

LES REGISTRES DE LA MODERNITE
DANS LA LITTERATURE GABONAISE

Collection **Recherche et Pédagogie** dirigée par Grégoire Biyogo

Cette collection entend promouvoir la recherche dans les lettres et sciences humaines, en priorité en Afrique, en insistant sur le « retour au texte », en vue de produire des analyses d'intérêt pédagogique. Elle tente ainsi un nouveau partage entre deux grandes orientations souvent demeurées sans médiation ; en valorisant l'examen interne et patient des textes.

Le dessein de cette collection est donc d'accueillir des manuscrits originaux pour la publication des ouvrages attentifs aussi bien au contrôle des connaissances qu'à la clarté de leur exposition, pour fournir aux universités africaines - et à celles d'ailleurs - comme aux grandes Ecoles un ensemble de travaux de références.

Fortunat OBIANG ESSONO

LES REGISTRES DE LA MODERNITE
DANS LA LITTERATURE GABONAISE

Vol. 1. Ferdinand Allogho Oke, Lucie Mba,
Auguste Moussirou Mouyama et Ludovic Obiang.

Préface de Grégoire Biyogo

Recherche et Pédagogie

L'Harmattan

<http://www.librairieharmattan.com>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr

© L'Harmattan, 2006
ISBN : 2-296-02597-8
EAN : 9782296025974
9782296025974

Dédicace :

A Pierre MONSARD
A Sylvie ANGUE BELUI
Forsyl ESSONO OBIANG

Gratitudes :

À MM.

- Fabrice MAYOMBO
- Steeve RENOMBO
- au Professeur Fidèle NZE-NGUEMA

A

- Grégoire Biyogo, pour la préface et pour tout.

A Sylvie ANGUE BELUI

et à

Forsyl ESSONO OBIANG

Gratitudes à :

À MM.

- Fabrice MAYOMBO
- Steeve RENOMBO
- au Professeur Fidèle NZE-NGUEMA

Préface : Narcisse aveugle regardant à nouveau son visage. Fortunat Obiang et la naissance du discours critique sur la littérature gabonaise.

Par Grégoire Biyogo¹.

Les registres de la modernité dans la littérature gabonaise est un livre-événement, si du moins l'on en juge par le choix de son programme heuristique : produire les modes de lisibilité moderne du discours littéraire. Événement aussi parce que jusqu'ici, l'institution critique était quasiment demeurée une *terra incognita* au Gabon, exception faite de quelques publications isolées, fragmentées, voire marginales qui, au demeurant, n'étaient que des articles ne s'autorisant pas véritablement d'un travail de *lecture* qui se caractériserait par la mise en place d'une tradition de lecture, par la patience de la recherche, la mise en perspective des horizons du sens et par l'élaboration d'un discours théorique observable. Sans doute trouve-t-on depuis une vingtaine d'années environ des monographies universitaires. Mais celles-ci restent d'accès assez difficile². Dans tous les cas, le statut institutionnel de la critique littéraire au Gabon n'avait point encore été examiné jusqu'ici, pas plus que n'avait été configuré l'horizon de la modernité de l'œuvre littéraire, à l'aune des approches foucauldienne, ricœurienne et des sciences de l'homme.

L'ouvrage que publient les éditions L'Harmattan vient donc briser un silence long et oppressant demeuré jusqu'ici symptomatique de la pauvreté, de la paresse, de l'oubli ou de

¹ Spécialiste de poétique (Derrida, Blanchot) de méthodologie de la recherche et d'épistémologie (Rorty), Grégoire Biyogo est aussi historien de la philosophie, qui enseigne à l'Université de Paris XII et à l'Université Omar Bongo de Libreville.

² Jusques y compris la thèse de Bellarmin Moutsinga, *Poésie et oralité*, qui a été publiée à l'Atelier de Reprographie de Lille et s'appesantit sur le pouvoir de subversion que les ressources orales offrent à la poésie gabonaise. On peut en dire autrement des *Utopies du sens* de Georice Bertrand Madébé, dont la perspective sémiologique travaille à renouveler le paysage classique de la critique africaine.

la désertion. A moins que la surenchère de la tactique sécuritaire dont parle Fortunat Obiang - et à quoi il convient d'ajouter l'autocensure et l'évitement de l'objet littéraire par les « écrivains » eux-mêmes sous les temps de plomb du monolithisme politique - ne puisse expliciter, au moins en partie, le fait paradoxal de l'abandon par l'élite gabonaise de la chose écrite, et plus généralement de la critique littéraire. Une approche sociologique de type goldmanien pourrait montrer que le *dieu caché* de cet abandon résigné est à chercher dans une tripartition causale : la minoration du sens, la relégation de la sphère imaginaire et la réduction du statut de l'écrivain à l'insignifiance, dans un contexte qui a longtemps été dominé par l'économisme et par une forme extravagante d'ultralibéralisme, dont la singularité est la monopolisation des libertés par une idéologie dominante qui confisquait alors toute forme de liberté d'expression, de créativité théorique et tout discours critique. Son unidimensionnalité allait faire reculer toute forme de discours alternatif et d'exercice de la liberté de pensée. Le pédégisme originel, cette idéologie qui s'était accaparée le monopole de l'imagination s'était avéré être l'allié le plus acharné de l'obscurantisme, est celle qui explique pour une large part le silence de la littérature au Gabon. La périodisation de cette littérature qui se caractérise par trois cycles montre qu'il y a un sursaut actuel des élites gabonaises pour cette littérature et leur nouvel engagement à corriger largement la première tendance faible qui va à la léthargie, à l'improduction et à l'oubli violent de soi.

Bien que les premiers textes poétiques et les textes oraux remontent à loin, on situe généralement les premières autour des années 1970 à 1971 avec la publication du *Mvett I* de Tsira Ndong Ndoutoume et celle de l'ouvrage de Zotoumbat, *Histoire d'un enfant retrouvé*. Ce cycle va jusqu'aux années 1980. Le second cycle, plutôt fécond, va de 1980 à 1990. Et enfin le cycle le plus important, va de 1990 - date historique de la désagrégation des systèmes et des pouvoirs tyranniques en Afrique, en Europe de l'Est et en Allemagne,

avec la capitulation des idéologies militaro-marxistes caractérisées par des coups d'Etat permanents et celle des parti-Etats, dont les écrivains africains ont parfaitement décrit les nouveaux Ubu, l'inquiétante étrangeté et l'hétéronomie - à 2006. Le discours littéraire comme la recherche vont alors connaître une effervescence, avec la reterritorialisation du discours littéraire au Gabon, son exploration du langage, des horizons musicaux et plastiques, voit s'écrire un tournant en son sein, que l'ouvrage de Fortunat Obiang vient formaliser en produisant la première synthèse critique, en autorisant la conscience lucide de son histoire et l'altérité de son activité. Rappelons que l'auteur, Fortunat Obiang, a écrit l'une des premières thèses de *critique littéraire* francophone à l'Université de Montpellier autour des années 1985 - la première du Gabon. Il enseigne la critique littéraire à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Libreville, où il dirige un Centre de Recherches et d'Etudes Universitaires Francophone dénommé le CREDUF. Autour des années 1989 à 1990, il participe à un Café littéraire qu'il anime avec des enseignants chercheurs de l'Université Omar Bongo, et dirige une page littéraire à l'Union - dirigée par Ndong d'Akomayo - où se prolongent les débats du Café. Cet engagement littéraire découvre un ton vif et voltairien au moment où le pouvoir politique est encore réfractaire à la libéralisation de la contestation. L'histoire institutionnelle de l'Université montrera qu'une page lointaine de la future démocratisation du Gabon s'est écrite en ce lieu, qui allait former la seconde génération des opposants politiques depuis 1960, et dont Fortunat est apparu comme l'une des figures de proue. D'autant plus que l'Université a toujours été à l'avant-garde des réformes et des mouvements insurrectionnels du Gabon. Cette histoire reste à écrire.

Toujours est-il que les prises de position de l'auteur en faveur de l'ouverture politique et de la *déliasion* des esprits seront jugés dérangeantes et subversives, qui le conduiront à l'arrière-pays où il subira une affectation disciplinaire. Le premier docteur en critique littéraire au Gabon enseignera

hors de l'Université, dans les Lycées de Koulamoutou, de Makokou et au Lycée d'Etat de l'Estuaire. C'est en 1993 seulement que le critique - alors doublé d'un politique - sera réhabilité et qu'il réintégrera l'Université Omar Bongo, où il enseigne encore aujourd'hui. Avec cet essai critique, commencé autour de ces lointaines années de turbulence et d'hostilité, Fortunat Obiang apparaîtra incontestablement comme le père de la critique littéraire au Gabon.

Encore convient-il de prendre la mesure de cet ouvrage qui se consacre de manière patiente et détaillée à ce qu'il est convenu d'appeler de façon péremptoire - sans toujours au demeurant en produire les définitions préliminaires et sans aucune précaution méthodologique *la littérature gabonaise*. Il en examine aussi bien le corpus des premiers romans que les textes de poésie et de nouvelles³. Or, on le sait, il n'y eut jamais de littérature sans définition préalable de la littérature, en indiquant son identité, ses territoires internes, ses projets, ses impasses, ses politiques de lecture, la réception interne ou externe de ses textes.

Point de littérature sans cette opération où *la chose écrite* se regarderait elle-même comme son propre sujet, au sens d'Emile Benveniste qui a eu le mérite de redéfinir l'acte d'énonciation comme celui de l'accomplissement de la subjectivité, tandis qu'Habermas nous permet de voir dans l'échange intersubjectif, l'essence d'une rationalité critique, communicationnelle. Ici l'objet littéraire s'est affranchi de tout *regard extérieur* et est redevenu *son propre sujet*, discours auto-réfléchissant, auto-lisant, réévaluant son destin itérable et autocritique dans un contexte dominé par la crise générale des valeurs et par l'instrumentalisation à outrance du langage et du sens. Ici, nulle littérature sans l'exercice de la performance des verbes écrire et lire dont nous savons que Barthes, dans *Essai critiques IV, Le bruissement de la*

³ Pour les besoins de l'exposition méthodologique et pédagogique, il est utile de maintenir un tel découpage genrologique, tout en en relativisant le caractère arbitraire, dont on sait depuis au moins *les frontières du récit* de Gérard Genette qu'ils sont devenus fluctuant et inconsistant.

langue, les a renouvelés, dé-sémantisés en n'y voyant plus qu'une opération marquée par *l'intransitivité*, la rencontre déviante, joyeuse et séductrice de la littérature d'avec elle-même, ses énoncés désirants, ses mots inassignables, ses rêves impies, ses utopies. Avec ses jeux et ses obsessions, ses rêves de jouissance, sa transgression du sens, du même sans variation, sans différend, sans invention subversive et sa capacité à créer des *mondes possibles* (Hintikka).

C'est seulement par l'activité critique qu'une littérature acquiert sa pleine intentionnalité et rompt avec son moment *pré-critique* - qui a duré depuis cela qu'on appelle de la façon la plus impropre au Gabon *sa naissance*. Cette période *pré-critique* correspond au temps faible de l'histoire d'une littérature, à sa période de paresse, d'indétermination historique et méthodologique et, à la vérité, à son non lieu. La période *pré-critique* d'une littérature est celle de son non-être, celle de ses balbutiements, celle même de son absence. C'est que, la littérature naît lorsqu'elle se redéfinit comme un méta-discours qui élabore ses propres politiques de lecture, éclaire le lieu de ses décisions d'écriture et décline les lieux de partage des héritages du sens, avec un regard toujours réflexif, rétrospectif, prospectif et perspectiviste.

... L'institution littéraire advient lorsqu'elle déroule son *parcours critique* et signe son pacte herméneutique, son parti pris pour la théorisation de sa propre production. L'institution littéraire naît avec l'acte critique et théorique qui circonscrit ses discours, ses langues, ses modes de transgression du sens commun ou des direns réifiés et ravagés par l'économisme, par le réflexe d'autocensure, lui-même inséparable de l'auto-servitude. L'institution littéraire est le lieu du renversement de tout horizon stable, unitaire, sécuritaire, qui montre le nœud de tensions et de contradictions de son temps. D'où l'inséparabilité radicale de la littérature et de son activité critique, théorique et philosophique. Pour tenter de résoudre le problème de la singularité du fait littéraire, pour isoler son histoire et pour localiser sa *véritable naissance*, les historiens littéraires ne regardent plus seulement aux œuvres de fiction

sous l'angle chronologique de leur production, mais en sont venus à référer essentiellement aux œuvres critiques et théoriques qui en prescrivent les enjeux et en délimitent les objets.

Pour espérer se nommer *littérature*, la littérature doit encore être repensée dans l'étendue de ses œuvres et dans son champ de production critique et théorique, dans la totalité de ses activités au sens *bourdieusin* d'un lieu de tensions, de forces, de turbulences, de crises et de confrontations des intérêts à travers le champ symbolique activé par la production de ses textes de fiction et ses travaux critiques. Seul un tel contrat de lecture autorise l'institution littéraire et la conforte.

C'est qu'il n'y eut jamais de littérature que lorsque celle-ci était sans cesse questionnée, pensée et repensée, étudiée, configurée et reconfigurée comme attestation du temps, de la subversion des connaissances dominantes, par la critique, la théorie et de plus en plus, par la philosophie. Lorsque donc la littérature devient question, une question sur le langage, au sens *blanchotien* d'une interrogation sur sa propre identité neutralisante ou sur sa *difficulté de communiquer, d'écrire la terreur ou la mort*, et lorsqu'elle énonce dans son économie propre l'acte de lecture et les horizons de sens qui la traversent et se dérobent à elle tout à la fois, la littérature surgit comme *événement* de subversion d'un univers stable ou supposé tel, en ruinant les spectres, les figures conservatistes et les lieux de servitude.

C'est au demeurant ici que la modernité se donne comme une topologie décisive, au lieu où elle tient que l'œuvre véritable est celle qui parvient à s'affranchir du silence sur son activité interne et externe pour devenir une écriture *auto-lisante, auto-prescriptive* et devient une immense institution subversive, transgressive, autodestructrice et inventrice. On comprend alors que Fortunat OBIANG ait redéfit la modernité à la fois comme la découverte d'une subjectivité autocritique, critique de la raison et des ses déviations. Une telle modernité, repensée avec Habermas, Foucault et

Meschonnic comme la *parousie des crises*, des contradictions et des lieux d'éclatement générés par une époque, apparaît dynamique.

Faute de quoi, la littérature serait semblable à Narcisse devenu aveugle, Narcisse sans visage, ne pouvant ni se regarder ni se voir. Ne pouvant ni percevoir la singularité de son visage ni en soupçonner l'oubli. Oubli de l'oubli. Or précisément, la littérature, en sa déclinaison moderne et en sa désinence postmoderne, est-elle d'abord fille d'une fiction critique, qui est retournée à sa souche cognitive, à l'essence interruptrice du langage par la redécouverte de sa nature réfléchissante et *anatreptique*, c'est-à-dire destructeur et autodestructeur, avant que d'être fille de la séduction et du charme apocalyptique de nos civilisations défigurées par la marchandisation à outrance des valeurs et par l'institutionnalisation de la guerre. Dès lors, Narcisse ne se peut connaître, les yeux bandés, le regard éteint. Comment dire d'une production qu'elle est littéraire si elle ne peut rencontrer de regard critique et théorique ou même philosophique (herméneutique du texte, ontologie du poème, déconstruction derridienne de l'œuvre, redescription rortyenne d'une identité littéraire restée longtemps invisible, illisible, sans nom ni posture en vue de ses réécritures toujours différentielles et indécidables).

Ainsi, le prix de l'essai de Fortunat Obiang consiste dans l'exercice de l'activité de la lecture des textes à travers la catégorie tout aussi controversée que féconde de la *modernité*.

Se défendant de lire les écrivains gabonais à partir du seul paradigme de la *littéarité* entendue comme la rencontre de la littérature avec elle-même, redécouvrant son étendue comme celle du langage, excluant le parasitage du dehors, développé par les Formalistes russes, notamment Roman Jakobson, le critique gabonais renverse le problème et défend le principe de la diversité des registres de la *littéarité* et des modernités. Ce faisant, les textes étudiés ne prescrivent pas toujours les conditions internes minimales de lisibilité de leur économie,

essence de la modernité. Pour contourner cette difficulté qui n'autorise guère l'unité de l'objet et de la méthode, Fortunat Obiang s'engage à explorer d'autres modes d'exercice et de partage au moyen de *l'argument de la variabilité* des formes de littéarité.

Il échappe ainsi à l'essentialisme qui affecte encore largement les travaux universitaires sur la littérature gabonaise, attachés à produire des définitions préalables n'ayant souvent aucune concordance avec les effets de sens dégagés par les textes étudiés eux-mêmes. Echappant à ce péché de discordance interne et à cette conception extérioriste des préalables définitionnels, le critique gabonais s'emploie à montrer, à l'appui d'un corpus composé de sept ouvrages choisis dans les différents textes des «écrivains»⁴, avec néanmoins le double souci d'identification de leur topologie générale et de l'interférence des différentes œuvres étudiées, à travers le travail d'élaboration des invariants qui détermineraient l'aventure moderne de la littérature au Gabon.

Corpus :

1. Allogho Oké, romancier et poète, auteur entre autres d'un recueil de poèmes, *Vitriol Bantou*, Libreville, Raponda, Walker, 2001, 65 p

⁴ La notion d'écrivain, comprise dans son acception moderne, ne réfère pas à tous ceux qui écrivent - loin s'en faut ! On peut en effet écrire plusieurs textes sans être écrivain. La question qui délimite ce titre réside dans le traitement subversif du langage au nom duquel Barthes distinguait l'écrivain de l'écrivain qui lui, écrit sans aucune consciences de l'essence langagière de la littérature. Ainsi, la production des œuvres, c'est-à-dire des textes qui se questionnent sans cesse comme des êtres de langage - et qui montrent les contradictions, les tensions et les ratés d'une époque, en créant le besoin de *regarder différemment*, le besoin de *créer d'autres langues* pour la dire, d'autres *écritures pour la subvertir*. A cette première exigence, s'ajoutent la nécessité de la lisibilité de cette transgression sévère du langage qui confère unité et sens aux différentes œuvres ou aux différents «genres» explorés (texte de roman, texte de théâtre, texte de nouvelle, texte de poésie...). Tout ceci s'oppose à l'usage caricatural et complaisant avec lequel le *sens commun* considère le mot écrivain.

2. Lucie Mba, poétesse, auteur de *Patrimoine*, Libreville, La Maison Gabonaise du Livre, 2002, 66 p.
3. Auguste Moussirou Mouyama, essayiste, poète et romancier, auteur d'un roman, *Parole de vivant*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Encre noire », 1992, 128 p.
4. Ludovic Obiang, nouvelliste, auteur de *L'Enfant des masques*, Paris, L'Harmattan et Ndzé, 1999, 162 p
5. Maurice Okoumba Nkoghe, poète et romancier, auteur de plusieurs romans, dont *La courbe du soleil*, Libreville, Les éditions udégréennes, 1993, 203 p.
6. Laurent Owondo, dramaturge, romancier, auteur d'un roman, *Au bout du silence*, Paris, Hatier, 1985.
7. Justine Mintsu, romancière, auteur de *Un seul tournant Mak'ôsu*, Paris, La pensée universelle, 1994.

Certes pourrait-on objecter à l'auteur que le choix des œuvres - voire des «auteurs»⁵ - est arbitraire et qu'il comporterait des oublis fâcheux. Qu'il ne présenterait aucune justification de ses propres. Ou même que tel autre lecteur aurait voulu voir figurer d'autres textes du même auteur, plutôt que ceux sélectionnés ici ; ou même d'autres «genres» absents - le théâtre, l'épopée, la chronique. D'autres lecteurs pourraient souhaiter voir figurer tel poète plutôt que tel autre

⁵ La notion d'auteur comme celle d'écrivain est également usitée avec force confusions. Elle est davantage à démontrer qu'à affirmer sans aucune précaution méthodologique. Les travaux de Philippe Lejeune ont établi que la signature du pacte autobiographique est attestée par l'identification ternaire du personnage, du narrateur et de l'auteur sans que cette dernière catégorie soit élucidée de façon satisfaisante. On peut en dire autant de Gérard Genette, qui a établi les conditions de l'*homodiégéticité* d'un texte. Nous sommes donc en présence d'une notion qui procède à la fois de la sociologie littéraire et de la psychanalyse littéraire. Elle est déniée dans les perspectives poétiques et de l'ontologie du poème. En parlant avec les catégories de Jean Bessières, je dirai que l'*intentionnalisme* ne la reconnaît pas comme une catégorie *hétérodiégétique* lorsque l'*anti-intentionnalisme* le pose comme tel, sans en fournir la démonstration. En derridien, je dirais que la conception testamentaire de l'œuvre est incompatible avec l'usage *extérioriste* et impropre de la notion d'auteur.

ou et tel autre romancier gabonais, dont les œuvres seraient jugées plus pertinentes que celles des textes et/ou des «auteurs» retenus. On se défendra toutefois difficilement de l'idée que le corpus identifié par le critique gabonais soit largement représentatif des textes littéraires produits pendant les deux premières périodes de l'histoire littéraire au Gabon. Et que le travail pionnier de Fortunat Obiang a ceci d'admirable qu'il isole un corpus de sept textes, permettant au lecteur ou au spécialiste de percevoir la singularité et le partage des nouveaux enjeux de cette littérature, avec un matériau critique pertinent, rigoureux et performant, renouvelant complètement ce qu'on a pu en dire jusqu'ici, découvrant de nouveaux éclairages et de nouvelles perspectives épistémologiques.

Mais l'apport le plus neuf et sans doute le plus audacieux de ce livre réside dans le programme d'élaboration d'une *lecture* de la littérature gabonaise. Le fait est que l'on trouve aujourd'hui quelques textes sur cette littérature sans toujours y rencontrer *des traditions de lectures strito sensu*. Or, ce qui a le plus desservi cette littérature est l'absence d'une tradition de lecture, l'absence de lecture au sein même de cela qu'on appelait de façon fort impropre *la lecture*. Aujourd'hui, lire un texte ou un ensemble de textes, c'est d'abord les confronter à une grille de lecture rigoureusement définie. Le Barthes de *Critique et vérité* et des *Essais critiques IV*, nous y invite lorsqu'il prescrit la mutation épistémologique qui s'est opérée au creux du verbe lire au XIX^e siècle, qui appelle performance et pertinence au lieu où le critique applique correctement la méthode au texte qu'il entend étudier. Ainsi entendu, *la possibilité* et l'acceptabilité rationnelle d'une lecture seront d'autant plus avérées qu'on articulera avec précision les différentes étapes de la grille de lecture choisie à son corpus. Ici, cette grille est l'herméneutique du texte littéraire de Paul Ricœur, à travers le jeu de la configuration et la reconfiguration du récit et de l'histoire, pour figurer de nouvelles attestations de soi, du soi herméneutique.

Il convient de signaler que Fortunat Obiang enseigne Ricœur au Département de lettres depuis au moins les années 2001, et que son cours intitulé *modernité et postmodernité* porte entre autres sur ce philosophe dont l'œuvre constitue une contribution décisive à l'étude des textes littéraires.

Cette assignation méthodologique se double ici du recours permanent à l'archéologie foucauldienne. Car, Obiang veut faire l'archéologie de la littérature gabonaise moderne, en localisant les différentes *épistémè* qui la configurent - horizons épistémologiques expliquant la formation des discours, des savoirs et des institutions du savoir.

La combinaison de l'herméneutique ricœurienne et de l'archéologie foucauldienne constitue l'axe à partir duquel Fortunat Obiang entend lire le champ littéraire gabonais, et tente de mettre à jour les différents registres de la modernité qui en travaillent la texture. Par un effort extraordinaire, le critique plie la lecture à cette topique qui lui donne des résultats éclairants.

La conclusion de l'ouvrage du père de la critique gabonaise est à la fois nuancée et décisive, qui redéfinit la littérature gabonaise à partir d'un conglomérat d'expériences dont les *épistémè* témoignent de sa nouvelle vitalité et de sa variabilité. Si le régime de la littérature jakobsonnienne reste encore faible dans la littérature gabonaise, le régime de la littérature mimétique - représentation de la réalité propre à Auerbach - y joue un rôle décisif. Il convient cependant d'en signaler les revers : son illusion mimétique, la résurgence du sociologisme et son historicisme avérés. Ici, le vérisme et l'immédiateté diffèrent le travail de la complexification de la représentation du vivant ou du réel. Le critique invite les écrivains à dépasser ce régime historiciste de la modernité qui achoppe encore au dépouillement de l'écriture et appelle à la production des œuvres de plus en plus attentives à la dimension poématique de la représentation que Fortunat Obiang nomme la *représentance*. Le roman gabonais apparaît ainsi comme un genre dynamique, porteur de nouvelles formes de *dicibilité du vrai*, à travers une quête orientée vers

...
une poétique de l'échec auquel semble également se référer le théâtre. La poésie gabonaise offre une expérience plus audacieuse à travers la contestation des clichés et la récusation du sens commun, avec un effet de destruction des mensonges du langage officiel et de réinvention du dire originel à l'appui des ressources riches et *irréproductibles* de l'oralité, et l'exploration des langues issues des bas-fonds maudits, des marges ou des horizons apparentés à une expérience indicible. Une nouvelle langue est en cours d'élaboration par les poètes, qui excède le modèle de l'engagement classique, pour entrouvrir les limites mêmes du poème, avec une tonalité ironique, faite de dérision et de calambours, et du souci mallarméen de la réinvention d'un *autre monde*, dont l'aboutissement est le livre. Cette poétique de l'insoumission et de la déconstruction des pseudo-certitudes, déjà perceptible chez Pierre Edgar Moudjégou, donne à la poésie gabonaise une dimension révolutionnaire. Ici, le régime de la modernité procède véritablement de la *littéarité*. Y est aussi décelé le désir musilesque d'horizonner le regard vers le lointain, quitte à interroger les objets plastiques, les êtres silencieux dont la présence crée des effets d'extension spatiale et de prolongement du réel lui-même, à travers une langue de plus en plus inventive (la nouvelle, la poésie et par endroits le roman).

En somme, l'auteur de *Les Registres de la modernité dans la littérature gabonaise* vient d'offrir aux recherches sur la littérature gabonaise un outil précieux ayant une grande clarté pédagogique. Sa promesse heuristique est attestée au lieu où le livre fait figure de lecture en combinant l'archéologie foucauldienne et l'herméneutique ricœurienne. L'ouvrage permet de poser pour la première fois le problème du statut de la communauté des écrivains au Gabon. Celle-ci existe-elle dans les termes d'une corporation attachée à la *contestation* de tout ce qui abaisserait les libertés de pensée, d'expression et de création ? L'autre problème entrouvert par cet ouvrage est celui des nouvelles exigences de légitimation