LA FIGURATIVITE DU MASQUE OKUYI DANS *AU BOUT DU SILENCE* DE LAURENT OWONDO

Nesta Madola ANGHILE
Doctorante,
Université Omar Bongo
&
Noël Bertrand BOUNDZANGA
Maître de conférences (CAMES)
Université Omar Bongo

Résumé : Le port du masque en Occident, est mis en exergue le plus souvent, pour une question de style, de mode. Chez les Occidentaux, le port du masque traditionnel a plus une dimension artistique, il est parfois utilisé pour servir de distraction, tandis qu'en Afrique, le port du masque traditionnel a vraiment une portée spirituelle profonde. Dans le port du masque traditionnel en Afrique se cache tout un savoir que seuls les ancêtres et les initiés connaissent ; et pour que les initiés les transmettent à leurs disciples, ils utilisent des méthodes qui dépassent l'entendement humain. Nous savons qu'aujourd'hui la tradition tend à être oubliée, au profit des savoirs occidentaux. À cet effet, le présent travail s'arme d'un intérêt socio-culturel. Il nous incombe de montrer comment par un regard, des initiés accèdent à la connaissance d'un autre monde, par l'aide des ancêtres. En effet, nous voulons démontrer qu'il est possible de porter un masque traditionnel invisible ; qui, par l'initiation, motivée par un regard nocturne, des initiés arrivent à acquérir des connaissances sur les secrets du monde des masques gabonais ; à l'instar du masque Okuyi ; et à sauvegarder ces savoirs ancestraux, par le port d'un masque invisible à l'œil nu. Rien que par le regard, en osmose avec le port d'un masque de manière physique ou spirituel, on accède à la connaissance des secrets traditionnels, et nous aimerons le démontrer. La psychanalyse sera notre grille de lecture.
Mots clés : Okuyi, regard diurne, Owondo, regard nocturne, Initiation.

THE FIGURATIVENESS OF THE OKUYI MASK IN *AU BOUT DU SILENCE* BY LAURENT OWONDO

Abstract: Wearing the traditional mask in the West is most often highlighted, for a question of style, fashion. Among Westerners, the wearing of the traditional mask has more an artistic dimension, it is the most used to serve as a distraction, while in Africa, the wearing of the traditional mask really has a deep spiritual scope. In the wearing of the traditional mask in Africa hides a whole knowledge that only ancestors and initiates know; And for the initiates to transmit them to their disciples, they use methods that go beyond human understanding. We know that today tradition is so forgotten, for the benefit of Western knowledge. To this end, this work is armed with a socio-cultural interest. It is the responsibility of showing how by a look, initiated laymen access the knowledge of another world, by the help of the ancestors. Indeed, we want to demonstrate that by initiation, motivated by a nocturnal look, initiated laymen manage to acquire knowledge of the secrets of the world of Gabonese masks, like the Okuyi mask; And to safeguard this ancestral knowledge. Just by the gaze, in osmosis with the wearing of a mask in a physical or spiritual way, we access the knowledge of traditional secrets, and we will like to demonstrate it. Psychoanalysis will be our reading grid.
Keywords: Okuyi, Diurnal look, Owondo, night look, initiation.

Introduction

En nous rappelant les définitions de la littérature, T. Onuko (2012, p. 205.) affirme que : « La littérature est une réflexion de la vie, des réalités d'un peuple donné exprimées et réalisées par les moyens du langage orale ou écrit. Elle vise souvent à une valeur esthétique et cherche à faire plaisir. » Pour sa part, J. Chevrier (2002, p. 11.) affirme que : « La littérature nègre en langue européenne exprime la vision du monde des peuples noirs : elle se rapporte à la vie, aux évènements et aux aspirations de ces derniers. » C'est ainsi que de leur côté, certains écrivains africains optent pour une description profonde de la connaissance, des savoirs ancestraux africains, dans leurs textes. Ici, nous nous intéresserons sur la transmission des savoirs ancestraux, basée sur la question des masques ; principalement le masque *Okuyi*[1]. Les masques Okuyi sont des masques gabonais utilisés, dans plusieurs ethnies gabonaises, mais ici c'est le groupe Myènè, notamment *Mpongwé*[2], qui nous intéresse, il s'appelle *Okukwè*[3]. Okuyi est destiné aux élus qui doivent devenir de véritables hommes ou initiés. Cette initiation qui marque le passage de la vie de jeune garçon à celui d'homme adulte procure, entre autres, la sagesse, la vie et la connaissance. Composé de raphia et arborant les couleurs divinatoires, à savoir le rouge, le blanc et le noir, le masque Okuyi accompagne, entre autres, les funérailles, les retraits de deuil ou même d'autres cérémonies de réjouissances.

La question soulevée est la suivante : de quelle manière le masque Okuyi, porté invisiblement, devient-il un moyen pertinent pour transmettre un savoir ancestral ? Dans le but d'accorder un coefficient de lisibilité sur cette question, il nous incombe de mettre en évidence dans un premier temps, les différentes acceptions du mot masque et des auteurs ayant étudié la question, ensuite, nous parlerons de la portée du masque traditionnel en Afrique et en Occident, enfin, nous parlerons de la transmission des savoirs ancestraux au niveau sociale et spirituel par le biais du masque Okuyi.

1. Ambivalence du mot masque

Le masque se définit comme un objet rigide couvrant le visage humain et représentant lui-même une face (humaine, animale, imaginaire…), c'est un mot qui est un emprunt de l'Italien *machera*, qui signifie « faux visage », le mot a causé des perplexités étymologiques. (A. Rey, 2005, p.413.) On remarque qu'en fonction des pays, la prononciation de ce terme varie. Lorsque nous nous attelons uniquement dans les espaces francophones, à l'instar du Gabon, il se dit tout simplement masque, mais il est simplement adjoint par des expressions tirées des différentes ethnies des peuples gabonais. Composé de raphia et arborant les couleurs divinatoires, le rouge, le blanc et le

[1] Est un terme générique qu'on donne au masque myènè. Masque anthropomorphe blanc, sa face est peinte au kaolin. La couleur blanche du kaolin est associée à la mort. Okuyi est un masque d'ancêtres. Ils expriment la sérénité de leurs anciens qui les protègent et les conseillent depuis le royaume des morts.

[2] Tribu déjà établie sur l'Estuaire du Gabon au moment de l'occupation française. Ce mot signifie en français, savoir-vivre, connaissance des usages du pays, bonne éducation.

[3] Ce masque est caractérisé par un motif triangulaire opposé (front/menton) noir et ocre. Chez les Ngwèmyènè ou Myènè, l'Okukwè est une société fermée masculine. Il dicte les interdits pour réguler la vie sociale. La sortie du masque au village est toujours un événement sinon dramatique, du moins socialement important, dans la mesure où l'homme masqué, initié de l'Okukwè, connaît bien toutes les palabres du village et les dévoile publiquement. L'Okukwè a plusieurs noms : ''Ezogha Tata Mpolo'' (Grand Chef) ou ''Ezoma Zanomé'' (Grand Mâle).

noir, le masque Okuyi accompagne les funérailles, les retraits de deuil ou même d'autre cérémonies de réjouissance.

Ce mot, masque, varie selon les circonstances. On parle de masque traditionnel, lorsqu'il s'agit des cérémonies rituelles, on parle de masque sanitaire, par rapport à une menace dans la vie de l'homme, et nous parlons de masque esthétique, quand il s'agit des effets de mode. Ce mot, masque peut être employé dans le contexte qui sied.

Cette problématique du masque dans *Au Bout du Silence* a été abordée par plusieurs chercheurs, à l'instar de A. J. Sissao (2024), Briska (2009) et J. Chevrier (2009). Pour le premier, c'est dans son article intitulé « Ecriture du mythe dans *Au bout du Silence* de Laurent Owondo et *l'enfant des masques* de Ludovic Obiang ». Ce dernier, dans son texte, étudie l'empreinte du mythe dans les deux œuvres, il examine comment le masque est étudié dans ces textes. Il montre comment le mythe opère et fonctionne dans les deux romans à travers la diégèse romanesque. Ensuite, il montre comment la figure mythique du masque sert de motif à la quête de sens à travers les deux œuvres.

Briska, dans son article intitulé « Lire le silence à travers *Au bout du silence* de Laurent Owondo », étudie comment le silence est mis en exergue dans le texte. À cet effet, il fait ressortir les indices du silence dans le roman.

Jacques chevrier, pour sa part, en analysant le mythe dans *Au bout du Silence*, se propose d'étudier la part du réel et celle du mythe dans le texte d'Owondo. Autrement dit, il étudie ainsi la place qu'occupent le mythe et la réalité dans le texte et la fonction du mythe dans ledit texte.

Nous abordons également l'étude du mythe dans *Au Bout du Silence*, mais cette fois-ci, nous voulons démontrer que lorsqu'un initié est mort, il peut encore nous faire voir les mystères secrets, par le port d'un masque invisible, nommé Okuyi. On peut porter un masque traditionnel de manière spirituelle, donc invisible. Le rêve ou la rêverie sont les moyens de cette transmission. Bien que Jacques chevrier et A.J. Sissao aient tenté de parler des masques, le premier attribue ces masques à l'ethnie fang, et les deux s'arrêtent sur le niveau folklorique du masque et la transmission des savoirs par les enseignements de la tribu, donc des personnes vivantes ; tandis que nous, nous nous focalisons uniquement sur l'ethnie Myènè et nous restons dans la transmissions des savoirs ancestraux de manière spirituelle uniquement ; bien qu'un petit rappel sur le port du masque physiquement sera de mise. Jacques Chevrier survole cette étude du masque, tandis que nous, nous mettrons en évidence la deuxième identité que donne un masque à un homme qui le porte. Nous voulons démontrer que le fait de porter un masque de manière invisible permet à l'initié de communiquer avec les ancêtres, afin d'avoir toujours une posture différente en société et de pérenniser ces savoirs. Bien que le sens du mot masque varie selon les cultures, il demeure toujours cet objet que l'on porte au visage, et plusieurs chercheurs se penchent sur cette question, cependant, quel est son impact en Afrique et en Occident ?

2. La portée du masque traditionnel en Afrique et en Occident

En Occident, c'est pendant des moments de réjouissance comme les carnavals, les mascarades que les masques font leur apparition de manière physique, portés par des comédiens dans le but de distraire les spectateurs. En Afrique, porter un masque requière toute une symbolique, c'est une vénération. Avec Senghor, (2006), il renvoie aux deux visages que l'être humain peut avoir en société, sa facette double. On peut lire cela, par ces vers de Senghor :

> Masques ! Ô masques !
> Masques noirs, masques rouges, vous masques blanc-et-noir
> Masques aux quatre points d'où souffle l'esprit
> Je vous salue dans le silence !
> Et pas toi le dernier ancêtre à tête de lion […]
> Vous distillez cet air d'éternité où je respire l'air de mes Pères.
> Masques aux visages sans masque, dépouillées de toute fossette
> comme de toute ride […]
> Fixez vos yeux immuables sur vos enfants que l'on commande
> (L.S. Senghor, 2006, p.23)

Le poète L. S. Senghor, loin de songer aux épidémies, débute ainsi sa célèbre « Prière aux masques », qui semble enfin exaucée. Car le masque traditionnel devient un objet très vénéré, il affirme ceci :

> Les paupières closes, coupe double et sources scellées.
> Ce fin croissant, cette lèvre plus noir et lourde à peine […]
> Visage de masque fermé à l'éphémère, sans yeux sans matière
> Tête de bronze parfaite et sa patine de temps
> Que ne souillent fards ni rougeur ni rides, ni traces de l'armes
> ni de baiser
> O visage tel que Dieu t'a créé avant la mémoire même des âges
> Visage de l'aube du monde, ne t'ouvre pas comme un col
> tendre pour émouvoir ma chair.
> Je t'adore, ô Beauté, de mon œil monocorde ! (L.S. Senghor,
> 2006, p.17-18.)

Dans certaines cultures africaines, quand quelqu'un porte un masque rituel, il perd son identité et devient l'esprit du masque. Cela se fait avec de la musique, de la danse et des costumes. Le porteur du masque relie la communauté aux esprits, comme les ancêtres ou les esprits de la nature. On peut le voir à travers ce passage, avec Rèdiwa dans *Au bout du silence* :

> Une seule lanterne restait allumée et sa flamme vacillante attirait encore quelques insectes qui se cognaient contre le verre sali par la fumée. Était-ce la pénombre ? Était-ce la seule vertu de cette heure tardive qui ajoutait ce mystère au visage de Tat' ? Anka ne savait. Il dit seulement que son aïeul était un masque dont le secret se lisait par les yeux. À cet instant précis, on aurait pu les croire clos tant la pénombre les réduisait à deux fissures ne laissant échapper la moindre expression. L'enfant les devina pourtant fixées quelque part. (L. Owondo, 2002, p.35.)

On constate que le masque traditionnel porté en Asie comme en Occident a une dimension spirituelle certes, mais cette dimension, en Asie comme en Occident n'est pas aussi

profonde qu'en Afrique, car la personnalité de l'homme en Afrique acquiert toute son importance spirituelle et physique, par le port de ces masques traditionnels. Comment se fait exactement cette transmission dans le texte ?

3. Transmission des savoirs ancestraux au niveau social et spirituel

Dans *Au bout du Silence*, Laurent Owondo présente la nuit comme un temps austère, un moment sacré qu'il faut craindre, au risque de perturber les entités de la nuit, à savoir les sirènes des eaux, les serpents mystiques, et bien d'autres. Et ceci est un savoir ancestral que le personnage Rèdiwa nous rappelle :

> Ce fut ainsi que le soir tomba, intensifiant les bruits du dehors comme si tout ce qui vivait alentour était pris de frénésie à la vue du soleil qui embrassait la mer avant de s'y engouffrer. Puis, sans transition, s'imposa l'obscurité avec son langage, bien distinct de celui du jour. Pour l'avoir si souvent entendu dire, Anka su que c'était l'heure où même le poussin devenait sage en cherchant refuge sous l'aile de sa mère. Comment saisir cette vérité et prétendre demeurer un enfant qui ignore […] Il se leva et se glissa dans la nuit, jusqu'au bout du village, le long de la rivière de gros galets […] La mère prévoyant le châtiment du père, autrement plus terrible que le sien, se précipita et frappa Anka sans même songer que la nuit, il n'était pas recommandé de porter la main sur un enfant. Les cris d'Anka montèrent dans la nuit […] Alors Rèdiwa, que les sanglots de l'enfant avaient fini par arracher de son état second, se mit à protester. – Qui donc a perdu la tête pour faire pleurer cet enfant. Le jour, oui ; la nuit, jamais. Elle ne nous appartient pas ? Qui donc prend la voix de cet enfant et l'offre en pâture ? […] Désemparée, elle menaça Anka du pire s'il ne se taisait sur-le-champ. Alors Anka posa la main sur la bouche pour étouffer ses sanglots. Mais la rôdeuse était là. Comment croire qu'Ombre n'avait pas tendue l'oreille et froncé les sourcils en écoutant les sanglots d'Anka dans la nuit. (L. Owondo, 2002, p. 28-29.)

Au niveau social, l'aïeul Rèdiwa nous rappelle les valeurs de la nuit, le respect de la nuit à tous les niveaux et va faire comprendre à Anka ces valeurs. Mais ce n'est qu'après sa mort, qu'il permettra à Anka de comprendre mieux les secrets du masque car de son vivant, le jeune Anka ne comprenait encore rien de ces secrets. Au niveau spirituel, notons que dans le rituel de la tradition du masque Okuyi, la sirène ou l'esprit qui se cache derrière un masque porté de manière physique ou spirituelle, doit être l'encadreur de l'initié dans l'autre monde. Elle permet au jeune initié de découvrir le monde astral ou encore le monde des masques ; bien sûr, aider par les ancêtres. C'est la raison pour laquelle, Ombre se présente comme un esprit des eaux, mais également, comme le masque Okuyi à Anka.

De plus, au niveau social, en ce qui concerne le masque, le port du masque Okuyi se fait lors des retraits de deuil, comme nous l'avons dit plus haut ; pour restaurer les cœurs brisés, pour rétablir la sérénité. C'est un savoir ancestral qui est transmis de génération en génération par les hommes qui pratiquent les cérémonies de retrait de deuil. C'est à ce moment que l'on observe la sortie des masques, plus singulièrement du masque

Okuyi (chez les Myènès) sur les visages de certains initiés, ils dansent et rentre en trans pour parler avec les morts. Ainsi, les masques font leur apparition de manière physique, portée par des vivants et rétablissent la paix dans les cœurs de ceux qui sont restés. Ce passage l'atteste :

> Rien n'avait été négligé pour que les larmes soient une semence qui germe là où elles sont tombées. Au terme de ces quinze nuits noires (…) les masques avaient arpenté la cour de chaque case. Leurs yeux ayant balayé le sol, jusqu'au moindre de ses ravinements, étaient tombés d'accord : le village était bien lavé. Alors les masques avaient dansé, tout un après-midi durant, la danse dont le tournoiement du raphia reflète la vie. Et pour montrer que tout en effet était de nouveau vie dans ce village que la mort venait de visiter, les masques allumèrent eux-mêmes les torches de résine au seuil de chaque porte dès que le soleil se coucha ? (L. Owondo, 2002, p. 50-51.)

Mais Anka ne peut être en paix, car il n'a pas pu accéder aux capacités spirituelles que son aïeul Rèdiwa doit lui transmettre. Ce n'est qu'après la mort de son grand père que le masque Okuyi est porté par Anka de manière spirituelle. C'est par le regard que le masque Okuyi arrive à se mettre en scène de manière spirituelle, un regard qui s'appuie sur le second œil, c'est-à-dire un regard intérieur, que seul celui qui peut voir, met en lumière. Ce regard peut être mis en scène pendant la rêverie, mais également pendant le rêve. Pour ce qui est de la rêverie, ces passages l'attestent :

> L'aïeul scrutait l'horizon et c'était en vérité Ombre qu'il cherchait (…) Que les mânes soient loués ! pensa à cet instant Rèdiwa, car du plus loin qu'il s'en souvenait, il en avait toujours été ainsi : une montagne secrète se profile à l'horizon de qui peut la voir (…) Quand les soupirs envahissent la saison, immanquablement, la montagne accouche d'une fille qu'elle pare d'ocre et de Kaolin (L. Owondo, 2002, p. 14-15.)

> Cependant, au bord de cet instant sans recours, l'un d'eux garda les yeux ouverts ; comme si le vertige se mesurait (…) loué soit-il dit Ombre, loué soit celui qui fixait droit devant lui et vit sur le versant du promontoire dévalant vers les vallées (…) Ocre et Kaolin (…) Alors l'homme s'extasia. D'étreindre de ses yeux ce spectacle. (L. Owondo, 2002, p. 23.)

On comprend par là qu'Ombre est ce masque-là qui est porté par celui qui peut la voir. L'union de l'ocre et du Kaolin font allusion au masque Okuyi. L'auteur personnifie le masque en lui donnant le nom d'Ombre « Ombre est là toute ocre et kaolin. » (L. Owondo, 2002, p. 24.) Le masque Okuyi a besoin du regard pour se nourrir et permettre à l'initié de recevoir des connaissances de ses ancêtres concernant le monde des masques. « Dans son regard d'errante, quel signe inattendu l'obligea à s'arrêter » (L. Owondo, 2002, p. 25.) « Et dire qu'un simple regard aurait suffi pour réconcilier ! Rien qu'un regard et Ombre aurait rengainé ses couteaux » (L. Owondo, 2002, p. 18.)

L'autre dimension du regard nocturne utilise l'être totalement inconscient, donc dans un état de sommeil. En effet, Anka par le regard intérieur, c'est-à-dire un regard nocturne, dans son sommeil a semble-t-il pu avoir la révélation d'Ombre, ce masque Okuyi, et de son monde :

> Me voilà un parmi un peuple qui déferle dans un vacarme assourdissant. Une nuée d'oiseaux sombres plane au-dessus de nos râles. L'horizon ! Je cherchais l'horizon qui pouvait borner le ciel d'un royaume si vaste [...] j'ai vécu les affres de ne pouvoir marcher à cette terre maudite. J'étais sans jambes ni bras. Juste un tronc. Un arbre pétri face à la forêt sombre. L'ogresse ! La hideuse aux mains lourdes de griffes était adossée contre mon horizon [...] Me voilà du coup faisant partie du rameau qui ne savait pas, qui ne savait plus, et qui se ruait d'instinct jusqu'à un promontoire où la terre sous les pieds surplombe les frémissements du pays où règne une ogresse. Alors je contemplai la douceur de fermer les yeux [...] Souveraine, Njouké s'avançait vers moi. La hideuse aux mains lourdes de griffe. L. Owondo, 2002, p.117-118.)

Il voit maintenant l'ocre et le kaolin : « 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.) Mais avant d'arriver à cette union, le jeune Anka a manifesté plusieurs refoulements. 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 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 : « À 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.)

Malgré les explications d'Anka, tout cela demeure flou à Kota et à tous ce qui ne sont pas [4]initié Mais Ombre ne va point accepter cela alors elle mettra le jeune enfant dans une

[4] Nesta Anghile Madola, « Masque et sexualités dans Au bout du silence de Laurent, Owondo », in Revue, des lettres, Arts, sciences de l'imaginaire et sciences humaines, côte d'Ivoire, NODUS SCIENDI, volume 261ème, n1, Mars 2024, p. 87-89

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.) « 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. 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. 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 » Anka n'est plus le même et son père le voit maintenant autrement. Anka a subi comme une reconstruction identitaire, car son père le voit maintenant comme Rédiwa. Ce passage le démontre : « Kota hocha la tête (…) Pour la première fois, Anka l'entendit l'appeler par son véritable nom » L. Owondo, 2002, p. 120.) 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, que seul l'initié peut comprendre ; et par le discours d'Anka on peut avoir un aperçu. Son père lui demande à quoi renvoient ces couleurs ?

> Rèdiwa, nommé d'après mon père si tu as vraiment l'âge où les masques livrent enfin leurs secrets, explique moi l'Ocre sur ce visage. Et Anka répond en disant ; je vois l'Ocre dans tes yeux posés en toute saison comme deux puits taris. L'ocre comme un crachat sur ton visage. L'ocre sur la terre devenue chair qu'on t'arrache. L'ocre, quand toute chose se tait pour mieux se

> repaître de ta langue d'agonisant. L'ocre encore et encore sur toi du lever au coucher. (L. Owondo, 2002, p. 120.)

Lorsque Rèdiwa et Anka fixe la montagne et voient ce qu'il y a derrière l'apparence normale de celle-ci, c'est comme s'ils portent un masque. La décision de leur passage vers un autre monde se fait par un masque invisible. Cette conversion les conduit inéluctablement à une union sans confusion avec le mystère que constitue la vie inhérente aux masques, d'où une voix intérieure prend place en eux, tout au long du récit. La vie secrète des masques est démasquée aux yeux de l'initié ; car pour avoir un autre savoir, par rapport à ce que la première vue leur offre, il leur a fallu d'autres yeux.

En outre, il faut ajouter que dans le texte, le port du masque est plus mis en évidence, de manière spirituelle, et celui qui a reçu les savoirs ancestraux, ne se comporte plus au quotidien comme les non-initiés. Il voit désormais le monde avec un troisième œil. Anka et Kota sont différents dans la société, à cause de leur position d'initié ; car dans leur vie sociale, il porte le masque Okuyi de manière spirituelle, et arrivent à voir le monde pas comme les autres le voit. Dans le texte, c'est pendant des moments inconscients et de divagation, qu'on peut voir l'apparition d'un regard nocturne. La maladie également chez Owondo, permet le regard nocturne, mais cette fois ci, il s'agit des petites douleurs passagères comme les maux de tête, Ce passage nous le démontre :

> 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. Et quand elle daignait, parfois, s'ouvrir c'était pour ce murmure que chacun expliquait par la fièvre qui lui brûlait, le front : Tes yeux, Tat'. Donne-moi tes yeux. 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.)

« Le voilà qui fermait les yeux avec insistance. Comme si ses paupières écrasaient le reste d'une vision inadmissible quand il les ouvrit de nouveau, c'était un autre lui-même qui revenait donc, ne savait trop où, mais sûrement de loin. » (L. Owondo, 2002, p.53.) On voit ici combien de fois le personnage qui n'est pas initié ou qui n'a pas une destinée précise dans l'initiation traditionnelle ou non, ne comprend rien et donc ne peut voir le monde ou les chose qui sont dans le monde avec d'autres yeux, c'est à cause de cela qu'ils ne comprenaient pas ce qui se passait dans le subconscient ou l'inconscient d'Anka. Raison pour laquelle Owondo préfère ne pas nous décrire ce qu'a vu l'enfant. Après son initiation, Anka voyait maintenant la nature autrement, car il porte un masque de manière spirituel, et acquière certaines connaissances du monde des masques, que le commun des mortels ne peut connaître il ne pouvait expliquer à tout le monde, la raison de ces errements à certains moments. Dans le texte il est dit :

> Ce jour même, Anka escalada pour la première fois les collines qui séparaient Petite Venise du reste du monde. Il marcha

> longtemps, au hasard, à travers la ville. Ivre, comme entraîné par ce qu'il croyait être seulement le plaisir de se promener (…) Il comprit que ce qu'il voyait à cet instant justifiait à lui seul son désir de marcher. Devant lui la mer. Anka la contemplait avec l'émerveillement de quelqu'un qui retrouve une connaissance après une longue absence. Et dire qu'elle avait toujours été là (…) Derrière lui, la ville ; devant lui, la mer. Le bruit des vagues, comme une rumeur bienfaisante accompagnant l'offrande d'un aïeul ! Suivre le rivage ! Longer cette digue ! Jusque-là où (…) la case en terre battue était. Pour que les yeux ramènent à côté de l'ocre ce qui nourrit Ombre faite épouse (…) Devant lui, la ville. Grosse de tout ce vacarme où la forêt mêlait ses voix à celles venues d'ailleurs. Ecumer ce territoire, s'y enfoncer, l'arpenter. Jusque- là où les pieds peuvent mener. Là où l'oreille peut encore écouter. Pour que les yeux ramènent à côté de l'ocre ce dont se nourrit Ombre faite épouse (...) Anka commençait à comprendre pourquoi il ne pouvait ne pas venir ici. Il savait ce qui l'avait poussé : voir de ses yeux, voir en plein jour, ce que voulait dire son aïeul pendant qu'il dormait. Voir Ombre parée d'Ocre et de Kaolin (L. Owondo, 2002, p.121 122).

Anka nous fait comprendre qu'avec nos yeux physiques et spirituel émerge tout un monde, celui des masques, où par un seul regard la vie des masques prend tout son sens. Il nous montre que le regard nocturne est une puissance révélatrice de connaissance d'un monde invisible, celui des masques. De plus, non seulement le masque lui permet de voir ce que son aïeul voyait, mais aussi de le remplacer, d'avoir son nom, ses yeux, son caractère, dans le monde des masque Anka est devenu Rèdiwa et même le commun des mortels le voit ainsi. Il est dit dans le texte ceci :

> Désormais plus personne n'appelait Anka autrement que Rèdiwa. Il revient régulièrement s'assoir sur la digue qui longe le bord de mer (…) Et si parmi ces passants, il y en eut qui détournèrent la tête, faisant semblant de ne pas le voir, cela ne pouvait rien (…) Mais qu'importait l'humeur et la disposition d'esprit de ceux qui le reconnaissaient sur cette digue ! Une seule chose demeurait (…) Lui qui ne voyait aucun mystère ni aucun mal à être là où il était, lui qui se contentait de venir apporter à Ombre faite épouse la récolte de ses yeux (…) Mais où trouver les mots qui diraient pourquoi il était là ? Comment faire voir sans rien oublier (…) À force de buter sur son propre silence, il finit par se demander si cette fièvre qui l'embrasait face à tout visage (…) n'était pas la même qui faisait balbutier un jour son aïeul (…) Anka affirma qu'il voit maintenant (…) Alors Ombre faite épouse, assise à la table des noces lui dit ; - Apporte. Apporte à côté de l'Ocre le Kaolin dont je me nourris. (L. Owondo, 2002, p.223 225)

Lorsqu'on porte un masque de manière spirituelle, il est impossible pour les profanes de comprendre certains agissements, et c'est ce qu'ont subi Rèdiwa et Anka, car ils ont toujours été incompris des hommes. Mais cela est tout à fait normal, car le masque Okuyi vient pour les différencier de leur voisinage. Tellement les savoirs qu'ils détiennent sont difficiles à comprendre, car, dérivant de l'ordre de l'irrationnel. Ils ne pouvaient expliquer aux autres que derrière une montagne physique se cache en réalité un monde des masques, où encore, que vers la place qui longe le bord de mer on pouvait aussi retrouver ce monde et satisfaire les masques juste par un regard. Par le masque Okukwè, les Mpongwè

permettent au jeune initié de comprendre qu'il faut toujours nourrir les morts, peu importe l'endroit où on se trouve, et surtout, ce masque permet au jeune initié de garder les valeurs culturelles de sa tribu et la vie spirituelle qui en découle ; à savoir le monde des masques du groupe Omyènè du Gabon.

Conclusion

En définitive, il sied de rappeler les points que nous avons abordés dans ce travail. Dans un premier temps, nous avons défini le concept de masque, mis en lumière ses différents sens, et présenter les différents travaux qui traitent de cette question dans le texte *Au bout du silence*. Ensuite, nous avons parlé de la portée du masque en Afrique et en occident. Etant donné que c'est le continent Africain qui est le plus important ici, nous avons donc parlé le plus amplement de l'Afrique. Et nous avons montré qu'en Afrique porté un masque traditionnel conduit à une autre posture existentielle, alors qu'en occident c'est juste un moyen de distraction. Enfin, nous avons montré comment la transmission des savoirs ancestraux est mise en avant dans le texte. La psychanalyse nous a permis de nous appuyer sur le psychisme des personnages initiés, afin de montrer comment la transmission des savoirs ancestraux se fait par le port d'un masque invisible. Il faut noter que le port du masque Okuyi de manière physique ou spirituelle est un outil pertinent pour transmettre des savoirs, car il permet à l'homme de se projeter dans un espace métaphysique, afin d'être toujours au contact des ancêtres, même après leur mort, afin de toujours recevoir des messages de ces derniers. L'homme doit chercher tous les jours de sa vie à porter un masque traditionnel de manière spirituelle, par l'entremise d'une initiation traditionnelle. En le faisant, il peut acquérir des savoirs ancestraux, en étant en perpétuel communication avec le monde des morts. Dans la transmission des savoirs ancestraux, peut-on retrouver le monde de la musique des entités spirituelles ?

Bibliographie

ANGHILE MADOLA Nesta, 2024 « Masque et sexualités dans *Au bout du silence* de Laurent, Owondo », in *Revue, des lettres*, Arts, sciences de l'imaginaire et sciences humaines, côte d'Ivoire, NODUS SCIENDI, volume 261ème, n1, p. 87-89

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

BRISKA, 2009, « Lire le silence à travers Au bout du silence de Laurent Owondo » Blog de *critique et théorie littéraires*.

CHEVRIER Jacques, 2009 « Lecture du mythe dans Au bout du silence », *Créations littéraires et artistique au Gabon*, *les savoirs à l'œuvre*, éditions Raponda- Walker.

CHEVRIER Jacques, 2008, Anthologie de la négritude, La littérature africaine, *Libro*.

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*, Londres, 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.

ONUKO Théodora, 2012, « Le Rôle de la Littérature dans le Développement de la Nation », *UJAH* : *Unizik Journal of Arts and Humanities*, Awka, Vol 13 No 1.

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.

SEDAR SENGHOE Léopold, 1948, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, QUADRIGE / PUF, Paris.

SISSAO. A.J. 2024, « Ecriture du mythe dans Au bout du silence de Laurent Owondo et l'Enfant des masques de Ludovic Obiang », *Relais*, 9, (9), p.71-82.