apostrophe : figure de style par laquelle un énoncé interpelle un destinataire de manière directe, soit pour solliciter, soit pour le convaincre du bien fondé d'une proposition (Exhorté).

Asyndète (parataxe) : figure de style qui consiste à juxtaposer des séquences faisant unité de sens, sans expliciter par un terme de liaison ou de subordination le rapport de dépendance qui les unit.

Attelage (ou zeugma) : Enoncé correct sur le plan syntaxique, mais qui associe deux segments de natures incompatibles.

Apodictique : Ce qui a une existence de droit et pas seulement de fait.

Ataraxie : Désigne la paix la plus complète à laquelle peut tendre l'âme humaine déchargée du poids des contingences terrestres.

Auto-affirmation (ou autodétermination) : Etape dans la maturation d'un individu au sein de laquelle ce dernier pose des actes de maturation pour confirmer que son passage de l'adolescence à l'âge adulte montre qu'il est désormais un homme accompli.

Binarisme : un rythme binaire est la structuration d'un énoncé en deux segments d'égale proportion.

Champ lexical : ensemble des mots qui dans un énoncé renvoient à une même réalité.

Conative (fonction) : Chez Roman Jakobson, la fonction conative du langage est la propriété qu'a un énoncé de formuler l'intention consciente du locuteur. Un énoncé comme « Sortez !» invite un destinataire à se déplacer de l'intérieur vers l'extérieur.

Cyclique (périodique, itératif) : Procédés de délimitation et de répétition dans le temps. En littérature, le cycle et la période se reconnaissent par le retour en fonction d'intervalles plus ou moins longs d'un invariant structural. Ce retour est qualifié d'itératif ou de récurrent dès lors qu'il intervient à plusieurs reprises. En littérature, le cycle est aussi un groupement de textes renvoyant à un même thème ou à un même personnage central (Le cycle des Immortels

dans le mvet fang).

Ellipse : Effacement volontaire d'un mot ou d'un segment au sein d'un énoncé.

Enjambement : Dans la versification, l'enjambement est la capacité qu'a un vers, en tant qu'unité de sens, d'empiéter sur le vers suivant. On parle aussi de rejet. Le procédé inverse est le contre-rejet.

Enonciation : En grammaire ou en linguistique, l'énonciation a tendance à être considérée comme la propriété qu'à un texte de fournir des informations sur l'énonciateur et son allocataire.

Épigraphie : Citation liminaire, placée en début d'un texte pour en éclairer le sens.

Etre : Valeur première qui précède toute existence et sert de référence identitaire à toute entité matérielle. À l'inverse, le Non-être désigne l'absence de toute existence.

Expiation : Modalité ou acte par lequel un individu sollicite son rachat aux yeux d'une instance dont il a violé ou transgressé les commandements. L'expiation est souvent indissociable de rituels qui en garantissent l'effectivité.

Florilège : Sélection d'extraits considérés comme représentatifs du style ou de la pensée d'un auteur.

Hermétisme : doctrine ou école de pensée qui consiste à rendre difficile la compréhension d'un énoncé, à contrarier l'accès à la connaissance. Elle est proche de l'ésotérisme. De même l'hermétisme d'une œuvre ou d'une pensée est assimilable à de l'opacité.

Intermédialité : En théorie littéraire, propriété qu'a un texte de cumuler en son sein plusieurs types de médias ou de pratiques artistiques (cinéma, littérature, théâtre, etc.).

Interculturalité : théorie selon laquelle toute culture émane d'un entrecroisement de plusieurs influences. Elle vise à récuser la vision discriminatoire et même raciste selon laquelle à un groupe ethnique ou racial correspondrait une culture innée, fixe et immuable.

Intertextuel (d'intertexte) : En théorie littéraire, l'intertextuel est la propriété qu'a un texte d'évoquer intentionnellement ou non un

autre texte qui lui sert de référence. L'intertextualité inconsciente correspond aux réminiscences, ou rémanences, qui sont des traces d'une influence profonde.

Invariant : en littérature orale, les invariants sont des unités structurales qui apparaissent dans plusieurs versions d'un même texte, au point que leur combinaison en constitue l'archétype. En critique littéraire, l'invariant est un élément constant dans la production d'un auteur.

Licence : en littérature, permission que se donne un auteur de transgresser une loi, une règle, une norme, etc.

Métaphore : image ou trope par laquelle un auteur substitue à une réalité à une autre sans recourir à un terme de comparaison. Elle repose souvent sur une analogie de forme ou de sens.

Mystéiosité : Allusion à certaines situations ou à certains phénomènes de l'existence courante qui peuvent apparaître comme de véritables énigmes.

Naturel : Dimension de l'existence qui relève de notre perception immédiate des choses. À l'opposé, le Surnaturel est une biosphère dont l'existence dépasse les limites du monde sensible. On a longtemps opposé le naturel, en tant qu'inné, au culturel, qui lui relève de l'acquis. Mais on sait aujourd'hui que toute pratique culturelle relève d'une faculté naturelle chez l'homme.

Néologisme : figure de style qui consiste à inventer un mot nouveau selon les règles de lexicalisation propres ou non à la langue de référence.

Néophyte : Désigne initialement une personne qui sollicite son admission dans l'église primitive chrétienne, mais de nos jours, le terme s'applique à tout nouvel adepte d'une voie spirituelle ou d'un courant idéologique.

Œcuménisme : mouvement favorable à la fusion de toutes les tendances chrétiennes en une seule. De manière générale, est œcuménique toute position idéologique qui vise à gommer les différences doctrinales.

Onomastique : branche de la lexicologie qui étudie l'origine et la

structure des noms. On la divise en anthroponymie, qui étudie les noms de personnes, et en toponymie, qui étudie les noms de lieux.

Ontologie : L'ontologie est initialement la science qui a pour objet d'étude de l'Être en tant que valeur première et cause de toute existence, à l'exemple de Dieu. Dans ce cadre, la vérité ontologique est celle qui a trait à l'essence divine en tant que matrice de toute création.

Opacité : Propriété que possède un objet matériel de faire obstacle à la lumière. Appliquée à la littérature et à la philosophie, l'opacité désigne le caractère hermétique d'une œuvre ou d'une pensée.

Oxymore : figure de style qui consiste à rapprocher deux réalités qui s'excluent l'une l'autre, comme dans « obscure clarté ». On la désigne aussi par l'expression « alliance de mots »

Palimpseste : manuscrit dont on a effacé le texte d'origine pour en écrire un autre, sans pouvoir empêcher que les traces du texte ancien apparaissent. En théorie littéraire, le palimpseste est une déclinaison de l'intertextuel.

Paradigme : en linguistique, l'axe des paradigmes est l'ensemble de données potentielles ou virtuelles (règles, mots, etc.) qui peuvent se substituer les unes aux autres dans le cadre d'un énoncé syntagmatique. Il est donc l'axe des possibles, alors que le syntagme est l'axe de l'actualisation. En théorie littéraire, le paradigme est plutôt considéré comme un axe sémantique, une idée ou une modalité que l'ordre des mots vient actualiser (paradigmes de la nature et de la pureté dans le poème Enigma). Il constitue ainsi l'ordre de la verticalité, alors que l'ordre linéaire du texte constitue l'ordre de l'horizontalité. En philosophie, la notion de paradigme désigne l'ensemble des normes susceptibles de servir d'éléments d'orientation à une pensée.

Parallélisme : composition d'un énoncé en deux parties symétriques, du point de vue formel ou du point de vue du sens.

Paratextuel (de paratexte) : En théorie littéraire, le paratextuel désigne toutes les données, graphiques ou iconographiques, qui entourent le texte proprement dit. La couverture, le titre, les dédicaces, par exemple, sont inclus dans le paratexte.

Paronymie : figure de style qui consiste à rapprocher deux mots proches par leur prononciation : « collusion/collision ».

Poétique (fonction), Chez Roman Jakobson, propriété qu'a un énoncé de produire du sens par lui-même, du fait des interrelations établies entre ses composantes internes, sens qui peut échapper à la conscience du locuteur. À son insu, le choix de procédés stylistiques ou de certains mots peut être révélateur de motivations inavouées. « Sortez » et « Vous pouvez disposer » expriment la même fonction conative, mais correspondent à deux fonctions poétiques différentes.

Poétique (nom ou adjetif) : en stylistique désigne soit un ensemble de règles à respecter en vue d'écrire de la poésie (poétique normative), ou renvoie à soit tout ce qui possède un caractère poétique, propre à la poésie.

Préciosité : Attitude propre au style précieux, courant littéraire du XVIIe en France, caractérisé par la recherche de tournures extrêmement recherchées, voire ampoulées.

Puzzle : jeu qui consiste à reconstituer une image à partir de pièces découpées et fournies dans le désordre.

Rebus : exercice ou jeu qui consiste à reconstituer une phrase en partant d'indices successifs, à la fois graphiques et visuels. De manière plus générale, l'idée de rebus associée à un texte souligne son caractère énigmatique, sa tendance au mystère.

Re-naissance : Le tiret et le préfixe de redoublement évoquent l'idée (ou le processus) d'une nouvelle naissance, c'est-à-dire le passage d'un état d'ignorance infantile à l'acquisition d'une intelligence plus complexe de la Création. La re-naissance s'effectue le plus souvent par le biais d'une liturgie qui, à l'image du baptême pour les chrétiens, est censée matérialiser l'ordre spirituel ou mystique auquel le bénéficiaire entend désormais se soumettre. Le principe de renaissance a été adopté à la fin du moyen-âge par de nombreux courants artistiques et idéologiques occidentaux pour indiquer une rupture avec l'obscurantisme ambiant.

Symbolisme : En littérature, courant littéraire du XIXe qui envisage toute perception extérieure comme renvoyant à une réalité

transcendantale ou subliminale. Le symbolisme s'oppose au réalisme et au naturalisme.

Syncope : retrait volontaire d'une composante lexicale au sein d'un mot.

Voyage cosmique : Processus de dédoublement par lequel un mystique suffisamment exercé peut transcender les lois de la gravitation naturelle pour accéder, par élévation progressive, ou ascension spirituelle, à des sphères de conscience qui sont en temps normal inaccessibles à l'homme.

Vulgarisation : démarche adoptée par un scientifique pour simplifier une théorie scientifique et la mettre à la portée d'un public non spécialiste.

Xénisme : insertion d'un mot d'une langue étrangère dans un texte dominé par une langue spécifique.

LIRE ODYSSEES

192

RÉPERTOIRE DES AUTEURS

Ce répertoire concerne essentiellement les auteurs dont la pensée est évoquée en appui de notre réflexion, de manière directe (citation) ou de manière indirecte (reformulation par nos soins).

Apollinaire (Guillaume) : poète français du début du XXe siècle, réputé pour les innovations qu'il apportera au vers français. Il est l'auteur, entre autres, du recueil *Alcools* (1913).

Baudelaire (Charles) : Poète et critique d'art français du XIXe. Auteur du célèbre recueil *Les fleurs du mal* (1857), qui opère le tournant de la poésie française vers la modernité.

Békalé (Eric-Joël) : Poète, romancier et anthologiste gabonais. Il est actuellement le Président de l'UDEG.

Quentin (Jean-Claude, dit Ben-Mongaryas) : Ce poète gabonais à la sensibilité d'écorché vif, est l'un des fondateurs historiques de l'Union des Ecrivains Gabonais (UDEG).

Birinda de Boudiéguy (Prince) : Personnalité mystérieuse et injustement ignorée, ce Gabonais fréquente pourtant la haute société française dans le milieu des années 1900, en même temps qu'il se présente comme un familier de certains cercles ésotériques de l'époque. Il est l'auteur du premier essai rédigé par un Gabonais sur la doctrine du *Bwiti*, voie initiatique emblématique du Gabon, caractérisée par l'absorption de l'iboga et la présence de la harpe anthropomorphe *ngombi*.

Boileau-Despréaux (Nicolas) : Poète français du XVIIème, considéré comme un des pères du classicisme. Son *Art poétique* (1674) demeure une référence en matière de poétique normative.

Césaire (Aimé) : Poète et essayiste martiniquais, considéré comme un des pères de la *négritude*. Son poème *Cahier d'un retour au pays natal* (1947) a été salué par André Breton et Jean-Paul Sartre comme un modèle de poésie révolutionnaire.

Diata-Douma : Poète gabonais, auteur de textes d'une grande qualité plastique et d'une réelle force incantatoire, au point de lui avoir permis d'être distingué par les prestigieuses éditions Gallimard.

Homère : Barde grecque légendaire, réputé être aveugle, à qui l'histoire attribue la paternité des deux célèbres épopées *L'Iliade* et *L'Odyssée* (IXe – VIIIe siècle av. J.C.)

Joyce (James) : Auteur irlandais du XXe siècle. Son roman *Ulysse* (1922) est considéré comme l'une des appropriations les plus audacieuses de la célèbre épopée *Odyssée*.

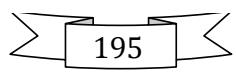
Okoumba-Nkoghé : Poète et romancier gabonais. Son roman le plus célèbre reste le premier, *La mouche et la glu* (1984), au sein duquel il articule à sa manière la problématique classique du conflit des générations.

Oyono (Ferdinand) : Romancier et homme politique camerounais. Ses romans instruisent avec humour (satire) le procès de la colonisation en Afrique équatoriale et la dégradation progressive des cultures traditionnelles.

Malherbe (François de) : Poète français du XVII^e siècle, réputé pour être rigide et maniaque vis-à-vis de la langue. « *Poète officiel* » à la cour du Roi de France, il se distinguera toujours par son refus de la préciosité et de la sensiblerie.

Paul (l'Apôtre) : Après que Jésus se soit révélé à cet ancien pharisién, il se désignera lui-même comme « Disciple du Christ » et « apôtre des païens », en opposition aux « Douze », désignés comme « apôtres des Juifs ». Il est l'auteur d'une série de lettre ou épîtres qui constituent le fondement de l'Eglise catholique.

Verlaine (Paul) : Poète symboliste français du XIX^e, réputé pour la musicalité de ses vers et pour son existence extrêmement tumultueuse.



LIRE ODYSSEES

LIRE ODYSSEES

196

Achevé d'imprimer
sur les presses du Groupe IHEM International
Janvier 2021 - Réédition
B.P: 26764 Libreville – Gabon
e-mail: groupeihem2018@gmail.com
Tél : 074 361 012

Groupe IHEM