

Poésie et pop musique au Gabon. Lecture thématique de l'œuvre du poète-chanteur et auteur-compositeur Pierre Claver Akendengué

Fridolin ASSEKO ELLA

Université Omar Bongo

fridolinella77@gmail.com

Abstract: This article brings together several titles on the work of singer-poet Pierre Claver Akendengué, songwriter and pan-African musician of Gabonese origin. It aims to highlight the close relationship between poetry and music, but also the influence of pop culture on local poetic writing. Verlaine writes that poetry is “music above all things” ([1874] 2009: 21). Poetry is the genre that has been able to integrate into the contemporary wind by linking to other arts (music, photography, cinema). Pierre Claver Akendengué whose musical work puts him at the pedestal of the icons of Gabonese music is also a thurifer of pop music in Gabon. By making a thematic study of his texts, we intend to link the different themes that make up the work of the poet-musician in order to bring out their significance (Riffaterre, 1983: 25). The thematic reading proposes to elucidate the relationship between “living” and poetic “saying” via song, because literature, if we are to believe Jean-Pierre Richard, is “discovery of a true perspective on oneself -even, on life, men; it is the adventure of being” (1954: 14).

Keywords: *poetry, popular music, thematic criticism, influences, hybridity.*

Introduction

Vraisemblablement, le « génie propre », « la vocation personnelle » d’Akendengué est de chanter la liberté. Loin de fuir cette vocation, Akendengué l’assume avec talent. Mais chanter la liberté, c’est aussi combattre pour elle. Le jour où l’Afrique libre sera bâtie, il faudrait se souvenir de la non négligeable contribution de ces considérables poètes, conteurs, chanteurs, laudateurs de la liberté, de la trempe et de la carrure de Pierre Claver Akendengué. (Tindy Poaty 2008 : 84)

Parler de l’œuvre de Pierre Claver Akendengué est toujours captivant. Le poète-chanteur et auteur compositeur gabonais est une des figures de proue de la musique gabonaise. Très connu par ses chansons engagées, il est un défenseur inébranlable des libertés. Cette vocation pour la musique est pour lui une réponse à plusieurs questions existentielles que se pose tout éveilléur de consciences à savoir, comment sortir le peuple privé de liberté de la servitude ? Sa musique chante le Gabon dans sa biodiversité, ses richesses pillées, et ses us et coutumes bafoués. En un mot c’est un poète-chanteur engagé. Son œuvre musicale a parfois été censurée par les pouvoirs politiques, car ses textes sont jugés violents et transgressifs. Raison pour laquelle il a passé une grande partie de sa vie comme exilé politique et ses « chansons sont interdites d’antenne au Gabon et lui-même

interdit de séjour » (Tindy Poaty 2008 : 11). Mais, comme l'écrit Nelson Mandela dans *Un long chemin vers la liberté* que « la politique peut être renforcée par la musique, mais la musique a une force qui dépasse la politique » (1995 : 219), Pierre Claver Akendengue fait de la musique son moyen de réponses aux politiques qui étouffent les libertés et gardent le peuple dans l'oppression.

En effet, poésie et musique entretiennent une relation hybride. Cette hybridité est fruit des influences de la culture pop dans les genres qui se meuvent dans le carcan moderne. Dans la littérature gabonaise, nous retrouvons de nombreuses chansons réécrites ou transformés en poèmes, tout comme il y a de nombreux poèmes qui sont chantés. Notre auteur de référence excelle d'ailleurs dans ce registre. Plusieurs textes poétiques de Pierre Edgar Moundjégou sont repris en chœurs par ce dernier (nous y reviendrons). Ceci pour montrer avec Jacques Roubaud que « le poème doit être composé à la fois pour une page, pour une voix, pour une oreille, et pour une vision intérieure. La poésie doit se lire et se dire » (2010 : 22-23). Les poètes retranscrivent certains chants en écriture tout comme certains artistes chanteurs le font pour la poésie afin de marquer l'hybridité et les influences réciproques. Tout compte fait, les textes de Pierre Claver Akendengue font de lui un musicien de renommée internationale. Les distinctions reçues, notamment « le prix de la jeune chanson française en 1976 (avec *Afrika Oboka*) et le prix de la meilleure musique de film (*Les Coopérants*) au Festival panafricain de Ouagadougou (Fespaco) en 1985 » (Tindy-Poaty 2008 : 11) confirment la popularité du poète-chanteur gabonais. Son œuvre est riche en enseignement. Ces textes s'inscrivent dans le registre de l'engagement et de la transgression. Dans les refrains de ses chansons, on note un acte d'accusation des politiques qui déconstruisent le vivre ensemble et privent le peuple opprimé des libertés. Nous nous focalisons en premier lieu sur la relation hybride de la poésie et la musique dans l'œuvre Pierre Claver Akendengue. Puis, nous ferons une étude thématique de ces chansons afin de ressortir leur inspiration à la culture pop pour faire de notre poète-musicien une icône de la pop musique locale.

1. Poésie et musique : hybridité des genres

Pour Léo Ferré : « la poésie est clameur, elle doit être entendue comme de la musique. Toute poésie destinée à n'être que lue et enfermée dans sa typographie n'est pas finie. » (1956 : 12). Ce propos montre que le poème n'est jamais fini. On doit toujours le lire, scruter les profondeurs de chaque mot, chaque strophe, chaque vers. Le poème est une construction en perpétuelle inachèvement. A l'image de la musique qui est écoutée de manière itérative en vue de promouvoir, de vanter, ou de ventiler l'œuvre musicale, le poème doit être aussi lu, relu et partagé pour faire vivre le poète. La poésie n'est pas faite pour être seulement lue, mais aussi pour être entendue comme la musique. Si les textes de Pierre Edgar Moundjégou ont intéressé l'univers musique, alors plusieurs chansons sont aussi reprises par des poètes au Gabon. La poésie et la musique font partie du quotidien de l'homme. La poésie, tout comme la musique fait vibrer l'inconscient individuel ou collectif par la rimologie et la rythmologie des vers ou des acoustiques.

Il y a une hybridité entre poésie et musique. Avec la poésie, la musique transcende et devient plus ouverte et inspirée. Chez Pierre Akendengué, il y a cette hybridité, car le chanteur-poète gabonais emprunte plusieurs poèmes de Pierre Edgar Moundjégou dans ses chansons. Prenons le cas du poème « Arrête-toi un moment » :

Si tu joues
arrête-toi un moment
si tu flirtes,
arrête-toi un moment
si fêtes
arrête-toi un moment
si tu pries
arrête-toi un moment
si tu erres
arrête-toi un moment
le jeu dans l'oppression
le flirt dans l'oppression
la fête dans l'oppression
l'errance dans l'oppression
Tuent la conscience
L'opprimé
ne joue pas
ne flirte pas
ne fête pas
ne prie pas
n'erre pas
il lutte
les armes à la main
jusqu'à la victoire (Moundjégou 1975 : 49-50)

Ce poème a été repris par Pierre Claver Akendengué dans l'album *Eseringila* (1978). Cette reprise du texte de poète gabonais par l'artiste chanteur est la symbolique de l'hybridité de la poésie et du chant. La poésie éveille les consciences et la musique adoucit les mœurs. Les deux genres transmettent, chacun à son niveau, un message qui capte l'attention du lecteur ou de l'auditoire. Il est vrai que le message ne se transmet pas de la même manière. Avec la poésie, le lecteur doit faire corps avec le texte, pénétrer l'univers des vers pour ressortir la signification. Tandis que dans le chant, le message passe directement sur scène ou sur écoute. Dans les deux cas, on relève une adaptabilité de la poésie et du chant pour émouvoir le public.

Les textes de Pierre Claver Akendengué montrent que la poésie est, en réalité, « un genre musical tant le travail sur les sons des mots, sur le rythme et l'équilibre du vers ou de la phrase occupent une importance centrale » (Wachter 2013 : 75-76). Prenons ce chant :

« Un petit oiseau gris chante :
« powè-powè »
Et il tombe de l'eau.
Alors chacun se souvient :
« VIVRE SANS VIVRE LA LIBERTE

DANS SON PAYS
CE N'EST PAS DIGNE D'UN PEUPLE CONSIDERABLE » (Akendengué 1976)

Ce chant est un message qui annonce la perte des libertés que le poète-chanteur dénonce. Lorsqu'il chante que « vivre sans vivre la liberté dans son pays ce n'est pas digne d'un peuple considérable » (v5-v7), l'idée qui se dégage est la privation de libertés. Un pays sans libertés est un pays désabusé ; un pays sans âme et sans repères. Un peuple « considérable » (v7) est un peuple digne et prospère. Ne pas être (digne) c'est être perdu, défait de ses forces. La liberté, comme l'écrit Rousseau, « n'est dans aucune forme de gouvernement, elle est dans le cœur de l'homme libre, il la porte partout avec lui » (1969 : 857).

Pierre Claver Akendengué est une icône de la musique gabonaise. Sa musique est populaire et sensibilisatrice. Le poète-chanteur transporte les mélomanes dans un univers où les questions existentielles sont posées acuité et qui notre imaginaire. Le poète-chanteur invite le lecteur à faire corps avec son texte, sa musique afin de saisir la force du mot, du verbe et du vers. Les mots utilisés par lui traduisent le quotidien de l'homme. Il décrit la situation sociale et les vicissitudes de la vie politique, sociale, politique, idéologique et culturelle. A noter que le poète-chanteur est un défenseur de la culture gabonaise. Tous ces textes sont remplis des mots d'une des langues le plus parlées au Gabon, Omyénè. Ce métissage de sa langue maternelle à celle française est aussi une forme d'hybridité linguistique. Le poète-chanteur veut garder l'originalité de certaines expressions dont la traduction en français ne saurait extraire totalement le sens recherché.

Il convient de rappeler aussi que Pierre Claver Akendengué n'est pas un romancier bien que son œuvre tende à jouer de la métaphore, de l'ironie et de l'hyperbole pour maquiller ou masquer certains personnages ou lieux en leur donnant des petits noms codés comme « Powè », par exemple. En effet, chez lui, la liberté doit se vivre et se ressentir. Un peuple qui vit la liberté est un peuple considérable. Dans le chant qui suit :

Petit par les centimètres
Grand par les sentiments
Il s'appelait POWE
Il aimait chanter
Ah ! Que le monde est méchant
Mais que Dieu est grand ! (Akendengué 1976)

On note dans ce poème chanté un jeu de mots liant description, « petit par les centimètres/ Grand par les sentiments » (v1-v2), et dans laquelle se cache une métaphore pour désigner la morphologie de l'homme, du héros épris de libertés, qu'il ironise en « centimètres », et son hospitalité « sentiments ». En effet, le Gabon est un pays hospitalier. L'impression générale qui se dégage dans ce texte est que le peuple est, certes petit, insuffisant par sa densité, mais une nation bénie qui fait sa grandeur. La grandeur de « POWE » (v3) que le chanteur décrit comme un petit homme mais avec une grandeur d'esprit et de sentiments. Le poète-chanteur nous invite donc à aller au-delà des apparences

en faisant un dépassement de soi afin de mieux lire la valeur de l'homme. Le chant symbolise l'espoir, le cri, le sujet marque sa présence par les acoustiques. Malgré les vicissitudes de la vie, « il aimait chanter » (v4). La méchanceté du monde n'empêchera pas l'homme, le poète, de croire en Dieu : « que le monde est méchant ! Mais Dieu est grand » (v5-v6). Ici, la croyance en Dieu montre l'espoir en un changement de paradigme. Dieu est la solution idoine pour rester captif de son engagement vers la quête de la liberté aussi bien individuelle que collective. Dieu symbolise l'énergie dont le poète a besoin pour résister au vent de la méchanceté du monde.

Aussi, la popularité musicale de Pierre Claver Akendengué repose sur le fait que dans son œuvre poético-musicale il prône l'idée que le poète ou le musicien doit être un éducateur du peuple. Pour lui, l'homme est « épris de paix et de liberté. » (Akendengué 1976). Pour que cette liberté soit effective et/ou acquise, l'homme va lutter contre les ennemis de la liberté. Tout peuple aspire à la liberté pour vivre son autonomie. En tant qu'éducateur du peuple, le poète ou le chanteur populaire doit se servir de son arme de sensibilisation qu'est la parole. En effet, le verbe, la parole, le mot ou le vers, est chez le poète-chanteur, une arme, un outil indispensable doté d'un pouvoir, car chante-t-il :

Chaque fois qu'il chantait
Il tombait des gouttes d'eau. (Akendengué 1976)

Cette force du verbe, Akendengué lui-même la reconnaît. « Tout passe par la parole qui construit la personne, qui construit le village. La parole est un acte puissant. » (Akendengué 1976) La parole peut, à la fois, bénir, guérir, ou maudire. Le mot est un être vivant en poésie. Le mot est rempli de symbole de purification, mais aussi de malédiction.

In fine, la musique populaire du poète-chanteur Akendengué est riche en enseignement. Par ses textes, nous voyons un être engagé pour la liberté. Toute son œuvre tourne autour de la revendication de la liberté. Juste-Joris Tindy Poaty le qualifie donc de laudateur de la liberté. Il écrit :

Dire que Pierre Claver Akendengué est laudateur de la liberté est presque une lapalissade puisque nous savons qu'il est chanteur politiquement engagé. Tout chanteur engagé est de fait un laudateur de la liberté. Cependant, savoir que la liberté est le champ thématique dans lequel laboure Akendengué est une chose ; une autre est d'en connaître les plants les limites, d'en respirer l'humus. En considérant une bonne partie de l'œuvre de notre conteur, poète et chanteur comme un univers clos sur lui-même, comme une totalité, nous allons essayer de montrer comment le désir de liberté y naît, de mettre en relief les antagonistes de la lutte que ce désir met aux prises, de prévoir l'issue de cette lutte, en un mot d'en dévoiler le drame, le théâtre. (Tindy Poaty 2008 : 41)

On comprend alors la richesse de l'œuvre du poète-chanteur et son originalité. Il lie poésie et musique pour montrer le lien presque indissociable des deux genres. Ils ont en commun le désir de sensations et d'émotions transmises au public. Une musique est rendu ou reconnu populaire lorsqu'elle inspire le plus grand nombre. Le texte poétique lui-même est hybride par essence. La

poésie est le genre qui a su se morfondre dans le monde contemporain. Nous nous inscrivons avec Laure Wachter lorsqu'elle écrit que :

La poésie ne saurait se cantonner à un seul champ : elle semble pouvoir cohabiter avec d'autres langages artistiques et y trouver une forme de renouvellement. Les revues de poésie mettent à l'honneur le mélange entre poésie et dessin, poésie et photographie. De plus, la chanson, le roman et même le septième art semblent, eux aussi des abris pour la poésie. (Wachter 2013 : 94)

Ceci renchérit l'idée de l'hybridité de la poésie et la musique. A cela nous pouvons affirmer que l'ambivalence ou l'hybridité de la poésie avec d'autres genres ressort un fait, sinon un concept qui est désormais très ancré dans la littérature contemporaine : c'est l'intermédialité, c'est-à-dire le rapport que l'écriture littéraire entretient avec les médias. La notion d'hybridité apparaît, dès lors, comme élément d'une récurrence assez forte d'autant qu'elle se voit comme le moment où « divers textes se mêlent harmonieusement » (Tro Deho 2006 : 97).

2. Microlectures constructives des textes de Pierre Claver Akendengué

Parler des microlectures constructives dans l'œuvre du poète-chanteur de la musique pop, revient à montrer de façon fragmentaire comment les deux genres se déploient sous l'influence de la culture pop dans l'œuvre. Les microlectures sont des petites lectures qui :

Visent dans l'œuvre lue et commentée, des unités beaucoup moins vastes : ainsi la valeur singulière d'un motif, la place d'une scène, ou d'une image, la texture d'un petit morceau détaché dans le texte, ou même le fonctionnement d'un mot, mot de passe, pseudonyme, patronyme et titre. (Richard 1979 : 7)

L'œuvre poétique ou musicale est composée de plusieurs titres qui regorgent chacun un tissu d'informations qui peuvent enrichir la saisissabilité du sens du texte chanté. La culture populaire est dense. Elle adopte de nouveaux canaux d'appréciation et/ou d'appréhension d'une œuvre littéraire ou musicale. Elle fonctionne avec les tendances de l'heure. Elle s'inscrit dans la modernité de l'écriture ou de la musique. La modernité peut être entendue comme le caractère moderne de ce qui est à la mode. La mode c'est ce qui influe au moment où l'on parle. Dans l'œuvre de Pierre Akendengué, plusieurs chansons s'arriment au carcan moderne de la musique. En grand défenseur de la liberté, le poète-chanteur ne ménage aucun effort d'étendre sa voix pour dénoncer les violations des libertés. En effet,

Le repérage des thèmes s'effectue le plus ordinairement d'après le critère de récurrence : les thèmes majeurs d'une œuvre, ceux qui en forment l'invisible architecture, et qui doivent pouvoir nous livrer la clef de son organisation, ce sont ceux qui s'y trouvent développés le plus souvent, qui s'y rencontrent avec une fréquence visible, exceptionnelle. La répétition, ici comme ailleurs, signale l'obsession. (Richard 1961 : 24-25)

En se focalisant sur le « micro-texte » (Adam 1992), on identifie plusieurs thèmes itératifs aussi bien dans l'œuvre musicale que dans la culture populaire contemporaine. Prenons la chanson « Eleke » :

Ta musique, ta musique ô Afrique, ta musique
chante la liberté. La liberté est l'essence de l'être
humain.
La liberté n'est l'apanage d'aucune génération,
Jeunes ou vieux y aspirent, chacun y a droit.
La liberté. Si elle est chanson, chante-la tous les
jours.
La liberté n'est pas l'apanage ni des hommes ni des
femmes.
La liberté est le feu qui couve dans ton cœur.
Attise-le sans cesse.
Eleke, c'est la musique.
La musique est le fétiche du cœur.
La musique est une force de libération.
La liberté, c'est la harpe-cythare qui joue dans
ton cœur. (Akendengué 1995)

Dans ce chant, le poète-musicien chante la liberté. Parler de liberté ou des libertés n'est pas un thème classique dans la musique ou dans la poésie. C'est un thème itératif que chantent les musiciens engagés pour la cause commune. Akendengué s'inscrit à la règle. En bon panafricaniste, il ne saurait rester insensible aux cris d'une Afrique désabusée, une Afrique qui pleure sa liberté vendue : « Ta musique chante la liberté. La liberté est l'essence de l'être humain. La liberté n'est l'apanage d'aucune génération, jeunes ou vieux y aspirent, chacun y a droit » (v1-v5). On voit ici qu'il n'y a pas de génération, il n'y a pas de tranche d'âge, tout le monde aspire à la liberté. Il précise que la « liberté est l'essence de l'être » (v2) Ce qui revient à dire que la liberté est un thème captivant qui est l'ossature de tout musicien o poète engagé.

A noter que bon nombre d'artistes musiciens qui sont actifs dans la culture pop internationale s'inscrivent dans cette dynamique de Pierre Claver Akendengué aujourd'hui. On parlera, par exemple de Yousoupha, Kerry James, La Fouine, Booba, qui sont des artistes de renommées internationales et qui influencent plusieurs artistes, écrivains, poètes et musiciens contemporains. Le Gabon n'est pas en reste. Les groupes de Rap urbains tels que Mauvaizhalaine, avec leur album phare, *Aux choses du pays* (2000) qui est une réplique du texte poétique de Biveghe Bi Azi, *Milang Missi* (les choses du pays en langue fang) (1990). Plus récent encore avec les jeunes artistes engagés tels que Rodzeng avec son album, *Obagame* (2021). La liste est non exhaustive. Si on fait une étude thématique de leurs textes, on verra que ces derniers ont pour champ lexical la revendication des libertés.

C'est dire que l'œuvre de Pierre Claver Akendengué est à la croisée des champs. Au-delà des titres des chansons, il y a une profondeur du sens qui se dégage. Ce qui atteste que le poète-chanteur est un essayiste du vers. Ses œuvre est un acte de foi, une invite à une rétrospection, et une introspection de soi. Les

textes de l'artiste-poète nous parlent, non seulement des événements passés, mais aussi ceux du présents, à en lire ces vers qui suivent :

Chose vue,
J'ai vu les affamés dressés des barricades en cascades,
Déclencher l'arme risquée de la grève illimitée de la
faim pour conquérir la décolonisation du ventre
Et imposer l'alternance dans la transparence des urnes
qui parlent la langue de l'alternance démocratique et
pacifique lors des élections

Un homme ! Un vote !
Un homme ! Un vote !

[...]

Derrière lui, le dessus du seuil de pauvreté, c'est-à-dire
un niveau plus bas que la vie dans nos forêts et oasis
Cases brûlées, cris d'enfants, orphelins, mutilés, femmes,
famine, sécheresse, criquets, chômage, maladie, Sida
Voyez-vous l'art est l'avocat de la créature vivante
L'Art plaide pour l'amour du prochain
Le but de l'art c'est comprendre
Mais comprendre c'est déjà aimer
Peut-on chercher à comprendre quelque chose
ou quelqu'un qu'on n'aime pas ?
Aimons-nous ! Aimons-nous ! Aimons-nous !
Aimons-nous ! (Akendengué 1997)

Ce chant regorge une richesse thématique dense. En vérité, toute critique, à partir du moment où elle touche à un texte de quelque longueur, pratique la microlecture, en ce qu'elle consiste le plus souvent en une série de citations ponctuelles auxquelles s'adjoignent des commentaires. Michel Charles a jadis baptisé cette pratique « lecture critique » (Charles 1978 : 129-151). Ce qui signale toute grande œuvre d'art, c'est assurément sa cohérence interne. Entre les divers plans de l'existence on y voit s'établir des échos, des convergences. Dans le cas de ce chant, Pierre Claver Akendengué fait état d'une situation qui n'est pas méconnue de l'univers social gabonais, c'est le coup d'Etat électoral.

En effet, les périodes électorales sont souvent animées des tensions diverses allant jusqu'à vouloir déchirer le tissu social. La voix du peuple est souvent contraire à la voix des urnes. Lorsque le poète-chanteur rappelle avec insistance : « un homme ! un vote ! » (v8-v9), l'idée qui se dégage est la violation du droit de vote. Le vote n'est pas respecté, mais volé par les ennemis du progrès et des hors la loi. Une telle situation conduit au soulèvement populaire. Le peuple vote pour répondre aux gouvernants sur leurs politiques sociales. Un peuple qui a faim est un peuple préparé pour la révolte : « j'ai vu les affamés dresser les barricades en cascades » (v2). Le champ lexical ici c'est la révolte. Dresser les barricades c'est se préparer à l'affront. Cela intervient lorsqu'un désaveu, une perte de confiance du peuple, ou lorsque la tolérance à atteint le degré zéro. La voix de la raison cède la place à la voix de la rue : c'est la paralysie sociale.

De plus, avec la figure de l'accumulation, « cases brûlées, cris d'enfants, orphelins, mutilés, femmes, famine, sécheresse, criquets, chômage, maladie, Sida » (v12-v13), le poète-chanteur peint le quotidien des populations désabusées. Les maux qu'il dénonce ne trouvent vraiment pas de mots pour les qualifier. Elles vivent le martyr et cela ne saurait laisser l'artiste engagé insensible. Les maux décrits sont la preuve que le peuple ne croit plus à ces dirigeants, « derrière lui, le dessous du seuil de pauvreté, c'est-à-dire un niveau plus bas que la vie de nos forêts et oasis » (v10-v11). S'il est un mot qui résume cette description c'est la misère. Lorsque la pauvreté atteint de telles proportions décrites par le poète, cela justifie la désertion du politique.

De fait, les microlectures de l'œuvre inépuisable de Pierre Claver Akendengué nous aident à saisir le fonctionnement thématique des chansons qui la composent. Elles permettent de comprendre la manière dont le chanteur engagé développe ses dissertations, mieux ses descriptions avec doigté. Comme nous le voyons dans le poème précédent, Akendengué prend tout son temps à décrire point par point les éléments culminants qui permettent de mieux lire son engagement qui se lit comme un acte d'accusation des pouvoirs politiques. La thématique c'est tout ce qui renvoie au thème, qui à son tour n'est rien d'autre que la coloration affective de toute expérience humaine, au niveau où elle met en jeu les relations fondamentales de l'existence, c'est-à-dire la façon particulière dont chaque homme vit son « rapport au monde » (1970). Le peuple face à ses gouvernants est une « maladie » (v13) privée de liberté. Kwame Nkrumah renchérit en ces termes :

Je suis profondément convaincu que tous les peuples désirent être libres et que ce désir est enraciné dans l'âme de chacun de nous. Toutefois, un peuple qui a été longtemps occupé ne trouve pas facile de mettre ce désir en action. Sous l'arbitraire, l'homme dominante de sa vie : peur de transgresser la loi, peur des mesures punitives qui pourraient résulter d'une tentative avortée pour sortir de la servitude. Ceux qui mènent la lutte pour la liberté doivent vaincre cette apathie et cette peur. Ils doivent renforcer la foi du peuple en soi-même, l'encourager à entrer dans la lutte pour la liberté. Par-dessus tout, ils doivent dire clairement et ouvertement quel est leur but, et préparer le peuple à arracher son indépendance. (Nkrumah 1994 : 71)

Cet acharnement du poète-chanteur sur les gouvernants montre tout son déterminisme à militer pour la cause du plus grand nombre. Son œuvre transpire l'engagement et la révolte. La culture populaire influence les artistes, musiciens et poètes en ce que ces derniers sont éveilleurs de consciences, en même temps des défenseurs des droits du peuple opprimé ou proscrit. La culture pop ne vit pas uniquement des tendances, mais aussi d'influences sur le public qu'il faut apprendre à lui dire ce qu'il doit entendre et non plus ce qu'il veut entendre. La musique pop joue un rôle de premier plan dans la sensibilisation et l'éveil des consciences. Les artistes musiciens et poètes engagés doivent être des modèles et des influenceurs pour changer les mentalités des populations.

Conclusion

Il est clair et indiscutable que les influences de la culture ou musique populaire sont lisibles dans l'étroite relation entre poésie et musique. Ces deux genres sont, de nos jours, plongés dans la contemporanéité. La poésie métisse avec d'autres arts pour s'adapter dans le carcan moderne. L'œuvre de Pierre Claver Akendengué est moderne malgré les dates de leur mise en écoute. L'œuvre d'art ne meurt et ne vieillit. Lire les paroles de la musique de ce dernier c'est se mettre à jour des réalités sociopolitique, économique, culturelle et idéologique du pays. Il n'est un sujet qui n'intéresse le chanteur-poète dans son œuvre. C'est un panafricaniste qui met son art, son génie, son talent artistique au service du plus grand nombre. Akendengué est un défenseur inconditionnel des libertés. Sa musique est reconnue localement, sous-régionalement et continentalement. C'est un icône de la musique gabonaise. Avec les influences de la culture pop aux lendemains des années 90 avec la nouvelle mode de culture et/ou de musique populaire, Akendengué était déjà prêt pour l'aventure. Ces textes sont situationnistes et s'inscrivent dans l'histoire sociopolitique tout en évoluant avec elle.

C'est un influenceur de la pop musique locale, car ayant inspiré, mieux continuant d'inspirer la génération montante.

Toutefois, la lecture thématique que nous avons emprunté à Jean-Pierre Richard, qui se veut d'ailleurs identification profonde à l'auteur que nous étudions y compris son œuvre, est avant tout recherche de la relation d'objet du poète-chanteur, c'est-à-dire, de la relation que Akendengué noue avec ses objets internes et externes. Autrement dit, il s'agit d'étudier la relation que le poète engagé lie avec sa société de référence et à ses contemporains. Dans la plupart de ses textes, il décrit l'aventure singulière de ses luttes pour la libération du peuple proscrit y compris son positionnement face aux politiques en places.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam 1992 : J-M. Adam, *Pour lire un poème*, Paris/ Louvain-La-neuve, Editions J. Duculot.
 Akendengué 1995 : P.C. Akendengué, album *Maladité*.
 Akendengué 1997 : P.C. Akendengué, album *Carrefour Rio*.
 Akendengué 1978 : P.C. Akendengué, album *Eserigila (Trait d'union)*, 30 cm Sonepran NT 30 001.
 Charles 1978 : M. Charles, « La lecture critique », *Poétique*, n° 34.
 Dobrovsky 1970 : S. Dobrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique*, Mercure de France.
 Ferré 1956 : L. Ferré, dans la préface de *Poètes, vos papiers*, La Table ronde.
 Mandela 1995 : N. Mandela, *Un long chemin vers la liberté*, Paris, Fayard/ Le Livre de Poche.
 Moundjégou 1975 : P.E. Moundjégou, *Crépuscule des silences*, Paris, P.J Oswald.
 Richard 1954 : J-P. Richard, *Littérature et sensation*, Paris, Seuil.
 Richard 961 : J-P. Richard, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Pierre Vives ».
 Richard 1979 : J-P. Richard, *Microlectures*, Paris, Seuil.
 Riffaterre 1983 : M. Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil.
 Roubaud 2010 : J. Roubaud, « Obstination de la poésie », dans *Le Monde diplomatique*, n°670, janvier.

- Rousseau 1969 : J.J. Rousseau, *Emile ou l'éducation*, Livre V, dans *Œuvres Complètes*, tome IV, Paris, Gallimard.
- Tindy Poaty 2008 : J-J. Tindy Poaty, *Pierre Claver Akendengué ou l'épreuve du miroir*, Paris, L'Harmattan.
- Tro Deho 2006 : R. Tro Deho, *Création romanesque négro-africaine et ressources de la littérature orale*, Paris, L'Harmattan.
- Verlaine 2009 : P. Verlaine, « Art poétique », [1874], dans *Jadis et Naguère*, Paris, Pocket.
- Wachter 2013 : L. Wachter, *Editer la poésie contemporaine* (Mémoires en poche), Master Ingénierie Editoriale en Communication (IEC) à l'Université de Cergy-Pontoise.