

Revue des Lettres, Arts, sciences de <u>l'imagin</u>aire et Sciences humaines





Comité Scientifique de Revue

ADOM, Marie-Clémence, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
BOA, Thiémélé Ramsès, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
BOHUI, Djédjé Hilaire, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
COULIBALY, Adama, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
KOFFI LEZOU, Aimée Danielle, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
KONÉ, Amadou, Professeur des Universités, Georgetown University, Washington DC
KOUADIO, N'guessan Jérémie, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
KOUAKOU, Jean-Marie, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët Boigny
LY Amadou, Professeur des Universités, Université Cheick Anta Diop
MADÉBÉ, Georice Berthin, Professeur des Universités, CENAREST-IRSH/UOB
SIDIBE, Valy, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny
SISSAO, Alain Joseph, Professeur des Universités, INSS/CNRST, Ouagadougou
VION-DURY, Juliette, Professeur des Universités, Université de Paris XIII
VOISIN, Patrick, Professeur de chaire supérieure en hypokhâgne et khâgne A/L ULM, Pau
WESTPHAL, Bertrand, Professeur des Universités, Université de Limoges

Comité de Lecture

ADOM, Marie-Clémence, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

ASSI Diané Véronique, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

BEDIA, Jean-Fernand, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara

BODO Cyprien, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

IBO, Lydie, Professeur des Université, Université Alassane Ouattara

KONANDRI Affoué Virginie, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

KONÉ, Klohinwélé, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

LARROUX N'GUESSAN, Béatrice, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

MONGUI, Pierre-Claver, Maître de Conférences, Université Omar Bongo

N'GORAN, Koffi David, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

TOH, Bi Tié Emmanuel, Professeur des Université, Université Alassane Ouattara

Organisation

Dir. Publication / KONANDRI Affoué Virginie, Professeur des Universités, Université Félix Houphouët-Boigny

Secrétariat rédaction / ASSI Diané Véronique, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

Production / NGBOFFAI Roland, Assistant, Université Péléforo GBON de Korhogo

SOMMAIRE

Berna	rd Mulo FAI	RENKIA,	Cape Breto	n Univers	sity (Car	nada), Req	_l uête, réad	ction à				
la	requête	et	gestion	des	faces	en	français	au				
Cameroun page 04												
Daoud	da SYLLA, U	Jniversité	à Alassane (Duattara (Côte d'	lvoire), De	la conce _l	ption à				
la i	représentati	on du	ı terrorisı	me dai	ns <i>L</i> i	'Attentat	de Ya	asmina				
	-		• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •									
Sama	h HABACH	l, Institu	ıt Supérieu	r des La	angues	de Tunis	(Univers	ité de				
Carth	age, Tunis	ie), La	manipulati	on de	la cita	tion litté	raire dar	ns les				
dictionnaires page 59												
Nesta	ANGHII F	MADO	_A, Univers	sité Oma	er Bond	no (Gabo	n) Maso	we et				
			Au boi					.aurent				
						iei ice	ue L	aui c iit				
Owon	ao	••••••	••••••	pag	je /3							
., .,	0 111 0114	. 5			/		\					
Vanié Cyrille SIKA BI, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire), La tentation												
mystic	que dans les	s récits _l	ooétiques si	urréalistes	s. Une lo	ecture des	textes de	e René				
Creve	l, Robert De	esnos et .	André Breto	n	••••••	•••••	page	97				
Nour	El Houda E	BELABBE	ES et Hicha	ım BEN [DIKIA. L	Jniversité	lbn Zohr.	FLSH.				
Agadir (Maroc), De l'obstacle à l'opportunité : le conflit comme catalyseur de l'apprentissage des langues étrangères												
і аррі	entissage u	es laligu	es etrangere	<i>-</i> 3	•	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	pag	5 11O				
Théoc	dore GUEU	Keugon	go, Universi	té Félix H	Houphou	ıët Boigny	(Côte d'	lvoire),				
Les actes menaçants indirects pour la face négative dans l'œuvre romanesque												
d'Ahn	nadou Kourd	ouma	•••••	•••••	•••••	page 13	35					

Hind EL BAZ, U	niversité Mo	ulay Isma	il, FLSH de	e Meknès	(Maroc),	Histoire	de la						
communauté	juive	au	Maroc	:	une	cohabit	ation						
multiséculaire page 155													
Maurice LABA,	Université	de Doua	la (Camero	oun), Ider	ntité, inte	rculturali	té et						
politique cultu	urelle dan	s des	écrits	des mi	grants	africains	en						
allemand page 176													
Bernadin KOUI	MA, Bienve	nue Reir	ie ZIGUIZ	ANGA, I	Roselyne	COMPA	ORÉ,						
Université Jos	eph Ki-Ze	rbo, Oua	agadougou	ı (Burki	na Faso), Maté	eriaux						
linguistiques et	expression	de la t	erreur da	ns <i>Les</i>	Désarticul	<i>lés</i> de [Didier						
Ouédraogo page 204													

Masque et sexualités dans *Au bout du silence* de Laurent Owondo

Nesta ANGHILE MADOLA

Université Omar Bongo (Gabon)

nestamadola@gmail.com

Résumé

« Le XIXème siècle a laissé une foule d'images de la sexualité conjugale, extraconjugale et prostitutionnelle que des historiens comme Alain Corbin ou Anne Marie Sohn se sont employés à décrypter, à expliquer et à périodiser »1. Le présent travail ambitionne aborder cette notion de sexualité, au XXIème siècle, dans une dimension purement littéraire et culturelle. Ce travail se double d'un intérêt esthético-social. Il nous incombe de montrer dans un premier temps comment la pédophilie et la zoophilie, qui sont des phénomènes très mal vus dans certaines sociétés africaines et occidentales ; peuvent être réinterprétées dans la culture gabonaise, lorsqu'on se fixe uniquement sur l'initiation traditionnelle. Nous voulons démontrer que la pédophilie et la zoophilie, par le biais du mythe initiatique gabonais, représenté par un masque nommé Okuyi, nous met en évidence une nouvelle manière de comprendre la sexualité dans le monde des idées ; s'agissant des relations entre individus d'âges et de sexe différents. De plus, esthétiquement parlant, nous voulons démontrer que l'idéologie du professeur Assembe, stipulant que le masque est une allégorie de la beauté, peut être nuancée. Ce dernier voit dans le masque Mbwanda un masque de beauté uniquement. Cependant, l'union du beau et du laid peut être également vue dans la problématique du masque Mbwanda. IL sera adjoint du masque Okuyi. La psychanalyse littéraire sera notre grille de lecture.

¹ Anne-Marie Sohn, 1989, « Les attentats à la pudeur sur les fillettes en France (1870–1939) et la sexualité quotidienne », dans Alain Corbin (dir.), « Violences sexuelles », Mentalités, no 3, p. 71–111.



_

Mots clés : Sexualités, masque, regard diurne, regard nocturne, initiation.

Abstract

"The 19th century left a host of images of marital, extramarital and prostitutional sexuality that historians like Alain Corbin or Anne Marie Sohn have worked to decipher, explain and periodize". This work aims to address this notion of sexuality, in the 21st century, in a purely literary and cultural dimension. This work is coupled with an aesthetic-social interest. It is our responsibility to first show how pedophilia and zoophilia, which are very frowned upon phenomena in certain African and Western societies; can be reinterpreted in Gabonese culture, when we focus solely on traditional initiation. We want to demonstrate that pedophilia and zoophilia, through the Gabonese initiatory myth, represented by a mask named Okuyi, highlights a new way of understanding sexuality in the world of ideas; regarding relationships between individuals of different ages and sexes. Furthermore, aesthetically speaking, we want to demonstrate that Professor Assembe's ideology, stipulating that the mask is an allegory of beauty, can be nuanced. The latter sees in the Mbwanda mask only a beauty mask. However, the union of beauty and ugliness can also be seen in the issue of the Mbwanda mask. He will be deputy of the Okuyi mask. Literary psychoanalysis will be our reading grid.

Key words: Sexualities, mask, daytime look, nighttime view, initiation.

Introduction

Le XIXème siècle va permettre la floraison de plusieurs procès qui réprimandent les crimes sexuels. Vers les années 1880, on verra l'essor des dénonciations d'attentat à la pudeur sur l'enfant. L'enfant devient ainsi un souci majeur de la troisième république. L'histoire des sexualités du début du XXIème siècle ne saurait non plus se passer des outils forgés dans le champ d'une histoire des sexualités. Nous nous inscrivons dans le XXIème siècle. Ecrire une histoire de la sexualité aujourd'hui consiste donc, à partir de ces multiples héritages à écrire une histoire des sexualités qui prenne en considération à la

74



fois la diversité des pratiques sexuelles en fonction de l'âge, du sexe, de l'orientation sexuelle, de la légitimité des partenaires mais aussi des formes. Dans la société moderne, la pédophilie est reconnue comme une perversion sexuelle. Les hommes de lettre ne laisseront pas en marge ce sujet dans leurs écrits. Il est important de voir comment Laurent Owondo la présente dans son roman Au bout du silence, en relation avec le mythe du masque Okuyi. Le texte de Laurent Owondo décrit en image et en symbole, la trame existentielle d'une expérience en rupture, c'est-à-dire qu'il décrit le passage d'Anka, un enfant du monde des hommes à un autre monde, dans leguel les masques se révèlent à lui, dans son intériorité. C'est un texte qui met en évidence un conte initiatique, ou plus simplement un mythe africain. Pour se connaître soi-même, Anka va alors effectuer une initiation avec le masque Okuyi, un masque Myènè³. Ici nous avons une visée double, celle de mettre en scène la pédophilie dans l'œuvre pour marquer la position de fracture dans laquelle s'inscrit Owondo ; et celle de montrer que le masque Mbwanda punu est une représentation du laid et du beau. Nous voulons nuancer les propos de Assembe dans son article sur le masque Mbwanda, qui pour lui est une allégorie de la beauté⁴.

Dans *Au Bout du silence*, se trouve la problématique du masque et de la sexualité, en ce sens que la pédophilie et la zoophilie dans le texte est mise en scène de manière subtile et subversivement, par le biais du mythe initiatique Myènè. Ombre qui est un esprit, plus précisément une femme, éprouve un grand désir sexuel envers Anka, le petit fils de Rédiwa. Le passage qui prouve

² Laurent Owondo, 2002, *Au bout du silence*, Paris, Editeur. Hatier International, Collection. Monde noir.

75

NODUS SCIENDI

³ Les Myènè sont une population bantoue d'Afrique centrale établie au Gabon, sur le littoral (entre Libreville et la lagune Fernan Vaz) et le long de l'Ogooué jusqu'à Lambaréné. Il s'agit en fait d'un ensemble de six ethnies parlant la même langue bantoue, le myènè.

⁴ Charles phillipe, Assembe Ela 2009. « Le Mbwanda : Une vénus de la beauté traditionnelle », in Création Littéraire et Artistique au Gabon, Raponda Walker.

qu'Anka est un enfant est le suivant « C'était un enfant confronté au silence » (Laurent Owondo, 2002, p. 13). Etant donné que cette relation se fait non de manière physique mais à partir du songe d'Anka, on comprend que l'acceptation de la pédophilie se fait de manière subversive dans le texte. De plus, Owondo nous fait la description d'un monde invisible, que plusieurs non-initiés ne peuvent comprendre. Ce monde invisible met en scène la réalité du quotidien des masques africains. Par quelle manière l'union du laid et du beau sur la question du masque, permet-elle d'être dans une position de fracture ? Comment la pédophilie et la zoophilie permettent-elles d'inscrire la diégèse du texte dans une rupture idéologique ? Les masques, par leur rôle et fonctionnement dans la société et leur charge sacrée ne sont-ils pas là pour renforcer l'interdit ? Dans un premier temps, nous nous proposons de faire un petit historique sur les termes de pédophilie et de masque, ensuite, nous mettrons en exergue cette osmose entre le laid et le beau, dans la conception qu'on se fait sur l'image esthétique d'un masque. Enfin, nous verrons comment par la présence du mythe du masque Okuyi, Laurent Owondo arrive à transgresser des barrières. La psychanalyse littéraire ⁵ est notre grille de lecture.

1. Historique des concepts

Il est judicieux pour nous de bien situer les concepts que nous avons développés, à savoir, la pédophilie, la zoophile et les masques. Si tant est que le rapport entre masques et sexualité est ce qui nous intéresse, revenons d'abord à une définition de ces mots.

_

⁵La psychanalyse se réfère à une forme précise de traitement de la souffrance psychique et s'appuie sur une méthode qui cherche à traduire la signification des conflits restés inconscients. La lecture psychanalytique de la littérature va donc s'apparenter à celle des formations de l'inconscient, c'est-à-dire le rêve, le lapsus, le trait d'esprit, le fantasme. Freud cherchera à démasquer derrière le discours conscient les désirs refoulés et mettra en lumière les processus de condensation et de déplacement à l'œuvre, les déformations engendrées par la censure.



1.1 La question de la pédophilie

La pédophilie est un phénomène observé dans tous les pays et tous les continents. Le mot « pédophilie » est formé des radicaux grecs $\pi\alpha \tilde{\imath}_{\varsigma}$ / paîs (« enfant ») et $\phi\iota\lambda\iota\alpha$ / philía (« amitié »). Le sens étymologique du mot conduit donc à l'amitié pour les enfants. En fait, le mot « pédérastie » conviendrait mieux au sens actuel donné au mot pédophilie, puisque pédérastie est formé des radicaux $\pi\alpha \tilde{\imath}_{\varsigma}$ / paîs (« enfant ») et $\tilde{\epsilon}\rho\omega_{\varsigma}$ / érôs (« amour sexuel »).

Le mot français « pédophile », sous la graphie « pædophile », est attesté en français dans un sens moderne en 1788 dans une traduction des œuvres de Lucien de Samosate, et le mot « pédophilie » est attesté en 1847. Le mot, rarement employé depuis le début du XXe siècle, est réapparu dans les années 1960 et surtout 1970 dans le contexte de la révolution sexuelle. Au XXe siècle, le terme prend une valeur très négative : dès lors que le consentement d'un enfant pour un rapport sexuel avec un adulte ne peut être reconnu, tout acte pédophilique est un abus sexuel, et s'il comporte une pénétration, un viol.

Une personne ayant cette attirance est décrite comme étant « pédophile ». Dans la société moderne, ce type d'attirance est reconnu comme une perversion sexuelle et, dans le cas des adultes, les activités s'y rapportant sont condamnées par la loi, notamment en raison du fait qu'une personne n'ayant pas la majorité sexuelle ne peut apporter un consentement éclairé. Les passages à l'acte de pédophiles, dans le cas des relations sexuelles entre un adulte et un enfant — au-dessous de la majorité sexuelle — constituent, juridiquement, des abus sexuels sur mineur⁶. Après ce bref aperçu sur la pédophilie, passons donc maintenant à la définition de la zoophilie.

⁶ https://fr.wikipedia.org > wiki > Pédophilie.



6

1.2 Définition de la Zoophilie

La zoophilie (du grec ancien ζῷον / zỗion (« animal ») et φιλία / philía (« amitié »), est une paraphilie dans laquelle un animal est l'objet du désir sexuel. Apparu au XIXe siècle, le terme est à l'origine utilisé dans un sens « platonique ». Ainsi, un journal animé par Victor Hugo s'appelait Le Zoophile. Par extension, le terme a ensuite désigné l'attirance sexuelle d'un être humain pour un ou plusieurs animaux, acception aujourd'hui la plus courante. Les individus ayant une attirance ou une excitation envers des animaux sont appelés « zoophiles ». Généralement considérée comme une déviance ou une perversion sexuelle, elle devient une paraphilie si elle remplit ces critères, bien qu'elle ne soit plus mentionnée depuis 1980 dans le Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux (DSM), la référence psychiatrique américaine et mondiale en matière de troubles mentaux. Cette pratique était autrefois connue sous le nom de « bestialité ». Au XXIe siècle, ce terme est souvent utilisé pour désigner le passage à l'acte sexuel effectif qui peut découler d'une attirance zoophile. Il est aussi question, dans ce cas, d'« actes zoophiles ». Dans la plupart des pays, les activités zoophiles sont illégales en vertu des lois de cruauté envers les animaux ou de « crime contre la nature ». 7 Passons maintenant à un petit historique sur les masques africains, à savoir, l'Okuyi et le Mbwanda.

1.3 La question du masque

Selon S. Mulot (2003, p. 111–122), les Masques sont des éléments traditionnels du carnaval, symboles du désordre. De mémoire d'hommes, ils ont toujours été présents, sous diverses formes. Le masque est un objet sacré, qui a été fabriqué pour être fixé devant la face. Les deux masques qui attirent notre attention ici sont le Mukudji (masque Mbwanda) et le masque Okuyi. Le Mukudji

⁷ https://www.wikiwand.com > Zoophilie.



7

fait partie des masques blancs de l'ethnie Punu du Gabon. L'expression Mukudji renvoie au masque, à la danse et à l'ensemble de la cérémonie qu'effectuent les Punu. Le masque permet de représenter symboliquement une idée, une croyance d'un peuple. On l'utilise pour des rites, des danses, des décès etc. Le Masque désigne non seulement l'individu, mais aussi l'ensemble de sa tenue, au-delà d'un éventuel masque posé sur le visage. Le corps entier peut être transformé, modifié avec des artifices vestimentaires ou l'utilisation de feuillages naturels. Il est maquillé, soigné, peint, frotté, pour donner vie au Masque qu'il représente. En ce sens, le Masque désigne aussi « l'esprit » censé s'emparer de l'individu dans une forme de possession. L'apparence de celui-ci, ainsi devenu Mas, est méconnaissable et laisse croire que le Mas n'est plus une personne, mais un esprit incarné, un corps habité. Il tire de cette confusion son aspect horrifiant et terrifiant. Car le Masque est là avant tout pour effrayer, déranger et choquer et non pour séduire ou pour plaire. Il est le désordre et la laideur dans l'ordre et le luxe du défilé officiel qui se joue de façon plus policée et disciplinée. Sa tenue, sa façon de bouger, sa musique, sa parole et le personnage ou la scène auxquels il fait référence sont donc étudiés pour apeurer et inquiéter. Le masque est un instrument qui met en exergue la présence du Surnaturel. Il a une double fonction, objet sacré réservé aux seuls initiés la nuit, il devient objet de théâtre le jour. Le masque Okuyi est un masque gabonais, utilisé dans la tribu Myènè, dans le but d'accompagner des funérailles et pour d'autres évènements. Le Mukudji se manifeste essentiellement comme l'Okuyi de l'Estuaire et l'Okuyi des Galoa, lors de diverses occasions. Ces masques viennent donc sanctionner les joies et les peines tout autant que rétablir l'ordre social (bris d'un interdit majeur, inceste, crime).

2. Osmose du beau et du laid dans les masques Mbwanda et Okuyi.



Il est question dans ce sous point, de faire ressortir la part de négativité qu'on peut retrouver dans le masque, ainsi que son côté magnifique, en ce qui concerne son apparence à la vue des hommes.

2.1 Le regard nocturne ⁸et le regard diurne ⁸dans le masque

Il est question de mettre en évidence ici, l'union de ces deux regards, dans la vision que l'on se fait sur la question du masque. L'osmose entre nocturne et diurne dans la vision, renvoie à un regard qui nous permet d'accepter l'ambiguïté et un autre qui ne prenne en compte que ce qui parait limpide à l'œil nu. Diderot, dans De la poésie dramatique met en exergue certaines définitions de la laideur, dans le but de s'échapper des contraintes poétiques ou même de la nature humaine. Il affirme ceci :

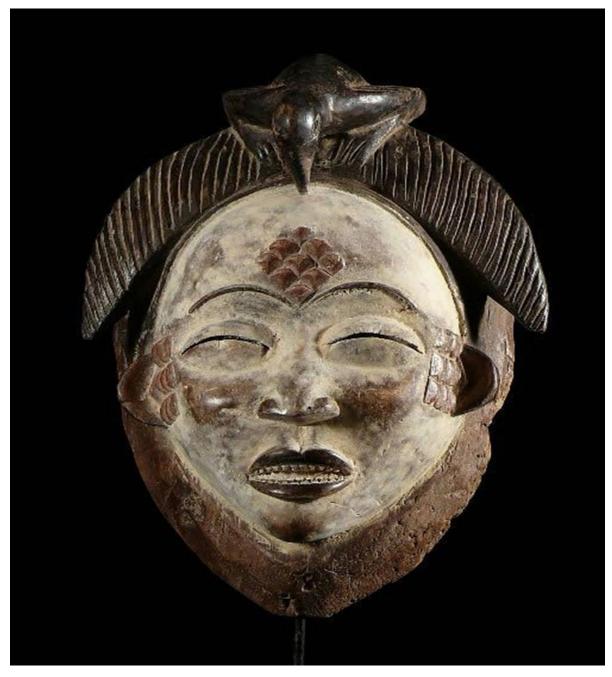
> Dans un tel conteste le laid ne se veut plus le reflet inversé du beau, mais existe à côté de lui et participe même de l'ordre et de l'harmonie du monde. La frontière qui dans la conception classique sépare le bien du mal, le laid du beau est abolie au nom d'une esthétique pour laquelle l'énergie qui inédite la nature, la nature humaine, suscite le pire comme le meilleur. C'est du reste en s'appuyant sur une esthétique qui exprime (...) la nature humaine (D. Diderot, 1763, p. 261).

Par cette définition, on comprend que les masques Mbwanda et Okuyi représentent la laideur et la beauté en même temps. Nous nous situons entre les deux positions, celle qui voit le beau comme contraire mais aussi comme le

⁸ Le regard nocturne correspond aux idéaux relevant de l'irrationnel ou d'un positionnement en fracture. C'est aussi un regard qui exprime la laideur d'un objet perçue.

^{*}Regard diurne, cela renvoie aux idéologies relevant du rationnel. C'est un regard qui exprime la beauté d'un objet.

verseau de la laideur. Bien avant de faire une description de ces masques, il est judicieux que nous les présentions en image :



MASQUE MBWANDA



MASQUE OKUYI

2.2 Description des masques Mbwanda et Okuyi

Dans la question du masque, de manière logique, tout ce qui est beau doit être représenté de façon absolue. Une déformation d'un masque nous emmènera *stricto sensu* dans ce qui est laid. En nous focalisant sur la description physique des masques, on peut déjà remarquer cette union des contraires entre le beau et le laid. Pour ce qui est du masque Mbwanda, l'esthétique de ce masque repose sur les yeux d'amandes. Trois traits

82



permettent d'affirmer qu'il s'agit d'un masque de beauté : la facture poétique des pièces, les accessoires de beauté et l'économie du signe artistique comme jeu de l'artifice et de son efficace. Il faut ajouter que la poudre de padouk, le kaolin blanc et le charbon de bois sont utilisés pour obtenir la couleur rouge. On remarque bien qu'au niveau de la problématique des couleurs du masque, il y a union des contraires, qui nous emmène dans une position de fracture, sur l'idée du masque mbwanda comme masque de beauté uniquement. L'union des ténèbres, le noir est représenté par le charbon et le kaolin, par le blanc, qui renvoie au beau au rationnel. Le noir représente souvent ce qui est négatif, vilain, le gothique renvoie au laid, parfois même à l'irrationnel. Nous constatons que le blanc et le noir sont sur le masque, donc c'est l'union des contraires qui est mise en évidence ; union du noir et du blanc, du beau et du laid. De plus, au niveau de l'aspect physique du masque, on remarque qu'il a des yeux gonflés et des grosses lèvres peintes en rouge. Ces deux qualificatifs « gonflés et grosse », montrent cet aspect hideux du masque. Les yeux enflés et la grosse bouche renvoient à une esthétique de la laideur. Le mélange du rouge et du blanc sur le visage du masque, montre que le masque a beaucoup de saleté au visage.

En outre, lorsqu'on se fixe sur la description du masque Okuyi, on observe qu'il y a des aspects négatifs sur le masque, qui nous renvoient à une esthétique de la laideur. Rien que par les couleurs que revêt ce masque, l'union des contraires, (c'est-à-dire du beau et du laid) est bien visible, comme nous l'avons démontré avec le masque Mbwanda. En effet, sa face est peinte au kaolin qui est de couleur blanche, et cette couleur est associée à la couleur rouge, qui renvoie au sang, à la mort à l'ocre dans le texte d'Owondo. Si un masque exprime la beauté, tout ce qui renvoie à la clarté, la sainteté, doit être visible. Mais il est à constater ici que l'union du rouge et du blanc met en scène l'union du mal et du bien. Le visage énigmatique du masque est légèrement triangulaire. En se fixant sur la forme de ses yeux, on remarque qu'ils sont clos,



étirés en amande et comme gonflées par le sommeil. Là encore, il y a une esthétique de la laideur, par l'entremise de cet adjectif gonflé. Les yeux gonflés renvoient à la laideur le plus souvent, car quand on a la conjonctivite, c'est avec des yeux enflés que l'on se présente, et parfois on ne veut pas que tout le monde nous voit dans un tel état. Par ce premier argumentaire, on retient qu'il y a bel et bien une osmose entre le beau et le laid dans la question de l'esthétique d'un masque. En outre, comment diverses sortes de sexualités sont-elle mises en scène dans *Au bout du silence*, en rapport au masque Okuyi ?

3. Les sexualités dans l'imaginaire initiatique du masque Okuyi

Dans ce point, il nous incombe de montrer comment, par le silence et des illusions, des rêves, des vérités arrivent à se mètrent en scène par l'inconscient. C. Wieder (1988, p. 2) atteste que « la cure psychanalytique, débute par le silence. Si l'analyste est le bijoutier du silence, ou mieux, « l'orfèvre » (...) si sa présence silencieuse fait appel à l'inconscient, la fonction d'appel de l'inconscient qu'exerce le silence est le moteur essentiel du processus de remémoration. Nous mettrons également en évidence les rapports sexuels qui s'effectuent entre le masque Okuyi et l'homme initié, et à la suite de ce rapport, les changements que ce dernier subit en lui. Revenons d'abord sur le lien entre la question de la nuit dans le mythe, étant donné qu'elle est la pierre angulaire de ces rapports sexuels.

3.1 La relation entre la nuit et le mythe

Dans la mythologie, la nuit, sans être la première des divinités, compte parmi les puissances primordiales dès l'origine du monde. Elle est ainsi la sœur d'Erèbe qui personnifie, quant à lui, les ténèbres souterraines. Paradoxalement

NODUS

Nuit, puissance obscure, donne naissance dans la cosmogonie d'Hésiode à deux enfants lumineux : Éther qui est la lumière la plus pure, le ciel brillant constamment et le séjour des dieux, ainsi qu'à Héméra, le Jour. La nuit a donc bien partie liée avec le jour, comme le dira Héraclite : « Ils croient tous qu'Hésiode sait le plus de choses, lui qui n'est pas capable de comprendre le jour et la nuit, car ils sont un. » (Hippolyte, Réfutation des toutes les hérésies, IX, 10, 2. 57). La plus belle des harmonies est en effet, selon Héraclite, celle qui est produite par des entités en conflit : ici l'alliance de l'obscurité et de l'aurore éternelle. Le jour et la nuit ne sont pas distincts : le jour s'écoule dans la nuit et la nuit dans le jour. L'un et l'autre se croisent aux portes du soir, près du Jardin des Hespérides. Si la cosmogonie d'Hésiode confère à la nuit un rôle primordial en lui attribuant la maternité d'Ether et de Jour (Héméra), les autres enfants de Nuit, cependant, sont tous des créatures ou des abstractions maléfiques, puissances monstrueuses qui terrorisent les humains. Nuit, la ténébreuse, les enfante seule sans s'unir d'amour à personne. Parmi ces puissances menaçantes que sont les enfants de Nuit, on trouve plusieurs groupes : d'abord une triade avec Moros, notre part de vie et de mort, la Kère, l'esprit vengeur du mort, et Thanatos, la Mort elle-même. Tous trois incarnent des puissances destructrices. Un second groupe réunit Hypnos et les Songes (Oneirata), pouvoir nocturne et troublant par excellence¹¹.

Pour ce qui est du texte d'Owondo, c'est pendant la nuit que les puissances de l'au-delà arrivent à s'exprimer ou à être vues par les hommes ; et se mettent à entretenir des relations sexuelles avec ces derniers. Il y a la présence d'un personnage à multiple facettes, personnage ayant la possibilité de se métamorphoser ; Ombre, qui, peut-être sous la forme d'un être humain, mais aussi, sous la forme d'un animal. Elle peut être aussi vue comme une

-

¹¹https://odysseum.eduscol.education.fr > nuit.



divinité des eaux, et toutes ses métamorphoses invitent celui qui la regarde à se mettre un tant soit peu dans une confusion totale, qui situe son regard dans une ambiguïté entre le beau et le laid. En effet, le regard n'est plus axé sur une seule image d'ombre mais sur plusieurs apparences de cette dernière, qui se bifurquent et met en évidence une osmose entre le beau et le laid. Cette nuit est prolifique pour Anka, car grâce à celle-ci, ce dernier, par l'entremise du sommeil arrive à se découvrir et à connaître une autre identité de lui. Ce rêve nous permet ainsi d'allier le jour et la nuit, en termes d'astres. De nombreux textes de l'Antiquité, du Moyen Âge, et de la Renaissance, tout en évoquant la gémellité mythologique d'Hypnos et Thanatos, n'enferment pas le sommeil dans un univers mortifère, bien au contraire. Par de nombreux aspects, le Sommeil est une puissance indispensable à la vie. On se donne la peine de l'invoquer, de l'encenser, de faire son hymne, tant son pouvoir est grand et tant ses dons aux mortels sont importants. Le premier bienfait du Sommeil est d'accorder aux corps, lassés des travaux journaliers, un repos bien mérité : «Tu enserres les corps de liens non faits d'airain». Ce délassement corporel permet au dormeur de se consacrer, une fois éveillé, à ses nouvelles tâches : l'initié peut « servir les dieux » (C. Pigné, 2009, p. 467-480).

Quand nous revenons dans le texte, par le sommeil d'Anka, le jour et la nuit s'unissent, on peut le voir dans ce passage : « Entre les planches disjointes de la bicoque, la nuit n'était plus que cette lumière sale (...) Anka imaginait le ciel affaissé sur Petite Venise où rien ne manquait (...) Anka se regardait (...) où il était allongé » (L. Owondo, 2002, p. 115.) « Anka était là rendu au monde, à Petite Venise, à la bicoque (...) sa barque sur la nuit liquéfiée était venue échouer sur le rivage. » (L. Owondo, 2002, p. 116).

3.2. Osmose entre mythe initiatique, pédophilie et zoophilie



Pour ce qui est des rapports sexuels dans ce texte, nous parlerons d'abord de la pédophilie, ensuite de la zoophilie. S'agissant de la pédophilie, il est à constater que cet acte sexuel est encouragé de manière voilée ou subtile. On remarque que dans le texte, le parcours d'Anka relève d'un parcours initiatique qui met en exergue dans un premier temps, l'union entre une entité des eaux, une sirène qu'Ombre représente, et un être humain. Ombre se présente à Anka et aux villageois sous cet aspect de sirène. Secondement, on a l'union entre un masque et un être humain.

La caresse de l'aïeul le faisait se tourner en pensée vers la rivière de gros galets qui se jetait à la mer du côté où le village finissait (...) Les enfants pouvaient maintenant sans crainte jouer en son milieu. Ils n'avaient rien à craindre. Il ne dérangeait nullement Mboumba, la divinité du lieu. » (L. Owondo, 2002, p. 11–12).

Mais avant d'arriver à cette union, le jeune Anka a manifesté plusieurs refoulements¹². Les silences étaient les conducteurs du regard nocturne, mais le jeune Anka ne se laisse pas au début entraîner par les vagues de ces silences. Il est dit dans le texte : « c'était un enfant confronté aux silences » (L. Owondo, 2002, p. 13). Devant les désirs, les plaisirs sexuels d'Ombre, Anka ne veut y répondre. Ces passages l'attestent : « Où était-il l'amant de toujours ? Se demanda Ombre (...) Ombre est là toute ocre et kaolin (...) D'où venait alors qu'aucun amant ne l'étreignait ? » (L. Owondo, 2002, p. 24). Pour ce qui est

-

Le refoulement est un processus psychique inconscient et normal qui est employé tout le temps par le psychisme et qui va repousser et maintenir hors du conscient des pensées, des images, des souvenirs, des émotions jugés par le moi comme inacceptables : "Le moi se défend contre l'arrivée de quelque chose en le refoulant dans l'inconscient : des pensées dérangeantes, des souvenirs perturbants, des émotions... C'est un moyen de défense pour se protéger contre la culpabilité, la souffrance, le mauvais jugement sur soi-même..." Le refoulement permet d'enfouir dans l'inconscient, des événements individuels mais aussi des événements collectifs trop difficiles à vivre.



d'Anka « il souhaitait à jamais demeurer celui qui ne savait pas, car il sentait que c'était de savoir que son aïeul avait mal. » (L. Owondo, 2002, p. 27).

Pendant que son aïeul Rèdiwa voit le monde des masques et les masques eux-mêmes, Anka résiste en son cœur : « A quoi bon chercher à voir ce que ces yeux voyaient à cet instant-là ? Se dit Anka qui savait qu'il n'avait pas encore l'âge où les masques livrent leurs secrets » (L. Owondo, 2002, p. 36). Ce dernier se dit qu'il est encore un enfant et rejette toute connaissance de ce monde, mais son aïeul lui dit : « Ne tremble pas, mon petit, lui murmura l'aïeul. Ne tremble pas. Pense à Ombre. Pense au kaolin toujours présent là où se trouve l'ocre (...) Pourquoi retiens-tu seulement l'ocre là où je vois tes yeux posés ? » (L. Owondo, 2002, p. 37). Mais le jeune Anka continue de résister et préfère dormir profondément, au moment où son grand père a voulu faire les présentations de manière spirituelle, entre Anka et Ombre.

C'est ainsi que l'enfant ferma les yeux et s'endormit dans la liesse de cette pluie (...) C'est seulement alors qu'Ombre se pencha sur cet amant qui ne l'étreignait pas. Elle qui avait si longtemps erré (...) fallut-il qu'il s'endormît avant même de voir, avant même d'écouter ? (...) Elle aurait pu choisir l'instant, se méfier de ce silence qui imprégnait tout quand elle s'avançait. (L. Owondo, 2002, p. 39).

Mais Ombre ne va point accepter cela alors elle mettra le jeune enfant dans une sorte de délire, provoqué par une forte fièvre. D. Rougé (2011, p. 14) affirme que dans sa lecture de La Gradiva de W. Jensen (Freud, 1986) il lira le délire comme une formation d'inconscient. Dans le texte il est dit ceci : « Elle abusait de la fièvre, jusqu'à brûler les fronts (...) Dans la tête de ceux qui refusaient son étreinte, Ombre mettaient des dissonances (...) Leur parole devint délire ». (L. Owondo, 2002, p. 17–18).



Mais voilà que l'enfant de Kota et le Nindia démentait. Tout en lui était le contraire du mouvement. Son silence cria à chacun que la terre où était tombées les larmes portaient encore le deuil, comme si l'eau du rocher, couvert de mousse n'avait pas lavé. Comme si les masques n'avaient pas dansé et allumé la flamme au seuil de sa porte. Et le village, qui ne comprenait plus rien, se mit à frémir de voir les yeux d'Anka ne plus cligner, fascinés qu'ils semblaient par une vision que l'on devina fatale. Sa bouche aux dents serrées n'acceptait rien (...) Ce délire aux yeux du village n'eut pourtant rien de banal. On retint surtout que l'enfant prononçait le nom de son aïeul mort. Cela suffit pour que la voyante au miroir soit appelée d'urgence. (L. Owondo, 2002, p. 51).

« Pour Anka, jamais au contraire le monde n'était apparu aussi simple. Si simple, qu'il n'était nul besoin de faire appel à d'autres yeux. » (L. Owondo, 2002, p. 64). « Alors il s'efforçait de hausser les épaules, affirmant encore qu'il n'était nullement blessé, que seuls se blessaient ceux qui ont des yeux pour voir ce qu'il y a derrière toutes choses » (L. Owondo, 2002, p. 101).

On comprend par là qu'Anka ne veut pas devenir mur et mature, pensant certainement qu'il a toute la vie devant lui et que son aïeul sera toujours là pour le guider. Et donc, refuse par tous les moyens de connaître à l'instant présent. De la même manière que par un songe on peut voir des réalités d'un autre monde, chez Owondo le sommeil est par l'entremise du refoulement un moyen de repousser cette envie d'accéder à un autre monde, à une autre réalité. Si le jeune Anka restait éveillé en écoutant le conte de l'aïeul, c'est à ce moment là où il devait faire un corps à corps avec Ombre, mais il faut ajouter qu'au fond, c'est simplement parce qu'il refuse au début de connaître ce monde. Mais face à l'insistance de son aïeul de vouloir lui transmettre un savoir, et devant la mort inopinée de son aïeul, il désire plus que tout connaître désormais ce monde et



affirme: « Donne-moi tes yeux Tat', donne-moi ta voix. Je veux jusqu'à tes cheveux (...) Pour l'amour de moi, donne, suppliait Anka en silence » (L. Owondo, 2002, p. 38). « Il se sentait seul (...) seul et vide, comme s'il désirait, comme s'il lui manquait quelque chose d'urgent et d'essentiel qu'il ne savait pas comment nommer » (L. Owondo, 2002, p. 101–102). Ce n'est qu'à partir de ce moment que ce dernier permet à Ombre de se présenter à lui sous diverses apparences.

Le jour de l'acte sexuel dans le songe, Ombre se présente ainsi à lui dans un premier temps comme une sirène des eaux, une femme de nuit et entretient des rapports sexuels avec lui. En effet, dans le rituel de la tradition du masque Okuyi, la sirène ou le masque doit absolument entretenir des rapports avec le jeune initié, pour lui permettre de découvrir le monde astral ou encore le monde des masques. C'est le plus souvent la sirène, qu'on appelle aussi femme de nuit, qui entretient des rapports avec les êtres humains ; et c'est sous cette forme qu'Ombre s'est d'abord présentée. Chez Owondo, c'est la sirène qui comble, car cet être des eaux a le privilège de faire beaucoup de choses extraordinaires. Pour parler du rapport sexuel entre Anka et Ombre, il faut dire que ce rapport sexuel a lieu la nuit, dans le sommeil d'Anka, cette fois-ci, un sommeil révélateur, car ce dernier ne manifeste plus des refoulements. On comprend que l'atmosphère ténébreuse permettra le lien entre Ombre et Anka. C'est dans le songe que son aïeul qui est devenu un ancêtre, fini par accomplir sa mission, celle d'unir Ombre et Anka. À cet effet, il est dit dans le texte:

Entre les planches disjointes de la bicoque, la nuit n'était plus que cette lumière sale. Il pleuvait dehors. Anka imaginait le ciel affaissé sur petite Venise que la pluie malmenait (...) Anka se regardait mais s'étonnait qu'à peine de se voir où il était, allongé, son sexe était dressé, la tiédeur du sperme apparaissait sur son ventre (...) Anka était là, rendu au monde, à petite Venise, à la bicoque, (...) Anka se demanda s'il ne serait pas plus sage au



contraire qu'il aille sans tarder ver Kota. Tant pis si son père bondit à l'appel de cet enfant décidément venu au monde pour troubler son sommeil. (L. Owondo, 2002, p. 115–116).

L'ogresse! La hideuse aux mains lourde de griffes était adossé contre mon horizon. Pour ne pas la dévisager, j'eus le mouvement brusque de l'enfant que l'effroi tasse sur lui-même (...) Mais là, seul mon cœur battait (...) Mon cœur devenu fou cognait dans un bruit assourdissant, tandis que mes yeux s'emplissaient de la couleur du morceau du ciel (...) –Ne tremble pas, mon enfant (L. Owondo, 2002, p. 118).

Comment se pénétrer de sa silhouette et ne pas écouter le sinistre Craquement des os broyés dans ses corps à corps ? (...) La démente ! Elle était là penchée sur moi. Qu'attendait-elle pour broyer ? Mais voilà que son œil s'embuait. On dirait qu'elle savait pleurer. Njouké se mit à gémir (...) en se saisissant de ses lourdes mamelles qu'elle se mit à pétrir lentement avant de se laisser choir, m'offrant cette béance entre ses cuisses écartées. Et je sentis mon sexe s'enfler, raide comme un doigt désignant le chemin. (L. Owondo, 2002, p. 119).

Bien que le texte lui-même transcrive le rapport sexuel de façon claire, le fait que cet acte sexuel ne soit pas physique, cela nous permet de dire que la pédophilie est présentée de manière voilée. C'est alors qu'Anka par le regard intérieur, c'est-à-dire un regard dans son sommeil, a pu avoir la révélation d'Ombre, cette sirène des eaux. De plus, il y a une autre forme de sexualité qui se lie dans ce texte. Il est important de souligner également l'autre type d'acte sexuel qui peut être relevé dans ce texte, de manière subtile, il s'agit de la zoophilie. Owondo, ramène cet acte sexuel dans son texte. En effet, il met en évidence, le rapport entre un animal et un homme, car faire l'amour avec une ogresse, cela relève d'un acte sexuel obscène. Nous savons tous que l'Ogre est une espèce de monstre qui aime se nourrir de la chair humaine et particulièrement celle des enfants De façon subtile, il nous fait rentrer dans un



univers féérique, mais y laisse glisser des actes sexuels prohibés par certains Etats. Mais ici, Owondo ramène cela à de la sensualité, il transforme cette envie qu'a l'Ogre par rapport à la chair humaine, prise comme nourriture, par une envie d'acte sexuel. C'est une façon très subtile pour l'auteur de remettre sur scène ces rapports sexuels en rapport à la littérature africaine.

Secondement, Ombre se révèle comme un masque, car cette dernière va lui montrer le monde des masques et les multiples identités qu'elle a. Raison pour laquelle il voit maintenant l'ocre et le kaolin. Cela se lit dans ces passages : « Ombre oublie-t-elle que la montagne n'est rien sans l'ocre et le kaolin dans le regard de l'amant ? » (L. Owondo, 2002, p. 19).

Loué soit-il, dit Ombre, loué soit celui-là qui fixait droit devant lui et vit sur le versant du promontoire dévalant vers la vallée où l'ogresse attendait, un ruissellement ocre et kaolin. Par endroits, l'ocre de sa couleur de sang coagulé s'agrippait au kaolin. A moins que ce ne fût le kaolin, couleur du ciel du ciel à l'aurore qui s'agrippait à l'ocre. (L. Owondo, 2002, p. 23).

« Tout n'était plus qu'ocre et kaolin dans mes yeux. L'horizon ainsi paré des couleurs du sang coagulé et du lait maternel, semblait offrir ce baume pour mes lèvres gercées, pour ma gorge nouée. » (L. Owondo, 2002, p. 119.) Il faut ajouter que dans ce rapport sexuel, l'enfant était dans une situation d'ambiguïté, car un moment il était gêné, car, faisant l'amour avec quelqu'un et en même temps, quelque chose de plus vieux que lui. Mais lorsqu'il s'excite, il prend plaisir, et affirme à cet effet ceci :

S'abolir. Taire jusqu'aux battements du cœur. Ne plus respirer. Emprunter à la pierre sa rigidité. Ou alors fondre, devenir fluide. Fuir. Fuir de nouveau (...) Njouké se mit à gémir. Elle, tranchante, anguleuse, abrupte, s'arrondissait soudain en se saisissant de ses lourdes mamelles qu'elle se mit à pétrir lentement avant de se



laisser choir, m'offrant cette béance entre ses cuisses écartées. Et je sentis mon sexe s'enfler, raide (...) Elle n'était plus qu'un champ aride que je labourais et baignais de sueur. Rien ne m'étonnait. Ni elle, ni cette vague qui montait ? Elle se dépêchait, elle roulait dans le charivari de cette nuit soudain constellée. Alors je crus voir l'ocre et le kaolin sur ce promontoire. Tout n'était plus qu'ocre et kaolin dans mes yeux. (Owondo, 2002, p. 118–119).

S'agissant de la question du masque, précisément les masques Mbwanda et Okuyi, il est à noter qu'on remarque aussi une idée en fracture, qui montre que le masque Mbwanda, comme le masque Okuyi ne sont pas seulement des allégories de la beauté, mais également de la laideur, car dans le texte Owondo qui personnifie le masque Okuyi par l'esprit féminin Ombre, montre un beau côté, mais également le mauvais côté du masque, en lui infligeant la caractéristique également d'un animale hideux, à savoir l'ocre. Ombre renvoie à une sirène, à un masque, à un monstre également. Avec tous ce qu'a vécu et vu Anka dans son songe, il ne pouvait que dire à son père « Père, écoute-moi. J'ai enfin l'âge où les masques livrent leurs secret » (L. Owondo, 2002, p. 117). Anka n'est plus le même et son père le voit maintenant autrement. Anka a subi comme une reconstruction identitaire, car son père le voyait maintenant comme Rédiwa « Kota hocha la tête (...) Pour la première fois, Anka l'entendit l'appeler par son véritable nom » (L. Owondo, 2002, p. 120). Par cet actes sexuel Anka est devenu nom adulte, mais mature, mur, et est respecté par son père « le père le considère un instant, puis lui dit : - Penche-toi, mon fis penche toi sur ce visage et n'oublie pas de venir dire à ton père, toi qui a enfin l'âge ou les masques livrent leurs secrets. » (L. Owondo, 2002, p. 120). L'ocre et le kaolin ont des significations surnaturelles ou mystiques aussi, et par le discours d'Anka on peut avoir un aperçu. Son père lui demande à quoi renvoient ces couleurs ?



Malgré les explications d'Anka, tout cela demeure flou à Kota et à tous ce qui ne sont pas initié.

Conclusion

En définitive, nous devons retenir que la sexualité et le masque sont bel et bien manifestes dans Au bout du silence. Laurent Owondo, par le biais de la pédophilie et de la zoophilie dans son texte met en exergue les rapports sexuels entre un enfant (Anka) et une adulte qui est un esprit (Ombre), mais aussi entre un animal et un homme, par le biais de la zoophilie. Owondo, par la littérature vient déjouer les règles sociales qui stipulent qu'un enfant ne peut avoir des rapports avec un adulte, il nous introduit ainsi, dans une position de fracture idéologique. Ainsi, par la littérature Owondo fait un croisement avec la tradition initiatique gabonaise en vue de s'inscrire dans une transgressivité idéologique sans commune mesure. Ces personnages, par leur manière de vivre, sont aussi en position de fracture. Sur un plan purement social, il faut ajouter aussi le fait qu'en sortant d'une dimension esthétique du masque, nous pouvons y ajouter une dimension culturelle, car le masque permet de perpétuer la tradition. Notre fracture s'est donc appesantie sur l'aspect social et spirituelle du masque Mbwanda en montrant qu'au-delà de l'esthétique le masque a une dimension renvoyant au mystique, donc à la dimension sacrée. Il a été adjoint du masque Okuyi. Dans un masque, il y a toujours l'idée de fracture, au niveau artistique, mais aussi social, car par son principe, le masque permet à l'homme de se défaire des réalités de la vie. C'est ce que nous avons vu avec Rédiwa et Anka. De plus, notons que, si les rapports sexuels zoophiles et pédophiles sont voilés dans le texte, c'est parce qu'en fin de compte, l'auteur veut remettre au centre les valeurs moralisatrices des masques, celles d'apporter un équilibre social. En effet, en représentant les masques en lien avec les formes de sexualité décrites l'auteur veut montrer le caractère interdit et laid de ces sexualités, d'où leur



voilement derrière un masque, derrière la vie spirituelle du monde des masques. Dans certaines sociétés africaines, comme occidentales, ses rapports sont prohibés; d'où le besoin pour l'auteur de voiler cet acte sexuel, et de faire en sorte qu'il se passe uniquement dans le songe et non dans le monde réel. Il ne s'agit pas uniquement d'une idée en fracture, mais d'une pérennisation des valeurs éthiques par l'entremise du masque dans ces rapports sexuels. Parmi tous les secrets des masques, ne pouvons-nous pas trouver en leur sein, une esthétique des couleurs que seuls les initiés pourraient voir et décrire ?

Références bibliographiques

ASSEMBE Ela Charles Phillipe, 2009, « Le Mbwanda : Une vénus de la beauté traditionnelle », in *Création Littéraire et Artistique au Gabon*, Libreville, Raponda Walker.

BORMANS Christophe, 2003, *L'indispensable de la culture générale : la psychanalyse*, Paris, Jeunes–Studyrama, p. 49.

DENIS Paul, 2019, « Avec le regard de Freud », Paris, Revue française de psychanalyse, 1 (Vol. 83), p.15– 24.

FREUD Sigmund, 1941, *Abriss der Psychoanalyse*, Allemagne, Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse & Imago, Londre, p.19. / Trad. Anne Berman, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, PUF., 1949.

LAPLANCHE Jean et PONTALIS Jean-Bertrand, 1984, *Vocabulaire de la psychanalyse,* Paris, PUF, coll. Bibliothèque de la psychanalyse, (1re éd. 1967), p.181.

MULOT, Stéphanie, 2003, « La trace des Masques : Identité guadeloupéenne entre pratiques et discours », dans *Ethnologie française* /1 (Vol. 33), p. 111 — 122. NGEMEBE Endamane, 2004, « Plastique et métaphysique du masque Mbwanda des Punu », Mémoire Maîtrise, FLSH, Département de philosophie, UOB, Septembre.



OWONDO Laurent, 2002, Au bout du silence, Paris, Monde Noir.

PERROIS Louis, 1983, « Les masques du Sud et du Centre du Gabon » In : A propos d'une donation : les côtes d'Afrique équatoriale il y a 100 ans, Caen : Musée des Beaux-Arts de Caen, p. 15-50.

RENOMBO Steeve, 2009, « Nocturne et Modernité dans la littérature et le cinéma gabonais » : Essai sur les arts de l'itinérance dans Au bout du silence de L. Owondo et L'ombre de Liberty d'Imunga Ivanga, Africa (AFSSA), n°39, 207 p. 169–188.

WIEDER Catherine, 1988, *Elément de psychanalyse pour le texte littéraire*, Paris, BORDAS, p. 2–4.

