

NONO MISHIMA WA MOUKIMA : L'ACTUALITE D'UNE FIGURE PHILOSOPHIQUE¹

Massima Louwoungou
Université Omar Bongo (Gabon)
ORCID iD: 0009-0006-7946-0457
massimalouwoungou@yahoo.fr

Résumé : Nous nous proposons d'étudier la figure de Nono Mishima Wa Moukima à travers ses trois chansons à textes que sont *Malou*, *Opération Aluti* et *Mon amour*. Il sera question de ressortir leur portée philosophique à la lumière des outils conceptuels des penseurs tels que Descartes et Spinoza, après avoir démontré en quoi il partage avec ces auteurs classiques de la philosophie des idées communes autour de l'unité nationale, la critique de la superstition, la prudence, la mémoire corporelle, la distinction entre essence humaine et identité humaine, etc. Que reste-t-il d'une chanson une fois qu'on l'a écoutée, chantée et dansée, si ce n'est son rythme ? S'il est vrai que les affects (désir, joie, tristesse) d'un individu sont suscités ou dominés par l'entremise des paroles d'une chanson, il faut dire que le rythme (qui est tantôt constitué à la fois des paroles et du son instrumentalisé, tantôt seulement de l'instrumental), est ce qui participe davantage à la vie affective, mais surtout à l'éveil affectif. Le rythme est plus qu'une signature, c'est la trace, l'empreinte que laisse une chanson s'incorporant dans la peau, mieux dans la mémoire corporelle de chaque individu. Ainsi, au terme de ce processus d'incorporation, la chanson devient le champ lexical d'une histoire individuelle ou collective : c'est l'élément à même de déclencher tel ou tel souvenir. Cela dit, au-delà de ce qui se donne à chanter et à danser, le rythme dévoile à l'auditeur attentif la structure même de telle ou telle chanson. Car, le rythme est l'âme de la chanson ; et c'est par son canal que s'atteignent les profondeurs de l'âme humaine. Ainsi, parvient-on à reconnaître le caractère prémonitoire de *Malou*, la dimension éthique d'*Opération Aluti*, de même que la logique affective de *Mon amour*.

Mots-clés : actualité, devenir autre, corps, corruption, identité.

NONO MISHIMA WA MOUKIMA: THE RELEVANCE OF A PHILOSOPHICAL FIGURE

Abstract: We propose to study the figure of Nono Mishima Wa Moukima through his three lyrical songs: *Malou*, *Opération Aluti*, and *Mon amour*. We will draw out their philosophical significance in light of the conceptual tools of thinkers such as Descartes and Spinoza, after demonstrating how he shares with these classical philosophers common ideas around national unity, the critique of superstition, prudence, bodily memory, the distinction between human essence and human identity, and so on. What remains of a song once it has been listened to, sung, and danced, if not its rhythm? If it is true that an individual's affects (desire, joy, sadness) are aroused or dominated through the lyrics of a song, it must be said that rhythm—which is sometimes constituted by both lyrics and instrumental sound, sometimes only by the instrumental—contributes more significantly to affective life, but above all to affective awakening. Rhythm is more than a signature; it is the trace, the imprint left by a song

¹ Ce texte résulte en grande partie des échanges que nous avons eus avec le Dr. Bernard Moukayi, Messieurs Massima Eugène, Massima Julien Octave et Bikieya Georgine entre avril et juillet 2022. C'est ici, pour nous, l'occasion de les remercier pour leurs apports considérables.

as it incorporates itself into the skin, better yet, into each individual's bodily memory. Thus, at the end of this process of incorporation, the song becomes the lexical field of an individual or collective history: it is the element capable of triggering this or that memory. That said, beyond what is given to be sung and danced, rhythm reveals to the attentive listener the very structure of this or that song. For rhythm is the soul of the song; and it is through its channel that we reach the depths of the human soul. Thus, one comes to recognize the prophetic character of Malou, the ethical dimension of Opération Aluti, as well as the affective logic of Mon amour.

Keywords: current affairs, becoming other, body, corruption, identity.

Introduction

Plus connu sous le nom de Nono Mishima que par Nono Mishima Wa Moukima, la figure artistique sur laquelle se projette notre réflexion est celle d'un jeune artiste musicien et chanteur gabonais, membre de Massako, l'un des plus grands orchestres du pays dont les principales figures sont Mackjoss, Sita Mbele, Sec Bidens, Jo la Basse, Akouda Sax, Aboubakar Beboss, Guy Bouchard, Chakara, Amara Touré, Mwamy-Mengue, *etc.* Il doit sa célébrité à trois chansons sorties en 1981 dans deux albums distincts. Il s'agit de *Malou*, *Mon amour* et *Opération Aluti*. Ses autres chansons telles que *Yvette* et *Tata Batu* (1979) n'alimentent plus les auditeurs depuis des années. Des trois chansons retenues, la première est une mise en garde contre les méfaits de l'alcool. Pour mener à bien son opération de sensibilisation, Nono Mishima s'adressera à un personnage tout en insistant sur la déchéance de ce dernier. La seconde chanson a le paradoxe d'être intitulée en français alors que tout son contenu est en langue Nzebi. C'est ce qui semble d'ailleurs expliquer pourquoi les auditeurs lui donnent un titre issu de ses premières paroles, à savoir, « chérie moutem nguêngui ». Ici, il s'agit d'un amoureux en peine qui narre toute sa souffrance due à l'absence de sa compagne qu'il se propose de rejoindre pendant l'été. La troisième chanson évoque en substance la réponse de l'artiste à ceux qui cherchent à savoir s'il doit la maîtrise de son art à un sacrifice humain ou à des rituels magico-fétichistes. En quoi ces chansons permettent-elles de déterminer la dimension philosophique de cet artiste ? Nous pouvons formuler l'hypothèse selon laquelle, la chanson de Nono Mishima atteste d'un renversement dialectique qui, faut-il le préciser, ne relève pas d'une logique conflictuelle entre deux sujets. Mais, il décrit plutôt une recomposition des fonctions symboliques au sein du cercle familial ; puisque l'enfant, fort de sa lucidité, assume provisoirement la fonction d'éveilleur de consciences, pendant que le père, dispersé, voit sa présence autoritaire momentanément suspendue par son propre train de vie déviant.

Nous nous proposons d'étudier la figure de Nono Mishima Wa Moukima à travers ses trois chansons à textes que sont *Malou*, *Opération Aluti* et *Mon amour*. Il sera question de ressortir leur portée philosophique à la lumière des outils conceptuels des penseurs tels que Descartes et Spinoza, après avoir démontré en quoi il partage avec ces auteurs classiques des idées communes autour de l'unité nationale, la critique de la superstition, la prudence, la mémoire corporelle, la distinction entre essence humaine et identité humaine, *etc.* S'il est vrai que les affects (désir, joie, tristesse) d'un individu sont suscités ou dominés par l'entremise des paroles d'une chanson, il faut dire que le rythme (qui est tantôt constitué à la fois des paroles et du son instrumentalisé, tantôt seulement de l'instrumental), est ce qui participe davantage à la vie affective, mais surtout à l'éveil affectif. Le rythme est plus qu'une signature, c'est la trace, l'empreinte que laisse une chanson s'incorporant dans la peau,

mieux dans la mémoire corporelle de chaque individu. Ainsi, au terme de ce processus d'incorporation, la chanson devient le champ lexical d'une histoire individuelle ou collective : c'est l'élément à même de déclencher tel ou tel souvenir. Cela dit, au-delà de ce qui se donne à chanter et à danser, le rythme dévoile à l'auditeur attentif la structure même de telle ou telle chanson. Car, le rythme est l'âme de la chanson ; et c'est par son canal que s'atteignent les profondeurs de l'âme humaine. Ainsi, parvient-on à reconnaître le caractère prémonitoire de *Malou*, la dimension éthique d'*Opération Aluti*, de même que la logique affective de *Mon amour*.

1. *Malou* ou comment l'œuf conseilla la poule ?

« La musique est un exercice obscur ou caché d'un esprit qui ne sait pas qu'il philosophe » (A. Schopenhauer, cité par D. Charles, 1998 :2358). Toute musique n'est pas toujours expressive d'un esprit philosophique ; et un esprit considérable ne clame jamais son appartenance à la famille des philosophes. Comment pourrait-il être sûr d'en faire partie d'autant plus que dans son entendement « philosopher » est un verbe impersonnel, voire défectif, donc davantage conjugué par autrui (à la troisième personne du singulier) que par soi-même ? Ajoutons à cela que la dimension philosophique d'un individu n'est pas liée aux classes de philosophie qu'il aurait fréquentées, ni à la nature de diplômes obtenus, parce que la philosophie n'est pas une profession ; c'est plutôt un art de vie. Un art qui, obéissant à une rigueur personnelle, se manifeste le plus naturellement possible et trouve sa correspondance dans l'ordre des choses. La différence entre ceux qui font de la philosophie un art de vie et ceux qui en font une profession (les fonctionnaires de la philosophie), c'est que ces derniers demeurent spectateurs, lecteurs de la vie et de l'œuvre des premiers et se proposent par la suite de l'enseigner à d'autres. Fort des principes de vie qu'elle renferme, la chanson de Nono Mishima Wa Mukima s'entend comme une philosophie pratique fortement inspirée du vécu personnel de l'artiste.

À l'instar de la *Lettre à Ménécée* d'Épictète et du *Manuel* d'Épicure, textes dans lesquels ces grands penseurs dévoilent respectivement à leurs disciples ce que doit être la conduite d'un homme sage en cette vie, *Malou*, de même qu'*Opération Aluti* de Nono Mishima sont des chansons dans lesquelles il prodigue des conseils de grande importance. Mais, contrairement aux deux penseurs grecs précédemment cités, qui s'inscrivent dans cette tradition universelle qui confère presque au conseil le statut d'une « révélation », dans la mesure où la voix du père (ou du maître) trace, détermine la voie que devra suivre l'enfant (le disciple), pour Nono Mishima cette perception du conseil est partielle. Que propose-t-il alors ?

Selon l'esprit et le texte de sa chanson, lorsque les circonstances le permettent, il est possible de recourir à une perception ascendante du conseil. Cela dit, conscient de la sagesse Nzebi qui tranche la question de l'antériorité entre l'œuf et la poule, en affirmant que « *mvungu'a tsussu a longû ngû* (l'œuf [de la poule] conseilla la poule) », l'artiste qui a certainement été témoin des mésaventures de celui qu'il appelle désormais *Malou*, ne voit pas d'inconvénient que l'enfant qu'il est, puisse prodiguer des conseils pleins de sens à son père devenu, à la suite de sa très forte inclination pour l'alcool, autre chose que ce qu'il était auparavant, c'est-à-dire un alcool :

Malou tata /Va ba botu wê wê sababu vê [Cher père *Malou* (alcoolé)/Tu n'es pas né ainsi]
Wê lolo wê nginguili mu la malamou nguui Malou Wê sendji mutema [Aujourd'hui tu
 t'illustres dans la consommation des boissons alcoolisées *Malou*, comme tu as changé
 de cœur !]

Malou ô Malou ! Mambu ma tsingue'yi motchi manènè [*Malou ô Malou !* En cette vie,
 aucun fait n'est insignifiant, tout est considérable]

Bama sawê bapublicité mu baradio Malou wê ghendji ngnûta wê [Désormais, on te
 dénigre à travers les radios. Tu as vraiment détruit ton corps (tu as gâché ta vie)] (N.
 Mishima, 1980).

Avec Nono Mishima, le conseil peut être aussi l'expression d'une certaine « élévation » lorsqu'il vient de plus petit que soi. Ici, il ne s'agit pas d'inculquer quoi que ce soit au père, mais de l'honorer. L'erreur de certains est de croire que les conseils ne se font qu'à sens unique, c'est-à-dire des parents aux enfants. Ceci s'expliquerait par le fait qu'un conseil soit exclusivement perçu comme une révélation. De ce fait, ils ne reconnaissent pas aux enfants le pouvoir, le don de « révéler », vu leur manque d'expérience. Une telle posture se justifie certainement par le fait que le conseil (*ndrôngui*) est le propre de ceux qui, en plus des expériences de la vie, ont fait l'expérience du temple (*ndrôngô*) ; pendant que les enfants sont davantage captivés par le rêve (*ndrôtî*). Or, en prêtant une attention particulière aux termes *ndrôngui* (conseil), *ndrôngô* (temple) et *ndrôtî* (rêve), nous pouvons constater qu'ils ont une même racine (*ndrô*). L'enfant n'est peut-être pas encore mature, mais sa parole n'est pas pour autant insensée.

Pour Julien Octave Massima², les conseils que l'enfant délivre à un adulte constituent toujours un fait inédit. Selon lui, le caractère « inédit » ne vient pas tant de la prise de parole ou des propos de l'enfant, mais de la source même dans laquelle il puise inconsciemment ses propos. Cette source n'est pas naturelle. En fonction de la quintessence des conseils d'un enfant, l'adulte conscient peut réaliser que l'enfant ne parle pas par lui-même, mais sous inspiration divine. C'est ce qui amène certains parents à pleurer non pas parce que l'enfant aurait dit une vérité qui touche, mais parce que, malgré son jeune âge, il a eu le privilège d'être touché par la grâce divine alors que celle-ci fait défaut au raisonnement de la plupart des adultes.

S'il faut parler de révélation, il faut surtout préciser que, bien que la vérité sorte de sa bouche, l'enfant n'est pas tant le sujet actif de cette révélation, il est un sujet passif, c'est-à-dire celui dont se sert Dieu pour parler au parent. Dans la sourate 19 consacrée à la vierge Marie, aux versets 24 à 34, le *Coran* évoque la naissance miraculeuse de Jésus. Dans ces passages, il est dit qu'il prodigua des conseils pour la première fois à sa mère alors qu'il était encore dans le ventre de celle-ci. Et, lorsque sa mère se faisait traiter de tous les noms par ceux qui ne comprenaient pas le caractère miraculeux de cette naissance, « *Elle fit alors un signe vers lui [le bébé]. Ils dirent : « Comment parlerions-nous à un bébé au berceau ?* » Jésus, depuis son berceau prit la parole pour innocenter sa mère. Le pouvoir des enfants était déjà souligné dans la Bible en ces termes : « *Par la bouche des enfants et de ceux qui sont à la mamelle Tu as fondé ta gloire, pour confondre tes adversaires, Pour imposer silence à l'ennemi et au vindicatif* » (Bible, Psaume 8, V 2). L'enfant conseiller n'est rien d'autre que la voie par laquelle Dieu s'exprime, s'adresse aux mortels. Ce genre d'enfant qui se distingue des autres par son comportement parvient toujours à intégrer le cercle des grands.

² Enseignant de philosophie, Proviseur du Lycée Kadim Oyabi. Entretien du 22 juillet 2022.

C'est fort de cela que d'autres, comme Nono Mishima, admettent une ambivalence du conseil qui n'a pas pour seule fonction de « révéler » des choses (les avantages et les inconvénients). Car, si le conseil peut être considéré comme une « révélation », il faut reconnaître que cette dernière a une fin, à savoir, « l'élévation » des âmes. Le conseil contribue donc à l'essor éthique et moral de l'individu. Ainsi, un enfant qui a bénéficié d'une telle grâce est dit « bien élevé », autrement dit, « bien conseillé ». Il a été élevé soit par la parole créatrice de valeurs de ses parents, soit par son observation personnelle de la conduite des affaires humaines, soit par les deux. Ceci dit, lorsque Nono Mishima conseille le père, le but de l'enfant qu'il est n'est pas de lui « révéler » ce qui ferait défaut à sa sagesse de père, mais il cherche plutôt à le « relever » pour qu'il se maintienne toujours dans la voie de la sagesse. Voilà pourquoi nous disons que « *chanter, tout comme penser, n'est donc pas un exercice aisé et encore moins spontané, c'est un acte considérable dans la mesure où il témoigne d'une émancipation de l'esprit qui produit désormais des idées adéquates, donc claires et distinctes* » (Massima Louwougou 2022 : 138).

2. *Malou* et la solubilité de l'individualité : le devenir passif³

Avant de nous étendre davantage sur la teneur de cette chanson, il est important d'apporter une précision sur le titre de celle-ci. Loin d'être un nom propre de personne, *Malou* est une apocope conçue spécialement par Nono Mishima à partir du mot « *Malamou* » ou « *Mal'a* » (vin, alcool) en langue Nzebi⁴ pour obtenir un adjectif qualificatif : issu du mot « alcool » en Nzebi, *Malou* signifie donc « alcool »⁵. Et, en raison de la proximité des termes *Malamou/Mal'a* (alcool) et *Malâ* (mensonge, fausseté), en plus d'être alcool, *Malou* est devenu un *nga malâ* (menteur, bavard, calomniateur, diffamateur). La chanson permet de voir comment l'identité de l'individu se détermine par sa manière d'être affecté au plus haut point par les choses extérieures.

Le *devenir passif* du père s'explique par les modifications significatives de l'état du corps de celui-ci à la suite de sa consommation répétée d'alcool. L'extrait ci-dessus décrit la chronologie de la dégradation du corps de celui qui est devenu à juste titre un *Malou*. Nono Mishima nous invite d'abord à constater l'état dans lequel se trouve le cœur de son père : « *wê sendji mutema* » (*tu as changé de cœur*)⁵. Cet organe qui n'est pas n'importe lequel, mais bien la centrale d'énergie qui alimente l'ensemble de l'organisme, en plus d'être le centre des émotions et même de la pensée, semble désormais produire des mouvements et des affections autres que ceux qu'il produisait habituellement pour sa conservation.

Au changement considérable de l'état du cœur, s'ensuit la conséquence suivante : *wê ghendji ngnûta wê* ; ce qui signifie littéralement « tu as détruit ton corps ». Au sens figuré nous avons plutôt ceci : « tu as gâché ta vie ». Ceci s'explique logiquement : le cœur est le

³ Nous formulons ce titre en nous fondant du texte de Pascal Sévérac, *Le devenir actif chez Spinoza*, Paris, Honoré Champion, 2005. L'auteur démontre que « le corps est le lieu d'un travail proprement physique ; il est lui-même cette activité industrielle de production d'une multiplicité d'effets », p. 194-195. Quant à nous, à travers « le devenir passif », nous voulons souligner que l'industrie corporelle ne fonctionne pas à sens unique. C'est-à-dire qu'elle n'est pas toujours expressive d'une activité. Car, comme nous le verrons à travers la chanson choisie ici, il arrive très souvent que le corps subisse des changements considérables qu'il finit par se dégrader et à conférer à l'individu une identité autre.

⁴ Pour les populations Nzebi de la province du Haut-Ogooué (Bakoumba, Moanda, Mounana), l'alcool se dit généralement « *mal'a* » ; tandis que pour celles des provinces de l'Ogooué-Lolo et la Ngounié c'est surtout « *l'ngueba* » et « *Malamou* ». Or, *Malamou* est le pluriel de « *Mal'a* ».

⁵ Ici, il ne s'agit pas exclusivement du cœur comme organe corporel, mais aussi comme complexe affectif. Ainsi, dire, par exemple, de quelqu'un qu'il a « un bon cœur » signifie qu'il est plus enclin à exprimer son humanité que son animalité. Ce qui se traduit par des sentiments positifs tels que la générosité, la miséricorde, la prudence, etc. Nous développerons cet aspect dans la suite de ces lignes.

principal organe vital ; la modification de sa dynamique interne a des répercussions sur l'ensemble de l'organisme et la vie de l'individu. Il est donc normal qu'après avoir évoqué l'affection du cœur, l'artiste en vienne à la destruction du corps. Car, aussi bien sur le plan biologique que sur le plan affectif, c'est le cœur qui maintient l'homme en vie⁶. C'est sans doute pourquoi René Descartes trouve que le tempérament du corps joue un rôle important dans la production des passions (R. Descartes, 1996, art. 51). Or, qu'est-ce que le tempérament, sinon la constitution physiologique, la complexion naturelle du corps, la disposition affective de chacun ? Mais, le tempérament ne serait rien sans ce qui constitue le principe de vie du corps, à savoir le cœur (*Ibid.* art. 5-6). Ce n'est pas pour rien que le même R. Descartes soutient que les causes des principales passions ne se trouvent pas « *dans le cerveau seul, mais aussi dans le cœur, dans la rate, dans le foie et dans toutes les autres parties du corps, en tant qu'elles servent à la production du sang et ensuite des esprits* » (R. Descartes, 1996, art. 51). Même s'il cite d'autres organes corporels en plus du cœur, ce dernier demeure celui qui fait vivre les autres. Donc, pour rester dans l'esprit de la chanson de Nono Mishima, une fois le cœur atteint, tous les autres organes seront dans l'incapacité d'accomplir leur tâche habituelle convenablement.

Dans l'univers Ndzebi en particulier, et Bantu en général, *ngnûtu* (le corps) est bien plus qu'une simple réalité physique. Certaines expressions relatives au corps conduisent même à penser que celui-ci est ce par quoi l'homme se définit essentiellement. Nous ne disons pas que chez ce peuple, le corps est l'essence de l'homme, mais qu'il contribue considérablement à déterminer cette dernière. Une expression comme « *ngnûtu pambra* »⁷ (le corps est fragile) est une interpellation plus que métaphorique, car elle concerne à la fois le corps et son pendant psychique qui n'est tout autre que l'âme (*l'ngnû-ngnû*). On peut remarquer que *ngnûtu* et *l'gnû-gnû* semblent formés à partir d'une même racine (*ngnû*). Lorsqu'on part du sens littéral au sens complexe, on se rend compte que cette expression (*ngnûtu pambra*) tend à souligner le caractère sensible, évanescent de la vie. Ce qui est vraiment remarquable, c'est que la vie n'est presque jamais citée pour elle-même. C'est comme si elle n'était « visible » et « dicible » que par le corps⁸. Celui-ci est bien ce qui fait vivre, mais ce n'est pas tout : il est le siège même de la vie ; aussi bien de sa propre vie (en tant que réalité physique autonome) que de la vie psychique et même spirituelle. En effet, une expression telle que *tsoku ngûtu* (« il faut laver le corps ») n'est pas une recommandation hygiénique. Comme l'explique Guy Rossatanga-Rignault (2008 :93) :

« Laver le corps ». Voilà, en effet, une expression courante au Gabon et qui renvoie à un certain nombre d'images, de symboles et de croyances. [...] *Laver le corps*, c'est donc se débarrasser, au propre comme au figuré, de toutes les impuretés accumulées par un individu et qui sont de nature à compromettre sa bonne santé, à justifier son échec aux examens. »

Il ne s'agit donc pas de demander à quelqu'un de se doucher, mais de procéder à un bain rituel de purification par lequel le corps subit ce lavage non pas pour lui-même, mais pour le bonheur ou la santé de l'âme. Le lavage rituel du corps devient la voie royale de la purification de l'individu entier. Cela dit, l'expression *wê ghendji ngnûta wê* que Nono Mishima emploie permet de comprendre que le corps c'est la vie ; et que tout ce qui altère

⁶ Vie biologique et vie affective

⁷ Littéralement, « le corps est une bouteille »

⁸ À certains moments, la vie se confond avec le souffle (*mufûdi*)

la puissance d'agir du corps, altère également la dynamique du *conatus* de l'âme et partant, l'individu dans son intégralité.

Comment l'individu *Malou* est-il passé de *ce qu'il faisait de l'alcool* à *ce que l'alcool a fait de lui* ? Autrement dit, par rapport aux boissons alcoolisées, comment passe-t-on d'un rapport d'indépendance à un rapport de subordination manifeste qui se traduit par la solubilisation inéluctable de soi dans et par l'alcool (*Mal'a*) ? Pour Spinoza, tout corps complexe naît d'une union de corps de même grandeur ou de grandeur différente (Spinoza, 1999, II, 13, Définition). Une fois formé, « *le corps humain a, pour se conserver, besoin d'un très grand nombre d'autres corps, qui pour ainsi dire le régénèrent continuellement* » (*Ibid.*, Postulat 4). Notre corps n'est donc pas une substance au sens propre du terme, puisqu'il ne saurait se suffire à lui-même ; sa permanence dans l'existence dépend essentiellement de sa consommation des corps extérieurs. La rencontre du corps humain avec les corps qu'il consomme n'est pas sans effets. Une fois consommés, ces corps vont se retrouver à l'intérieur de l'organisme, donc au contact d'autres corps constitutifs du corps humain ; et, nous dit Spinoza : « *les individus composant le corps humain, et par conséquent le corps humain lui-même est affecté par les corps extérieurs d'un très grand nombre de manières* » (Spinoza, 1999, II, 13, Postulat 3). Le corps extérieur sur lequel l'artiste met principalement l'accent dans sa chanson n'est tout autre que l'alcool qui est, quant à lui, un « corps composé » puisqu'il tire son individualité de la décomposition, mieux de la fermentation d'autres corps comme la canne à sucre et le « bois mer ». Selon ce philosophe :

« L'utilité que nous retirons des choses qui sont hors de nous, c'est, outre l'expérience et la connaissance que nous acquérons à les observer et à les faire changer de forme, surtout la conservation du corps ; *et, pour cette raison, sont avant tout utiles les choses qui peuvent alimenter et nourrir le Corps de telle sorte que toutes ses parties puissent correctement s'acquitter de leur tâche*. Car plus le Corps est apte à être affecté de plus de manières, et à affecter les corps extérieurs de plus de manières, plus l'Esprit est apte à penser (*voir les prop. 38 et 39 p.4*). Or il semble qu'il y ait très peu de choses de cette qualité dans la nature ; il est donc nécessaire, pour nourrir le Corps comme il faut, d'user d'un grand nombre d'aliments de nature diverse. Car le Corps humain se compose d'un très grand nombre de parties de nature diverse, qui ont continuellement besoin d'aliments divers pour que le Corps tout entier soit partout également apte à tout ce qui peut suivre de sa nature, et par conséquent pour que l'Esprit aussi soit également apte à concevoir un plus grand nombre de choses » (Spinoza, 1999, IV, App., Chap. XXVII).

Les différentes parties constitutives du corps humains ont chacune une fonction précise. La « tâche » dont parle Spinoza, c'est plus précisément le rôle que joue chaque partie constituante du corps humain : le foie, le rein, les poumons, les intestins, *etc.*, sont autant d'organes vitaux qui, au cours de leurs tâches respectives, contribuent au mouvement d'ensemble de l'organisme, puisqu'en tant que partie du tout qu'ils forment, ces organes se communiquent « *leurs mouvements selon un certain rapport précis, ces corps, nous les dirons unis entre eux, et nous dirons qu'ils composent tous ensemble un seul corps ou Individu* » (Spinoza, *Op.cit.*, II, Proposition XIII, Définition). L'extrait de texte ci-dessus conditionne la capacité qu'a l'esprit de « concevoir un plus grand nombre de choses » non pas par la consommation de tout type d'aliments, mais plutôt des aliments qui contribuent à favoriser l'aptitude du corps. Mais, de quelle aptitude s'agit-il ? Il s'agit de l'aptitude à affecter les choses extérieures, et à être affecté par elles. Autrement dit, ce qui fait la santé du corps humain c'est précisément cette aptitude affective. Par exemple, en consommant des

aliments, l'homme les affecte, il les modifie. En fonction de leur nature (les vitamines), les aliments consommés affectent le corps de telle manière. Or, un corps qui ne parvient plus à être affecté a nécessairement un problème.

3. Consommation d'alcool et illusion du libre arbitre

Au Gabon, la consommation du Tramadol, un anti-douleur ayant les mêmes effets que la morphine, est devenue une pratique banale pour les jeunes en quête de sensations fortes. Appelé « Kobolo », et consommé comme une drogue, ce produit plonge ses consommateurs dans un état qui les amène à recevoir et supporter des coups, voler, violer, poignarder, tuer autrui. Il y a plus de 40 ans que Nono Mishima Wa Mukima tirait la sonnette d'alarme sur les méfaits de la drogue. S'il est vrai qu'à son époque il ne parlait pas du produit évoqué ci-dessus, il se trouve tout de même que l'analyse qu'il fait des conséquences de la consommation des boissons alcoolisées ne diffère pas de celles qui se font de nos jours. En se droguant, les jeunes se sentent tout à coup libres et forts. Or, cette liberté n'est rien d'autre qu'une illusion, nous dit Spinoza : « *Les hommes se croient libres, pour la raison qu'ils ont conscience de leurs volitions et de leur appétit, et (...) les causes qui les disposent à appéter et à vouloir, ils les ignorent, et n'y pensent pas même en rêve* » (Spinoza, *Ibid.*, I, Appendice).

À l'instar de leur prédécesseur chanté par Nono Mishima Wa Mukima, les Malou d'aujourd'hui s'imaginent que c'est en toute liberté qu'ils désirent la drogue. Alors que ce désir peut être causé par leur incapacité à faire face aux situations de la vie. Il y a toujours des facteurs extérieurs qui les déterminent à agir. Et, une fois sous la pression d'un affect, l'individu croit qu'il agit de lui-même, alors que tout ceci se fait sous la pression de l'affect dominant : « *Un enfant croit librement appéter le lait, un jeune garçon irrité vouloir se venger et, s'il est poltron, vouloir fuir. Un ivrogne croit dire par un libre décret de son âme ce qu'ensuite, revenu à la sobriété, il aurait voulu taire* » (Spinoza, 1954 : 1252). L'inclination de l'individu pour l'alcool répond au principe éthique qui veut que « *les hommes agissent à cause d'une fin ; à savoir, à cause de l'utile dont ils ont l'appétit* » (Spinoza, 1999, I, Appendice). Ceci n'est que le corollaire du principe général selon lequel « *chaque chose, autant qu'il est en elle, s'efforce de persévérer dans son être* » (Spinoza, *Ibid.*, III, prop. 6). Ce qui revient à dire que tout ce qu'un individu juge comme lui étant utile s'inscrit pleinement dans l'expression de son *conatus*, autrement dit, la persévérance de son être. La détermination de l'utile n'est pas exclusivement réservée à ceux qui mènent leurs vies à la lumière de la raison. L'illusion dans laquelle patauge la conscience est telle que ce principe portant sur la recherche de l'utile est perverti en recherche du nuisible. À la lumière de la chanson sur laquelle porte notre réflexion, l'alcool a été élu par *Malou* comme une chose utile, donc indispensable à l'affirmation de son *conatus*.

En tant que telle, la recherche de l'utile est la marque de l'amour que l'individu a d'abord pour lui-même. Si cet amour est évident, il n'en est pas de même pour la détermination de la chose utile puisqu'elle peut se faire selon qu'on est sous le régime des passions ou de la raison. À ce sujet, Pierre-François Moreau précise que « *la règle de la recherche de l'utile est antérieure à la raison. La raison n'est que l'application de cette règle dans les meilleures conditions possibles, puisque la passion aussi recherche l'utile* » (P-F. Moreau, 2005 : 59). Cela dit, si la raison constitue la meilleure application de ce principe éthique relatif à la quête de l'utile, c'est que l'application la moins bonne, celle qui contient le plus de risques pour la conservation de notre être, consiste à se laisser guider par les passions. Or, en ce moment, l'individu n'agit plus pleinement, il est davantage sous l'influence des causes extérieures.

Un tel changement est causé par la rencontre du corps humain avec l'alcool. À ce sujet, dans sa Lettre 32 à Oldenburg, Spinoza fait constater que : « *il y a de nombreuses autres causes qui déterminent d'une certaine manière les lois du sang, et qui dépendent à leur tour de ce sang : aussi naît-il dans ce liquide des mouvements et des variations qui ne découlent pas seulement des rapports dynamiques internes des parties, mais aussi des rapports réciproques du sang et des causes extérieures* » (Spinoza, 1954 :1180). Les boissons alcoolisées (malamou) font partie des choses extérieures qui ont modifié la nature de la dynamique interne du sang de Malou. Cette modification peut se traduire par la lenteur ou la rapidité avec laquelle le sang circule désormais dans les différentes parties de son corps. Une telle modification fait que l'individu ne soit plus le même. Car, ce qui fait l'individu, mieux, ce qui le distingue d'un autre, c'est bien cette dynamique originaire et particulière qui caractérisent ses parties internes (Spinoza, 1999, II, 13, Définition). Une fois que celle-ci est modifiée, elle produit l'image d'un individu différent.

Au contact des uns et des autres, les corps rentrent soit dans des « rapports de composition », soit dans des rapports de « décomposition ». Les premiers confirment la compatibilité entre le corps humain et tout ce qu'il consomme (l'oxygène, l'eau, et autres aliments), tandis que les seconds évoquent la possibilité d'une incompatibilité entre le corps humain et certains corps consommés (le gaz carbonique, la drogue). Gilles Deleuze fait constater que lors du contact du corps humain avec les choses extérieures, s'il en résulte un effet favorable au corps, il sera dit de la chose extérieure qu'elle participe à la puissance du corps en question, dans le cas contraire, on dira qu'elle lui est défavorable. C'est ce qui conduit Deleuze à soutenir que (G. Deleuze, 2003 : 35) :

« Bon et mauvais ont donc un premier sens, objectif, mais relatif et partiel : ce qui convient avec notre nature, ce qui ne convient pas. Et par voie de conséquence, « bon » et « mauvais » ont un second sens, subjectif et modal, qualifiant deux types, deux modes d'existence de l'homme : sera dit *bon* (...) celui qui s'efforce, autant qu'il est en lui, d'organiser les rencontres, de s'unir à ce qui convient avec sa nature, de composer son rapport avec des rapports combinables, et, par-là, d'augmenter sa puissance (...). Sera dit *mauvais*, ou esclave, ou faible, ou insensé, celui qui vit au hasard des rencontres, se contente d'en subir les effets ».

Au début de sa relation avec l'alcool, *Malou* était convaincu que ce corps étranger pouvait être un adjuvant pour son *conatus*, un moyen d'accroître sa puissance d'agir et de penser. Une telle idée était sans doute renforcée par la sensation de plaisir, la diminution de stress qu'il éprouvait à la suite de la consommation de ce corps. L'ivrogne parle abondamment et agit sous l'effet d'un corps extérieur dont les propriétés sont telles que, lorsqu'il (ce corps extérieur) rentre dans un rapport de composition avec le corps humain, sa puissance modifie considérablement la puissance même du corps humain. La subordination de ce personnage à l'alcool se lit au plus haut point dans le qualificatif qui lui est désormais attribué (*Malou*) ainsi que dans les différents passages de la chanson.

En s'adressant à *Malou*, Nono Mishima veut l'amener à sortir de la servitude dans laquelle l'alcool l'a plongé au point de le déchoir du statut social qui était le sien. La déchéance de cet individu est tellement significative aux yeux de l'opinion que Nono Mishima, dans cette chanson, procède comme Molière, en faisant passer au second plan le nom ou l'identité réel de l'intéressé au profit de l'affect par lequel il se distingue, s'illustre négativement dans la société : on se souvient que dans la pièce de théâtre qu'il consacre à

Harpagon, homme riche et veuf, mais très avare, Molière fait le choix d'intituler son œuvre non pas du nom de son personnage principal, mais de la passion principale de ce dernier, à savoir, l'avarice ; d'où le titre *L'avare*. Cela dit, à travers *Malou*, Nono Mishima ramène l'identité de l'individu à son inclination pour l'alcool (*Mal'a*). L'artiste ne se contente pas de chanter les conséquences diverses de la consommation des boissons alcoolisées. Dans cette chanson qui, comme nous l'avons souligné plus haut, est un conseil, Nono Mishima Wa Mukima invite Malou à subir une cure de désintoxication contre l'alcool : « *Iwokou mbredi a bôla ngaghe ba vê wê musanga, ba masse wê malongui* [Allons au village pour que les parents te bénissent et chassent ce mauvais sort] / *Ipa wokou mbredi a Mbiga ba masse wê mikàna ba vê wê mussanga* [Allons d'abord à Mbigou pour que les sanctions qui pèsent sur toi soient levées et qu'on te donne des bénédictions] ». Ce moment de la chanson indique la situation géographique de Malou : tout donne à penser qu'il vit en ville.

4. *Opération Aluti* ou le moment philosophique de Nono Mishima Wa Mukima

« *Il n'y a donc pas lieu de s'étonner du caractère philosophique propre à la musique ; peu apte à représenter les réalités concrètes ou les événements du monde, elle excelle, de l'avis général, à nourrir la méditation la plus éthérée* » (D. Charles, 1998 :139). On pourrait s'interroger sur le titre de la chanson *Opération Aluti*. En langue Nzebi, « *aluti* » signifie littéralement « *il est passé* ». Associer cette action à une « opération » mérite quelques analyses. Nono Mishima Wa Mukima tout comme certains de ses collègues de l'orchestre Massako, appartient à un corps, celui des forces de défense et de sécurité. Ce n'est pas anodin qu'il lance une opération comme celle-là. Mais, en quoi consiste-t-elle ? Il faut reconnaître qu'entre le titre de la chanson et certaines de ses parties, il y a comme une tension. Plus précisément, le titre sonne comme une conclusion : c'est comme si, aussitôt que la mission est annoncée, elle est déjà accomplie. Le temps dans lequel le verbe du titre est employé est bien celui des actions brèves et achevées, le passé simple. Or, les passages de la chanson nous situent au cœur même de l'opération qui est encore en cours. L'auditeur comprend que le verbe « passer » est employé sous forme de souhait « *alote nalô* » (qu'il passe avec), « *alote ayêndè* » (qu'il passe et qu'il s'en aille).

Il est rapporté que, Socrate ayant reçu un colporteur qui venait lui relater un certain nombre de choses sur son ami, eut la sagesse de soumettre cet homme au fameux « test des trois passoirs », en lui demandant d'abord s'il avait pris la peine de vérifier la véracité des faits. Ensuite, si ce qu'il avait à lui dire était quelque chose de bien. Et, enfin, il lui demanda s'il était utile de lui en parler ; autrement dit, cette rumeur contribuerait-elle au bonheur de Socrate ? À toutes ces questions, l'informateur répondit par la négative. Et Socrate de conclure : si ce que tu as à me dire n'est ni vrai, ni bien, ni utile, pourquoi vouloir me le dire (J.-C. Perrin, 2017 : 19) ? Cette attitude socratique l'a préservé du mal que constitue l'opinion. Finalement, lorsqu'on relit ce dialogue entre Socrate et cet homme, nous comprenons que ce dernier a fini par « passer avec » (*aluti nalô*). C'est sans doute vers cette sagesse que Nono Mishima veut nous conduire au cours de son *Opération Aluti*. On s'aperçoit que le titre annonce une résolution ferme, celle de mettre un terme aux sollicitations calomnieuses et diffamatoires de l'opinion. La chanson ne fait que nous plonger au cœur de cette opération en cours, dont l'issue finale est déjà annoncée par le titre.

La vie est un champ d'épreuves que l'individu se doit d'affronter à chaque fois. En les affrontant, il donne sens à sa vie, il existe réellement, puisqu'exister, au sens plein du terme, ce n'est rien d'autre qu'exprimer adéquatement son *conatus*, son principe de vie. Une telle affirmation se traduit par les différentes manières par lesquelles l'individu résiste au

poids des défis existentiels et s'affirme en posant ses marques. Un tel exploit ne s'improvise pas. Il faut nécessairement une éducation au terme de laquelle l'individu deviendra maître de son âme. C'est cette voie de sagesse que propose Nono Mishima Wa Mukima à ses auditeurs sans doute affectés par les difficultés de la vie. Le but est, bien évidemment, de les mettre à l'abri des troubles de l'âme pour vivre en harmonie au sein de la société. Nono Mishima Wa Mukima est conscient que certains individus œuvrent pour leur servitude comme s'il en allait de leur salut. C'est le cas de ceux qui se lancent dans une course effrénée vers la magie et les crimes fétichistes. Dans sa chanson *Opération Aluti*, l'artiste rapporte que quelqu'un s'est approché de lui, dans l'espoir d'obtenir des produits magico-fétichistes :

« *Mutu avondi mê malongo* [Quelqu'un m'a demandé des fétiches]
Ndré Mishima mwêss mê malongo ma wê yimbr namo [Il m'a dit : « Mishima, livre-moi ton secret. Montre-moi les produits magico-fétichistes au moyen desquels tu chantes]
Mê nêss sanga nawê eh [J'aimerais moi aussi chanter comme toi]
Ah malongo vê wêyi eh, ndil Nzembi a poungou [Il n'y a aucun fétiche, aucune magie cher ami. Tout me vient de Dieu]
Tata mê na ngouêmê, va bôba botou mê [Quand mon père et ma mère m'ont mis au monde]
Bassa lê bô yendê wê sagha magie mu yimbu vê [Ils ne m'ont jamais conseillé d'user de la magie pour chanter]
Moumbouli bacamarade eh [C'est la vérité chers camarades] » (N. Mishima, 1981).

La chanson nous plonge au cœur des imaginaires du pouvoir et donne des conseils favorables à une vie bonne. Depuis des temps immémoriaux, au Gabon comme partout en Afrique, le monde des vivants a toujours été connecté à celui des morts ; racontée et déplorée à travers des mythes, la gravité de la « chute originelle » a tout de même été minorée par l'invention (elle aussi immémoriale) d'un terminal mystérieux reliant le visible et l'invisible ; et les individus composant les deux mondes parvenaient fréquemment à entreprendre des échanges au moyen de rituels nécessitant des sacrifices de toute sorte. Ces derniers étaient perpétrés par les vivants pour obtenir les faveurs des puissances surnaturelles. Les uns, mobilisaient et possédaient les éléments du sacrifice ; les autres, incorporels, disposaient de la puissance nécessaire à la réalisation de tout projet humain. Dans une société à forte propension animiste, cette coopération fétichiste entre les vivants et les forces occultes ne pouvait qu'être maintenue à travers le temps et l'espace. Ce qui n'était qu'un sacrifice (comme tout autre) pour certains (sacrifiant, sacrificateurs) était perçu comme un crime manifeste pour d'autres (étrangers à ces rites). Pour les premiers, il était nécessaire d'entreprendre des opérations de type fétichistes impliquant l'effusion du sang ou le prélèvement d'organes corporels ; pour les seconds, ces atrocités n'étaient pas indispensables.

L'ancrage du sacrifice dans les habitudes des gabonais peut s'expliquer par leur perception de la vie : bien qu'ils n'excluent pas qu'ils soient acteurs de leur propre vie, il subsiste tout de même en eux, une forte croyance, mieux, une superstition qui veut que le bien et le mal qui leur arrivent soient causés par les esprits ; lesquels prennent plaisir à faire le bonheur des uns et le malheur des autres. Selon cet imaginaire, c'est donc à celui qui sacrifie le plus que les esprits accordent leurs faveurs. Or, l'expérience atteste bien le contraire : le bonheur et le malheur touchent indifféremment ceux qui sacrifient et ceux qui ne le font pas.

Pour ne pas céder aux pratiques magico-fétichistes, l'individu doit comprendre qu'il obtiendra tout ce qui lui est destiné. Il doit apprendre à se contenter de ce qu'il a, et à ne pas développer des sentiments de jalousie contre son semblable parce que ce dernier aurait quelque chose qui lui ferait défaut. La jalousie est un sentiment triste. Et tout sentiment triste est destructeur. Il se traduit par la diminution de la puissance d'agir et de penser de l'individu. Pour la combler, certains cèdent alors aux pratiques évoquées ci-dessus : « *Be ngnaghani kuna eh, be gnaghani kuna* [Combattez la jalousie, combattez la jalousie] / *Nzambi avanga batu mutsenguê na lê-ndrê tondr'nani be bôshi bane bêmê* [Dieu créateur recommande de s'aimer] » (N. Mishima, Ibid).

Le malheur de l'homme est occasionné en grande partie par le conditionnement de sa vie à autrui. Doté de conscience, il a une idée précise des actions qu'il pose. À chaque action qu'il pose en faveur de son semblable, il a conscience de lui-même comme agent, et d'autrui comme celui à qui profite cette action. Ainsi, en faisant du bien à quelqu'un, il s'attendra à ce que l'autre lui témoigne sa reconnaissance. Or, l'attente de la reconnaissance d'autrui est déjà en elle-même une forme de souffrance. Cette souffrance s'accroît davantage lorsque celui qui a été aidé brille par son ingratitude. Mishima Wa Mukima préfère avertir l'auditeur sur la manière dont les hommes se conduisent habituellement : « *Lôlô wê shi mutu lubwê, mbedi wê shi mutu lubwê* [aujourd'hui, tu fais du bien à quelqu'un, demain tu en feras de même] / *Bissa mbêdi ndrê ka-libi aka ghab'sou wê ô moumbouli ba mbèghia mè eh* [après-demain, il te le rendra par le mal] ». L'artiste veut faire comprendre que tant que l'homme agit pour lui-même ou en faveur d'autrui, il est en position de force. Mais, cet avantage, il le perd aussitôt qu'il s'inscrit dans l'attente de la reconnaissance d'autrui ; en ce moment, il devient son obligé. L'homme qui aide son prochain doit le faire de manière désintéressé. Car, venir en aide à son semblable ou à tout autre créature, c'est s'émanciper de sa relation horizontale avec l'individu aidé, pour porter toute son attention à sa relation verticale avec le créateur (Nzambi a Pougou).

La patience est une grande vertu. Quelles que soient leurs difficultés, les épreuves finissent toujours par passer. Le malheureux c'est lui qui n'a pas su faire preuve de sagesse durant les épreuves : « *Wê kili ndzala mwana mê, sakol mina eh* [Mon enfant, même si tu es affamé, n'arrache pas tes dents] / *Mbedi na mbissa mbedi wê ni bagha mwa pala wê* [Il se pourrait que demain ou après-demain, tu trouves ton bout de manioc] ». Il est vrai que nul ne voudrait s'arracher les dents parce que la faim fait fureur. Mais, compte tenu de la causalité que les hommes posent communément dans leur perception finaliste des choses qui veut, par exemple, que les yeux sont faits pour voir, et les dents pour mâcher les aliments (Spinoza, 1999, I, Appendice), l'on pourrait croire que l'absence des dents entraînerait la disparition de la faim. Cet extrait de la chanson est un message à l'endroit de toute personne tentée par des pratiques visant à se défaire et à vendre une partie de ses organes corporels (voir les études sur la vente des clitoris au Gabon). L'interdiction qu'il donne à son enfant de s'arracher les dents, c'est une manière de lui demander de ne pas se tuer et de ne commettre aucun crime, puisque tout vient à point à celui qui prend les choses comme elles arrivent.

L'unité nationale ne doit pas être un vain mot et elle n'est pas encore un acquis effectif. Le pays ne connaîtra d'essor réel que lorsque cette préoccupation sera l'affaire de tous. De cette union dépendra l'amélioration des conditions de vie et de l'image du pays : « *Bessa na bena, bala mata ngoulou imô, ya liboughani mitso lissadani lamoumbouli ô tsenguê ibwêyi mama eh* [nous qui venons d'un même lieu, unissons-nous et accomplissement de grandes œuvres pour que le pays émerge] » ; « *Bayoukou na Kababongo*

bola ka mumôshi mê mûni boubwê utso mutéma [Bayoukou et Kababongo ne forment plus qu'un seul village ; et j'en suis heureux] »

Conclusion

Dans *Opération aluti*, l'artiste se présente lui-même comme une énigme, un inconnu pour l'opinion commune : « *Ndrogha mê Mukim na batu* » ; et qui, malgré sa disparition, demeure toujours actuel : « *Batu baka-lê bô sista na mimbra mê-ndrê ô ndrê ghuni a yendrê mê drônà* » (N. Mishima, 1981). Son actualité se lit davantage à travers les questions contenues dans ses chansons : c'est le cas des pratiques fétichistes ou magiques, la jalousie, la désunion, l'alcoolisme, etc. Pour lui, l'essor du pays (*bôla*) passe par l'union effective de sa population. Les hommes et les femmes doivent tous concourir pour le bien de tous. Dans l'esprit de la chanson, « concourir » ne signifie pas faire un concours ; ce qui reviendrait à placer les individus dans une compétition pour laquelle il y aurait nécessairement des exclus. Faire concours implique l'esprit de concurrence, donc l'émergence des affects tristes comme la jalousie et la haine. Un tel esprit concurrentiel doit être dissipé.

Dans sa chanson, l'artiste accorde aussi une place à la question de l'espace et du temps. À l'alcool Malou, il lui propose de regagner l'arrière-pays, plus précisément Mbigou, pour subir une cure de désintoxication. La situation dans laquelle se trouve ce personnage ne diffère pas de celle que présentera quelques années après, l'artiste congolais Casimir Zao dans sa chanson intitulée *Soulard*. On remarque que, chez l'un, comme chez l'autre, l'affect contribue énormément à la détermination de l'identité de l'individu. On l'identifie désormais par la passion par laquelle il s'illustre davantage ; d'où les efforts de l'alcool qui tente en vain de récuser sa nouvelle identité : « *tout le monde m'appelle soulard, moi je ne suis pas soulard* » (C. Zao, 1984). Mbigou ou *Mbigha* en Nzebi, ne désigne pas seulement une ville du Gabon. Ce nom signifie avant tout la parole créatrice, fondatrice des valeurs et du devenir des individus.

En conseillant Malou d'aller à Mbigou, Nono Mishima voulait l'amener à se conformer au rituel de la cure de désintoxication qui consiste non seulement à faire vomir la personne après lui avoir administré quelques produits, mais aussi à prononcer des paroles libératrices en faveur du patient, comme pour conjurer le mauvais sort. Avec Nono Mishima, chanter le Gabon, c'est aussi parler de son climat et de la nature des sentiments qui peuvent naître à tel ou tel moment de l'année. On le voit dans *Mon amour* que les auditeurs ont fini par baptiser « *chéri mutem nguêngui* ». Au Gabon, la saison sèche (*mangue'lâ*) est la période la plus froide. C'est un moment propice aux relations amoureuses. C'est comme si le climat lui-même s'immisçait dans les sentiments humains au point de rendre le rapprochement des partenaires irrésistible : « *chérie mutem nguêngui, mangue'lâ atô mê douku'ndrê* » (chérie, mon cœur est en peine. Lorsque viendra la saison sèche (l'été), je la rejoindrai ». Même si on peut comprendre que l'amant n'avait pas pu rejoindre sa compagne du fait de ses occupations professionnelles, par exemple, cela n'enlève rien à l'idée que les individus se font de cette période de l'année. C'est le moment des retrouvailles autour des cérémonies de retraits de deuils, mariage, circoncision...

Références bibliographiques

- Charles, D. (1998). La philosophie et la musique, *Le discours philosophique*, Encyclopédie philosophique universelle, IV, volume dirigé par Jean-François Mattéi, Paris, PUF.
 Deleuze, G. (2023). *Spinoza. Philosophie pratique*, Paris, Éditions de Minuits.

- Descartes, R. (1996). *Passions de l'âme*, Présentation et notes de Pascale d'Arcy, Paris, GF-Flammarion.
- Massima Louwougou. (2022). Histoire et mémoire d'Afrique dans la chanson de Pierre-Claver Akendengue, in Enongoué, F. *L'Afrique dans la chanson gabonaise*, Paris, Descartes et Cie, Editions Raponda Walker.
- Moreau, P.-F. (2025). *Spinoza. État et religion*, Lyon, ENS Editions.
- Perrin, J.-C. (2017). *Jésus et les grands maîtres spirituels de l'humanité*, Saint-Denis, éd. Connaissances et Savoirs.
- Rossatanga-Rignault, G. (2008). Laver le corps. Symbolique et thérapeutique de l'eau en Afrique, in *L'homme et la maladie*, Palabres actuelles, Revue de la Fondation Raponda-Walker, N°2, vol. A.
- Sévérac, P. (2005). *Le devenir actif chez Spinoza*, Paris, Honoré Champion.
- Spinoza, B. (1954). *Œuvres complètes*, texte présenté, traduit et annoté par Roland Caillois, Madeleine Francès et Robert Misrahi, Paris, Gallimard.
- Spinoza, B. (1999). *Éthique*, présenté, trad. et commenté par Pautrat (B), Paris, Points-Seuil.

Discographie

- Mishima Wa Mukima, N. (1980). Malou, in *Massako en furie présente son passeport pour 81*.
- Mishima Wa Mukima, N. (1980). Mon amour, in *Massako en furie présente son passeport pour 81*.
- Mishima Wa Mukima, N. (1984). Opération Aluti, in *Massako en furie s'explode*.
- Zao, C. (1984). Soulard, *Ancien combattant*, Mélodie Distribution.