

Jean-René Ovono Mendame

Du même auteur

aux éditions L'Harmattan

La Flamme des crépuscules, roman, 2004.

Le Savant inutile, roman, 2007.

Ton Histoire n'est pas la mienne (théâtre), 2008.

Les Zombis de la capitale, roman.

La Légende d'Ebamba, roman.

***Le disque dur* de Pierre-Claver ZENG**

Paroles, rythmes et symboles

Photographies de couverture :

Pierre-Claver ZENG : Collection personnelle de l'auteur.

Jean-René OVONO MENDAME : David O.

GUNTEN

Sommaire

Avant-propos	9
Introduction	27
Cahier n°1 « Nkoum'ékiègn »	33
Cahier n°2 « Bibulu »	55
Cahier n°3 « Moane »	81
Cahier n°4 « Eya moane »	91
Cahier n°5 « Moang ngoane »	97
Cahier n°6 « Assoum »	107
Cahier n°7 « Eh-ndélé »	117
Cahier n°8 « Essi-ngang »	125
Cahier n°9 « Mvone Bulu »	143
Cahier n°10 « Zok »	161
Cahier n°11 « Opkwal »	167
Cahier n°12 « Essap »	175
Cahier n°13 Eldorado	189
Cahier n°14 « Ekang-ye-ngom »	201
Cahier n°15 « Abâh »	207
Cahier n°16 « Otiti wam »	213
Cahier n°17 « Ntoum »	219
Cahier n°18 « Awou »	229
Conclusion	241
Eloge funèbre pour PCZ	243

Introduction

L'œuvre artistique de PCZ, dense et prolixe, le place dans l'espace culturel national parmi les têtes de file de la musique gabonaise après Pierre Claver Akendengue, le doyen dont la carrière remonte bien avant celle de Zeng commencée pratiquement en 1975.

Dans son panorama discographique, PCZ n'a pas limité son talent seulement au chant et au rythme. Il a aussi révolutionné la danse en alignant des rythmes variés : rapides et lents, tempérés et forts, et des textes d'une fortune tellement grande qu'une simple exégèse littéraire ne peut suffire à en dévoiler la profondeur. Si PCZ n'a pas inventé le rythme « Obisco⁹ » en vogue dans la décennie 1985-1995, il n'en a pas moins été celui qui l'a le mieux célébré et affiné. Il a su conjuguer des sujets d'intérêt général qui interpellent toutes les

⁹ – Style de danse qui met en harmonie les mouvements du corps allant de la tête jusqu'aux jambes en passant par la tête. « Obisko » met le corps au diapason du rythme et de la mélodie de la chanson.

générations et tous les milieux de la vie sociale : jeunes, adultes et troisième âge, le monde de la ruralité et celui des espaces urbains, l'homme et la femme, le mariage, le divorce, le célibat, le riche et le pauvre, le veuf ou la veuve, l'orphelin, le malade, la crise des mœurs, le conflit des générations etc. Chaque couche sociale, quel qu'en soit le milieu ou le statut, trouve son compte dans l'œuvre éclectique de Zeng.

Parlant de l'homme, du monde et des problèmes de la vie, il n'a pas oublié de se raconter lui-même. Les titres *Ma-mièn* (Moi-même), *Ening dzam* (Ma vie), *Otiti wam* (Mon étoile), entre autres, montrent l'attachement du poète à s'interroger, à vouloir se trouver des réponses aux questions existentielles de la condition humaine. Il ne chante pas sa gloire personnelle. Il savait que la notoriété d'un artiste est avant tout l'œuvre du public. Seul celui-ci est le juge qui manie le baromètre en célébrant ou en jetant l'anathème. L'art est le seul domaine qui se passe de la dictature des connivences et des partis pris. Au public revient toujours le dernier mot. C'est lui qui légitime ou désavoue.

Loin de tout narcissisme, PCZ entendait se définir avant tout comme un homme, pareil à tous les autres. Il utilisait simplement la musique comme exutoire pour dire ce que lui inspire le passage de l'être humain sur terre, le sens que ce dernier doit donner à son existence, de quelle manière il doit pétrir la vie comme un potier et accomplir sa destinée pour laisser un héritage à la

postérité. En cela PCZ aura été et demeure à jamais un acteur de l'histoire du pays, du continent et, sans exagération, du monde puisque ses fans ne sont pas que Gabonais et ne vivent pas qu'au Gabon. Ils sont d'ailleurs, fonctionnaires, diplomates, étudiants, universitaires, touristes, hommes et femmes d'affaires. Ils sont habitants des villes et des villages. Ils sont originaires de tous les pays. Beaucoup parcourent le monde en semant la moisson de l'œuvre du poète gabonais. Cette entreprise d'universalisation de son art et de ses pensées concourt à immortaliser l'« *Enfant-du-Pays* ».

La grâce de la vie et l'amour qu'il vouait à ses parents figurent en bonne place dans sa rhétorique. « *Ma mère* » est une ode au timbre à la fois senghorien et diopien par l'encensement de la maternité. Comme Camara Laye, il célèbre le miracle de l'accouchement ou de la naissance, miracle par lequel la femme sert de pont d'accès au monde. Le temps vient où l'enfant parvenu à la maturité devient père à son tour et confie la semence à la femme qui deviendra mère. Le secret de l'humanité se noue sur le mystère du cycle de la rencontre du spermatozoïde et de l'ovule qui débouche sur l'embryon et ainsi de suite.

La variété des tons, la diversité des problématiques indique que rien de ce qui concerne l'homme ne laissait Zeng indifférent. C'est ce trait qui consacre le caractère éclectique et polymorphe de sa poésie musicale. Et c'est là, sur l'articulation de l'homme et son devenir que ré-

side le véritable enjeu de ses questionnements philosophiques. Pour tenter de comprendre l'humain et le monde dans lequel il vit, Zeng choisit de remonter le temps anthropologique et historique jusqu'au lieu sacré des ancêtres où la parole des origines prescrit l'usage esthétique de la dialectique. C'est cette langue fang, rare, recherchée, académique qu'a choisie l'homme pour son art. Il voulait en faire une sorte d'exercice cérébral dont les règles restent accessibles aux seuls locuteurs instruits des aspects de la culture traditionnelle. Son regard sur l'humanité et le monde permet de saisir à la fois l'homme et son histoire tout au moins tels qu'ils apparaissent dans les mythes fondateurs, les légendes et les pratiques culturelles séculaires. Cette double dimension – de l'homme et de son histoire – se décline dans une rhétorique surréaliste et un vocabulaire figuratif volontairement transcendantal qui projette le sens bien au-delà du « degré zéro » de culture.

En philosophant sur le monde, sur la vie, sur l'homme, PCZ se pose simultanément en témoin et acteur qui observe le cours des choses sans se condamner à la résignation. La « condition humaine » n'est pas un mythe de Sisyphe qui assujettit l'homme à la mécanique d'un sort itératif. S'il subit le fatum de la naissance, du mal et de la mort, étapes irréversibles de l'existence sur terre, l'homme n'est pas d'avance condamné au déterminisme. Il est naturellement doté d'aptitudes lui conférant un réel pouvoir sur le monde et les choses qu'il

transforme au gré des nécessités. Mais il lui faut la clé de contact pour déclencher en lui-même le processus par lequel il parviendra à les soumettre. Sans cette clé, fruit de l'intelligence et de la volonté, il demeure un objet réduit à subir les événements. C'est cette ode à la gloire de l'homme, de son pouvoir inné, ce refus du déterminisme aux accents purement sartriens qui confère à l'homme le pouvoir d'agir sur les épreuves de la vie et de juguler dans les proportions de son intelligence et de ses facultés les forces du cosmos.

Les textes du chanteur sont à la fois des cours de langue et de linguistique, des cours d'histoire et d'historiographie, de géographie, de spiritualité et de métaphysique, de philosophie, de psychologie, d'ethnologie, etc... Tous ces savoirs convergent et parcourent le long d'une matrice, celle de la langue soutenue. Celle-ci se décline dans le métalangage dont la puissance ne peut provenir d'une source autre que celle inspirée par des Muses. Cette connivence avec l'univers invisible des génies a fait de cet orateur devenu poète un visionnaire mêlant nostalgie du passé et crainte d'un avenir saboté par un présent évanescent, parce que mal géré. Adeptes de l'eschatologie ? Certainement pas. Plutôt oracle des temps inconnus du futur.

Pourtant, l'« Enfant-des-Grands » ne parlait pas toujours qu'en paraboles, mais sa syntaxe, ses ellipses et métaphores, ses allégories et anaphores, en un mot ses figures de style ne convoquent que l'oreille des seuls

auditeurs avertis. La question qui vient à l'esprit est simple : Quel est l'enjeu véritable d'une telle option ? Pourquoi choisir de n'être compréhensible que d'une minorité d'élite apte à déchiffrer les énigmes langagières, à recomposer le puzzle savamment dissimulé dans les paradoxes de la parole et du silence, de l'image et du cliché, de la réaction et de l'émotion, du cri et de l'étouffement ? Peut-on vouloir quêter la popularité et user délibérément de métalangage ?

La réponse à toutes ces questions est à l'appréciation du lecteur, libre interprète des cantiques du poète dont il convient maintenant de disséquer l'échine, vertèbre par vertèbre, à la manière d'un long serpent.

Cahier n°1 : « Nkoum'Ekiègn¹⁰ »

Un des titres phares ayant consacré la notoriété du musicien est à n'en point douter *Aluk ye « Nkoum'Ekiègn »*. Comprise dans le troisième album¹¹, la chanson est baptisée d'un titre qui invite à un profond débat philosophique.

Nkoum'Ekiègn est l'autre nom de la ville d'Oyem dont est originaire l'artiste musicien. On aurait pu traduire le titre en faisant prévaloir le lien d'appartenance du mariage à cette cité urbaine peuplée d'un peu plus de 60 000 habitants (2008). On aurait alors « le mariage de Nkoum'Ekiègn ». Mais une telle interprétation qui rendrait la ville propriétaire du mariage occulterait la dimension locative qui réfère moins au lieu qu'à l'en-

10 – Nkoum'Ekiègn : Autre nom de la ville d'Oyem. Pour des raisons de précision phonétique et sémantique, l'auteur déroge volontairement à l'orthographe de certains titres des chansons afin d'en sauvegarder l'authenticité. Le titre signifie le mariage à « Nkoum-Ekiègn ».

11 – Composé en 1978.

semble des pratiques, des us et traditions qui y ont cours. Bien que cette conception du mariage comme phénomène propre à la ville puisse être justifiée, il est clair que ce sont les habitudes d'un lieu qui sont ici mises en relief. La façon dont le mariage y est célébré et le sens que lui prêtent les habitants de Nkoum-Ekiègn. C'est donc le lieu en tant qu'espace de pratiques et de productions culturelles qui l'emporte sur la propriété.

Aluk ye « Nkoum'Ekiègn » marque la révélation d'un jeune auteur-compositeur encore moins bien connu du public woleu-ntémois voire national¹². La diffusion régulière de cette mélodie contribuait à promouvoir l'œuvre de l'artiste en même temps qu'elle faisait connaître lui-même PCZ.

Le mariage fait partie des sujets majeurs au cœur des polémiques qui divisent les opinions tant les pratiques en ce domaine ont considérablement évolué à ce jour. De plus en plus de voix s'élèvent pour dénoncer les dérives constatées surtout dans l'exigence de la dot. Les débats et les malentendus à propos du mariage ont pris des proportions si inquiétantes que le sujet ne laisse plus personne indifférent aujourd'hui. Zeng eut donc raison d'interpeller l'opinion en revenant sur une pratique qui fut jadis la fierté des ancêtres avant de tomber aujourd'hui dans des travers insoupçonnables. On comprend

¹² – C'est aux médias que Zeng devra sa célébrité.

d'emblée son attachement à rattacher le mariage à la ville d'Oyem déclinée sous l'appellation nostalgique de Nkoum'Ekiègn.

Dans la culture fang – et c'est le cas de la plupart des cultures gabonaises et bantoues en général – le mariage fait partie des valeurs socioculturelles essentielles.

D'abord, il sert à prendre toute la mesure de la condition d'homme. Ici, on n'est pas seulement homme que par le sexe mâle. Etre homme relève de toute une ontologie qui part de l'engagement souscrit depuis la prime enfance jusqu'au troisième âge. La socialisation des travaux impose une nette répartition des tâches entre les hommes et les femmes, les garçons et les filles.

L'aptitude à surmonter la pénibilité des travaux d'endurance physique reste un trait marquant, une preuve de valeur qui intègre dans l'espace sociologique des acteurs de la vie. De ce point de vue, personne, ni l'homme ni la femme, n'est épargné de la dictature des travaux physiques. Chaque sexe a sa part de labeur qui conditionne sa liberté au travail. Le manque d'outils sophistiqués rend les activités ressortissant du domaine de l'homme aussi pénibles que celles de la femme. Tous utilisent des mains nues au contact de la terre. Aussi, est-il du devoir de l'homme d'abattre les plantations, par exemple, et la femme, pliée en deux, intervenant par la suite pour y semer et racler la mauvaise herbe. Bien sûr, quand elle n'a pas d'autre alternative, la femme peut être amenée à accomplir des tâches masculines. Ce

qui montre, au fond, que la répartition sociologique des activités telle qu'elle a cours dans la société traditionnelle fang n'est pas une entreprise à consonance sexiste. La femme ne sème pas parce qu'il ne serait pas donné à l'homme de le faire. Et inversement, l'homme ne pêche pas parce que la femme en serait incapable. De nombreuses femmes pêchent et chassent aussi bien que les hommes ; certains hommes cuisinent mieux que les femmes etc. Depuis longtemps, la chasse, la pêche et beaucoup d'autres activités ont cessé de servir de critères pour établir des catégories devant distinguer entre eux les hommes et les femmes. Le travail n'est pas un outil de distinction catégorielle. L'analyse objective des fondements structurels de la société traditionnelle fang conduit à considérer la répartition du travail comme une tâche découlant moins du mépris d'un sexe particulier – en l'occurrence celui de la femme – que du souci de soustraire cette dernière aux activités dont la rudesse et la pénibilité convoquent l'effort masculin. Sans jamais l'opposer à l'homme, la femme se trouve ainsi préservée et rétablie dans sa fonction primordiale d'auxiliaire complémentaire de l'homme.

Ensuite, parce qu'un garçon devenu adulte, ressent naturellement le besoin de partager sa vie avec une personne de sexe contraire. Il n'y a de mariage possible digne de ce terme que dans le cas exclusif de l'attrait des sexes opposés. Le jeune homme doit donc prouver sa maturité physique et mentale en s'accommodant de

ce mode de vie qui fait de lui un futur époux, un futur père donc un futur responsable. Il est évalué et jugé par la société à travers sa capacité à répondre de ses obligations, à remplir ses devoirs. Le mariage montre ce qu'est un homme et définit dans une large mesure le sens des relations horizontales qu'il entretient avec ses semblables. Le mariage établit dans la dignité et le respect. Avoir une femme fait d'un homme un acteur de la société, parce qu'il concourt à sa construction morale en donnant l'exemple du sens que revêt la famille et à travers la progéniture que le couple est supposée engendrer. Le statut d'un homme marié gérant correctement sa vie de couple force le respect. Il en est de même de la femme. Mariée, elle est respectée et sa dignité ne subit aucune entorse. Rien de surprenant dans l'idée communément partagée que l'endurance du célibat est un motif implicite de rejet ou, pire, d'exclusion sociale. Cela reste valable tant pour l'homme que pour la femme, mais avec cependant un accent d'intolérance à l'égard de la femme. Célibataire au-delà d'un certain âge, celle-ci est vouée aux gémonies et traîne en elle une part d'opprobre qui l'expose aux regards critiques de la société et à l'ostracisme.

De ce point de vue, s'exprime dans l'opinion une certaine injustice culturelle qui se montre plus intransigeante à l'égard de la femme célibataire qu'à celui de l'homme célibataire. La femme mûre non mariée est en général considérée comme une personne irresponsable,

marginale, victime d'un sort qui la condamne à l'échec en lui imposant une vie solitaire. Pire encore, si elle revendique ce statut comme un mode de vie, elle s'expose alors à des sentences faisant d'elle une iconoclaste. Inversement, la société se montre volontiers tolérante voire approbatrice vis-à-vis d'un homme qui s'assume comme un adepte de la luxure, un Don Juan qui se plaît à battre des records de conquêtes. Affichant un bilan d'une cinquantaine de conquêtes féminines, par exemple, il subirait d'autant moins de critique des uns qu'il passerait pour d'autres comme un conquérant viril digne d'éloges. Or, une femme dont le nombre de partenaires masculins totaliserait la moitié de ce chiffre est d'emblée exposée à la vindicte populaire. C'est dire, en définitive, que le statut de célibataire est socialement incommode et quasiment inadmissible dans la société traditionnelle. Il est perçu comme une insulte à la culture fang pour laquelle le mariage est une institution à la fois nécessaire et sacrée.

Puis, au plan économique – tout aussi important sinon davantage – le mariage révèle la capacité de l'homme à produire, par le travail et le génie de l'intelligence, des richesses devant lui permettre de doter une femme. La référence à la dot rappelle toute la philosophie autour de laquelle s'articule le rituel du mariage traditionnel depuis les temps immémoriaux. La dot constitue en soi la clé de voûte de la composition « Nkoum'Ekiègn ». En revenant sur ce sujet à propos duquel ont lieu aujourd'hui

d'hui des polémiques animées et de profonds malentendus, PCZ ouvre le procès des pratiques postmodernes qui ont dévalué le mariage coutumier.

A l'origine, la dot était en effet un élément de rétribution, de compensation pour les parents de la fille en contrepartie de la peine qu'ils se sont donnée à l'élever. Elle était aussi une exigence morale visant à valoriser la femme qui permet la perpétuation de l'espèce et, à travers elle, le mariage lui-même en tant qu'institution sociale. L'aspect économique est fondamental dans la chanson de PCZ parce qu'il met en relief le sens que revêt pour l'homme le lien conjugal. Pour épouser une femme, il faut avoir de l'argent. Ne se marie pas qui veut. Encore faut-il pouvoir le faire !

Inscrit dans l'héritage des traditions, le mariage dotal est un défi. Parce qu'il a toujours été un défi, sa réalisation n'a jamais été une sinécure, ni dans les temps anciens ni de nos jours. La difficulté de nombreuses personnes à répondre aux surenchères des belles-familles demandant des sommes colossales évaluées à coups de millions de francs cfa équivaut, en grandeur réelle, à celle de l'époque des Anciens où le gendre et sa famille devaient rassembler, en guise de dot, des objets symboliques et quelques pièces d'argent. Ces choses qui paraissent aujourd'hui anodines n'étaient pas à la portée de tout le monde. Ceux qui en avaient la jouissance se distinguaient de la grande majorité des indigents et des pauvres.

On peut donc remarquer que les Fangs anciens conditionnaient le succès du mariage au versement de la dot composée pour l'essentiel des biens rares. Or, tout ce qui est rare est cher, et tout ce qui est cher est précieux. Donc le mariage est précieux. On comprend dès lors qu'il engage à des activités, des compétitions, des épreuves accomplies parfois au péril de la vie pour gagner l'argent qui servira comme dot pour épouser une femme et fonder éventuellement une famille. Ceux qui ne peuvent réunir les sommes requises courent le risque d'être condamnés au drame du célibat. Pour y échapper, Zeng choisit avec courage la plus difficile des solutions : quitter Nkoum'Ekiègn, sa ville natale, sa terre d'enfance, pour Libreville, la capitale, où se trouve, peut-être, la solution à ses difficultés économiques. Il lui faut de l'argent pour doter la femme de sa vie, celle que le destin mettra sur son chemin et pour laquelle son cœur battra. En réalisant ce rêve mâle, il s'accomplirait en même temps lui-même.

Pour toutes ces raisons, le mariage s'inscrit dans le processus logique de l'accomplissement, celui d'une vie réussie. Il est par définition l'indice social d'un homme ou d'une femme conscients des responsabilités civiles et morales que la société met à leur charge. Avant d'être entériné par la loi, le statut d'époux ou d'épouse attesté par une communauté de vie continue est consacré par la société. En jouant l'arbitre, celle-ci constate et prend acte du désir des deux conjoints de vivre ensemble, de

fonder une famille, entité destinée à perpétuer l'espèce ou, le cas échéant, à servir de repère culturel pour les générations à venir. Ainsi, être marié (e) inspire le respect et reste un indicateur de référence socioculturel.

On comprend donc que le mariage soit des projets qui font de chaque homme l'artisan de sa vie, de son destin et par conséquent un acteur de la société tout entière. PCZ ne s'y trompe pas lorsqu'il affirme que le mariage à Nkoum-Ekiègn l'a condamné au célibat. Non pas seulement en raison des difficultés à y trouver du travail et réunir la somme importante pour en faire une dot, mais aussi parce que la femme, la future épouse digne de ce nom, est aujourd'hui plus qu'avant difficile à trouver. La partenaire idéale, celle avec qui convoler en justes noces est devenue un mythe à Oyem. Organisées en groupes de danse, chante-t-il, les jeunes filles de « Monaco¹³ » vont danser de quartier en quartier. Elles dansent le *Kongo*¹⁴, les xylophones à « La Vallée », à « Eyén'Assi »... En un mot, les filles sont victimes de cette fièvre de l'ambiance qui les rend vulnérables à l'oisiveté, au farniente, et donc peu éligibles à l'institution du mariage qui requiert stabilité et exemplarité. Cela signifie que même disposant des

13 – Nom d'un quartier de la ville d'Oyem.

14 – Rythme de la danse populaire Elone. Emprunté au nom d'un arbre des forêts tropicales, Elone est une danse traditionnelle fang ouverte à tout le monde, sans distinction de sexe, d'âge et de culture. Chacun s'y prend à son goût.