

Cahier De La Recherche Africaine

REVUE PLURIDISCIPLINAIRE : LETTRES, ARTS ET SCIENCES
HUMAINES

Année 2 - N°3 - Jan-2024

BP: 17004, Université Omar Bongo
Libreville (Gabon)
cra.uob@gmail.com
www.revue-cra.com

ISSN : 2958-5805 (E)
2958-5813 (P)



Tel : (+241) 077853540 / 066600380 /
(+33) 0647489781
gnkeditons.gab@gmail.com



Cahier De La Recherche Africaine

N° 3
Jan- 2024



ISSN : 2958-5805 (E)
2958-5813 (P)



N° 3 / Jan - 2024

Cahier De La Recherche Africaine

Revue pluridisciplinaire : Lettres, Arts et Sciences Humaines



Nouveaux regards sur les dynamiques africaines

Revue indexée : Scientific Journal Impact Factor (SJIF)



CAHIER DE LA RECHERCHE AFRICAINE

**Revue Pluridisciplinaire
Lettres, Arts et Sciences Humaines**

Université Omar Bongo

Année 2 / Numéro 3 / Janvier 2024

ISSN : 2958-5805 (E)

2958-5813 (P)

NOUVEAUX REGARDS SUR LES DYNAMIQUES AFRICAINES



TOGETHER WE REACH THE GOAL

Revue indexée

Scientific Journal Impact Factor (SJIF)

<https://sjifactor.com/passport.php?id=23299>

Impact Factor : 3.083



MENTION LEGALE

La rédaction du *CRA* rappelle que les opinions exprimées dans les articles ou reproduites dans les analyses n'engagent que leurs auteur(e)s.

© Editions GNK Gabon 2024
Tel. (+241) 066600380/077853540 Libreville
gnkeditons.gab@gmail.com
ISSN : 2958-5805
Tous droits réservés pour tous les pays.
Toute modification interdite



Fortis Fortuna Adiuvat



Revue pluridisciplinaire : Lettres, Arts et Sciences Humaines

ISSN : 2958-5805

Contacts :

cra.uob@gmail.com

www.revue-cra.com

Bp. 17004, Université Omar Bongo, Libreville - Gabon

DIRECTEUR DE PUBLICATION

NDOMBI-SOW Gaël, Maître de Conférences, Université Omar Bongo

REDACTEUR EN CHEF

MAGNIMA-KAKASSA Arsène, Maître de Conférences, Université Omar Bongo

SECRETARIAT

BISSIELO Gaël Samson, Université Omar Bongo

BIVEGHE BI NDONG Wilfried, Institut de Recherche en Sciences Humaines

DISSY DISSY Yves Romuald, Université Omar Bongo

KOUMBA ALIHONOU Gwladys, Ecole Normale Supérieure de Libreville

MASSALA MBINDZOUKOU Marius, Université Omar Bongo

MILEBOU NDJAVE Kelly Marlène, Université Omar Bongo

MOUNZIEGOU-MOMBO Narcice Wolfgan, Université Omar Bongo

MOUTANGO Fabrice Anicet, Université Omar Bongo

MOUVONDO Epiphane, Université Omar Bongo

NDOMBI BOUNDZANGA Bertrand Dimitri, Université Omar Bongo

NDONG BEKA II Poliny, Université Omar Bongo

COMITE SCIENTIFIQUE

- **DIENE Babou**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Gaston Berger - Sénégal
- **FOTSING MANGOUA Robert**, Professeur Titulaire (Littérature), Université de Dschang - Cameroun
- **IDIATA Franck Daniel**, Professeur Titulaire (Linguistique), Université Omar Bongo - Gabon
- **LAMAH Daniel**, Professeur Titulaire (Géographie), Université de Kindia - Guinée
- **MADEBE Georice Berthin**, Directeur de Recherche (Sémiotique), Institut de Recherches en Sciences Humaines (IRSH) de Libreville - Gabon
- **MAMADOU DINDE Diallo**, Professeur Titulaire (Histoire), Université de Kankan - Guinée
- **MBONDOBARI Sylvère**, Professeur des Universités (Littérature), Université Bordeaux Montaigne - France
- **MENGUE M'OYE Alexis**, Professeur Titulaire (Histoire), Université Omar Bongo - Gabon
- **MONGUI Pierre-Claver**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Omar Bongo - Gabon



- **N'GORAN David**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Félix Houphouët-Boigny – Côte d'Ivoire
- **NDOMBET André-Wilson**, Professeur Titulaire, (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **NZINZI Pierre**, Professeur Titulaire (Philosophie), Université Omar Bongo – Gabon
- **RENOMBO Steeve**, Professeur Titulaire (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **TONDA Joseph**, Professeur Titulaire (Sociologie/Anthropologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **AKOMO ZOGHE S. Cyriaque**, Maître de Conférences (Civilisations hispano-africaines), Ecole Normale Supérieure de Libreville – Gabon
- **BIKOMA Florence**, Maître de Conférences (Anthropologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **KONAN Richmond Alain**, Maître de Conférences (Littérature), Université Félix Houphouët-Boigny – Côte d'Ivoire
- **MAGNIMA-KAKASSA Arsène**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **MAKITA-IKOUAYA Euloge**, Maître de Conférences (Géographie), Université Omar Bongo – Gabon
- **MAPANGOU Dacharly**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **MBOYI BONGO Serge**, Maître de Conférences (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **MEBIAME ZOMO Maixant**, Maître de Conférences (Anthropologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **MOMBO Charles Edgar**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **MOUSSOUNDA IBOUANGA Firmin**, Maître de Conférences (Linguistique), Université Omar Bongo – Gabon
- **MVE EBANG Bruno**, Université Omar Bongo, Maître de Conférences (Science Politique), Université Omar Bongo – Gabon
- **NDOMBI-SOW Gaël**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon
- **NZENGUET IGUEMBA Gilchrist Anicet**, Maître de Conférences (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **OBIANG NNANG Noël Christian-Bernard**, Maître de Conférences (Histoire), Université Omar Bongo – Gabon
- **OVONO EBE Mathurin**, Maître de Conférences (Littérature espagnole), Université Omar Bongo – Gabon
- **PAMBO PAMBO N'DIAYE Anges Gaël**, Maître de Conférences (Littérature anglaise), Université Omar Bongo – Gabon
- **SANDOUONO FAYA Moïse**, Maître de Conférences (Histoire), Université de Kindia – Guinée
- **SOUMAHO MAVIOGA Orphée Martial**, Maître de Conférences (Sociologie), Université Omar Bongo – Gabon
- **TABA ODOUNGA Didier**, Maître de Conférences (Littérature), Université Omar Bongo – Gabon



SOMMAIRE

Editorial	11
HISTOIRES ET SOCIETES A L'EPREUVE DE LA FICTION	13
MEBALE M'OBIANG Alan Brel (Université Omar Bongo) <i>L'écriture de l'histoire dans <i>L'odyssée de Mongou</i> de Pierre Samy</i>	15
DIOUF Ibrahima (Université Cheikh Anta Diop de Dakar) <i>L'aventure ambiguë</i> de Cheikh Hamidou Kane : entre quête identitaire et désir d'histoire.....	37
SANGOU Fadil Abdel (Université de Dschang) Rituels liminaires du mariage dans <i>Les impatientes</i> de Djaïli Amadou Amal, <i>Loin des mosquées</i> d'Armel Job et <i>Une femme pour mon fils</i> d'Ali Ghalem.....	55
NDONG NDONG Yannick Martial (Université Omar Bongo) « Récit spéculaire » et témoignages en spirales à la lumière de <i>Le lys et le flamboyant</i> de Henri Lopes.....	73
BICHARA Taoussi Taoukamla (Université de N'Djaména) Espace et temps de la mort dans l'œuvre d'Ahmadou Kourouma.....	93
IDOMBA MBOUKOUABO Claire Versuela (Université Omar Bongo) L'impairité factorielle du discours critique dans le roman féminin : cas <i>D'écart-ville</i> de Parfaite Ollame.....	113
OBAME ENDAMNE Wilfridh (Université Omar Bongo) Pour une lecture des occurrences de la nuit dans les films joués par Philippe Mory.....	131
JADDAD Njoud (Université Chouaib Doukkali, El Jadida) Le cinéma au Maroc : étude phénotype.....	145
DIOUÉ Wohnouan Marie-Josée (Université Félix Houphouët-Boigny) « La rue paille » dans <i>Cahier d'un retour au pays natal</i> d'Aimé Césaire : de la production du signe) la production du texte.....	171



COSKER Christophe (Université De Bretagne Occidentale/Université de La Réunion) Enquête littéraire et intertextuel sur Nassur Attoumani. Pour une conception de l'écrivain francophone comme médiateur interculturel.....	185
AMAN Geoffroy Junior Aka N'goran (Institut National Polytechnique Félix Houphouët-Boigny) L'idéologie de la violence raciale dans <i>Our Nig</i> de Harriet E. Wilson.....	199
AHO Kouakou Bernard (Université Alassane Ouattara) De l'humanisme au transhumanisme : le renouement de l'homme dans la vision poétique.....	217
ONDO MENDAMNE Dolly (Université Omar Bongo) L'épidictique : entre préservation de l'Etat et génie français. Discours de Bordeaux du général de Gaulle.....	235
YAO Attougbré Dieudonné (Université Alassane Ouattara) La didascalie : un paradigme de renouvellement de l'écriture théâtrale.....	257
NAOUAR Mohamed (Université de Tunis) Pascal Quignard et le paradoxe de la musique.....	275
SCIENCES HUMAINES ET SOCIALE : POUR UNE ACTUALISATION DES SAVOIRS ENDOGENES ET AFROCENTRES.....	295
M'VE Gaëlle (Université Omar Bongo) Migrations subsahariennes vers l'Europe : l'esclavage des temps modernes.....	297
OWOULA BOSSOU Yvan Comlan (Université Omar Bongo) L'OUA/UA à l'épreuve de la notion des changements anticonstitutionnels : l'africanisation de la paix en question (XXe- Début du XXIe siècle).....	321
MEHYONG Stéphane William (Université Omar Bongo) L'abandon du projet de centrale électrique pilote à énergie thermique des mers d'Abidjan en Côte d'Ivoire 1941-1958.....	339



MANGA Anne Marie Blanche (Université de Yaoundé I) TSALA TSALA Jacques-Philippe (Université de Yaoundé I) Ségrégation sexuée et développement de l'identité de genre chez des filles de 8 à 12 ans scolarisées à l'école primaire au Cameroun.....	361
Al-CHIKH Insaf (Université de Genève) ALLADATIN Judicaël (Institut universitaire des cadres et Consortium SFR-D) ROCHE Lionel (Université du Québec à Montréal) Conception d'une démarche méthodologique pour l'analyse de l'activité de gestion d'établissement scolaire au Maroc pour les fins de développement de formation adaptée : l'usage des traces vidéo d'activité.....	381
DIALLO Thierno Amadou Tidiane (Université Julius Nyerere de Kankan) TOURÉ Tiranké (Université Général Lansana Conté de Sonfonia) KAMANO Sékou (Université Julius Nyerere de Kankan) L'impact de la pandémie de COVID-19 sur l'adoption des technologies numériques par les entreprises en Guinée.....	401
BISSIELO Gaël Samson (Université Omar Bongo) MAGANGA Christian (Université Omar Bongo) Mariages exolingues et perte des langues locales gabonaises : approche sociolinguistique.....	419
N'GUESSAN Settié Louis Martial Junior (Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan) Le conditionnel comme marqueur d'évidentialité ou d'incertitude journalistique : le cas de la presse écrite ivoirienne.....	431
NTSIMI OWONA Laurentine (Université de Yaoundé I) Les non-dits dans les proverbes eton.....	447
GNING Magueye (Université Cheikh Anta Diop de Dakar) L'anthropologie transcendantale : une théorie de l'humain et de la société chez Marcel Gauchet.....	457
BOULINGUI MOUSSAVOU Alain (Université Marien Ngouabi) L'administration publique gabonaise à l'épreuve des valeurs déontologiques.....	473



FOFANA Issakha (Institut des Sciences de l'Environnement/Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

AHOUANDJINOU Akawanou Clément (Institut des Sciences de l'Environnement/Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Ethique environnementale : quelle valeur en Afrique pour contribuer

à la gestion de la crise écologique ?.....

491



**HISTOIRES ET SOCIETES A
L'EPREUVE DE LA FICTION**

POUR UNE LECTURE DES OCCURRENCES DE LA NUIT DANS LES FILMS JOUES PAR PHILIPPE MORY

Wilfridh OBAME ENDAMNE

Université Omar Bongo

wiloeobame@gmail.com

Résumé : La nuit est vue comme ce rapport dialectique comprenant le crépuscule et l'aurore au sens où l'entend Hugues Laroche (2013 : 50). Pourtant, la nuit est porteuse de toute une sémantique dont le sens donne lieu à une « variété de [...] représentations dans les arts, la littérature, la philosophie, mais aussi la multiplicité des pratiques [...] selon les cultures et les contextes géographiques » (Heurgon, 2005 : 5). Partant de ce fait, il est possible de voir la nuit comme cet instant dichotomique vue d'une part comme ce temps de repos et d'autre part comme cet espace donnant vie au nocturne. Dans la littérature comme dans les arts, elle incarne tout un univers. Dans les sociétés africaines en l'occurrence, elle incarne le moment où les mystiques et le mystérieux agissent. C'est le temps des pratiques et des cérémonies diurnes. C'est aussi à ce moment que les travailleurs et jouisseurs (Gwiazdzinski, 2005 : 196) prennent vie. Dès lors, la nuit devient cet autre jour. Le présent article montre que les deux faces de la nuit sont très présentes dans le Cinéma africain, notamment dans l'œuvre cinématographique de Philippe Mory au sein de laquelle la nuit est vue comme un sujet polymorphe.

Mots clés : Littérature, Cinéma, Nuit, Nocturne, Philippe Mory

Abstract: The night is seen as this dialectical relationship comprising dusk and dawn in the sense understood by Hugues Laroche (2013: 50). Yet the night carries a whole semantics whose meaning gives rise to a "variety of [...] representations in the arts, literature, philosophy, but also the multiplicity of practices [...] according to cultures and geographical contexts" (Heurgon, 2005: 5). Starting from this fact, it is possible to see the night as this dichotomous instant seen on the one hand as this time of rest and on the other hand as this space giving life to the nocturnal. In literature as in the arts, it embodies a whole universe. In African societies in this case, it embodies the moment when the mystical and the mysterious act. This is the time for daytime practices and ceremonies. It is also at this moment that the workers and enjoyers (Gwiazdzinski, 2005 : 196) come to life. From then on, the night becomes this other day. This article shows that the two faces of the night are very present in African cinema, particularly in the cinematographic work of Philippe Mory in which the night is seen as a polymorphic subject.

Keywords: Literature, Cinema, Night, Nocturne, Philippe Mory



Introduction

De manière générale, la nuit est perçue comme ce moment où les mystères, les rites et les créatures énigmatiques sont en parfaite harmonie avec le temps. C'est l'instance de l'obscurité et de l'absence de lumière, soit la période durant laquelle « le sommeil engendre des rêves ou des cauchemars, des monstres ou des illuminations, abîmant l'esprit en des chimères merveilleuses qui égarent » (Bayle, 2013 : 1). Mais la nuit n'est pas seulement cette instance propice au repos de l'homme dans toute son entièreté. C'est aussi le temps de « la levée en masse des interdits, c'est le silence complice, le contact et la transgression. [...] La nuit est par essence le temps de l'anarchie » (Tournier, 1995 : 159). Au sens de Pernette du Guillet (1968), elle est « la demeure de Satan », c'est-à-dire l'ancre du mal.

Analyser la nuit consiste à mettre en évidence un grand nombre d'occurrences de cette notion. En réalité, elle peut être considérée comme une composante du rythme nyctémère qui organise et régleme les activités de l'homme, avec une période de repos. D'un point de vue empirique, les traditions africaines considèrent la nuit comme le moment du mystère, du mythe, des pratiques occultes et des initiations. C'est l'instant où « les masques livrent leurs secrets » comme l'écrit Laurent Owondo (1985 : 47), montrant que la nuit est un moment mystérieux plein de secrets dont la compréhension et l'accès nécessitent certaines pratiques.

De ce fait, il est possible de dire que le moment nocturne ne représente pas uniquement cette instance de noirceur, cette lecture de toute occurrence en liaison avec la lumière – comme opposition – mais plutôt comme toute composante concourant à rendre compte de la nuit. Dans cette optique, il est essentiel de se pencher sur l'applicabilité de cette hypothèse au cinéma gabonais. Dans le domaine du cinéma, la nuit a une signification similaire à celle de la littérature. Elle peut représenter ce moment de transition entre deux jours, tout comme elle peut renvoyer à ce moment pendant lequel les grandes mutations sont planifiées ou encore le temps des êtres diurnes. Ces différentes appréhensions de la nuit se donnent à lire/à

voir chez Phillippe Mory¹. Ainsi, que ce soit dans *Les tam-tams se sont tus* (Mory, 1972), *Un enfant du village* (Mory, 1978), *Orega* (Sandja, 1999), *Gozamb'olowi* (Imunga Ivanga, 1999), *L'ombre de liberty* (Imunga Ivanga, 2000), *Les couilles de l'éléphant* (Koumba Bididi, 2000), *Maléfice* (Sandja, 2000), la nuit peut être perçue de différentes manières. Toutefois, quelle signification donner à ces apparitions répétées de la nuit ? La nuit, en dehors de son aspect temporel, n'a-t-elle pas une valeur symbolique en rapport avec les activités qui s'y déroulent ?

Notre analyse consistera à mettre en évidence les manifestations de la nuit dans les œuvres cinématographiques de Philippe Mory. Pour ce faire, nos analyses se feront en nous aidant des théories sémiotico-sociocritiques qui permettent aisément de lire et de rendre compte des faits sociaux d'une part et d'un certain symbolisme d'autre part à travers un rapport entre l'œuvre et la société. La nuit étant perçue comme un élément culturel au sein de la société gabonaise, il est donc nécessaire d'établir un lien de causalité entre la représentation cinématographique de la nuit dans le cinéma et les manifestations symboliques de la nuit dans la société de référence².

1. La nuit : mère des mystères et des êtres nébuleux

D'après l'opinion la plus répandue, la nuit est fréquemment considérée comme le lieu des mystères, ou l'endroit privilégié des

¹ Lorsqu'on évoque les films de Philippe Mory, il est essentiel de les envisager sous deux angles distincts. D'un côté, il y a le réalisateur et de l'autre l'acteur. En réalité, il a joué un rôle clé dans l'évolution du cinéma au Gabon en occupant diverses fonctions. Souvent, en tant qu'acteur, il interprète des rôles importants, parfois en tant que réalisateur ou même les deux. De ce fait, parler du cinéma gabonais, c'est parler de cet homme qui, par ses nombreuses apparitions et ses rôles multiples a participé à la visibilité du cinéma gabonais dans le vaste univers du cinéma africain, c'est montrer comment se donne à voir toute une sémiotique culturelle à partir des films dans lesquels il a joué. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi d'analyser l'une des thématiques très présentes, non seulement dans le cinéma africain, mais également dans le domaine gabonais.

² La société de référence est un concept sociocritique développé par Claude Duchet, qui désigne une société fictive dans un texte, mais dont l'influence se fait ressentir dans une société réelle. C'est ainsi que l'on parle de hors-texte et de co-texte, afin de mettre en évidence le lien entre l'univers fictif et la société d'appartenance d'un auteur, où ce dernier puise des références.



créatures mystiques, maléfiques et fantomatiques. Elle est de fait la mère des énigmes. C'est à ce moment précis, d'après la croyance populaire, que les créatures de la nuit (esprits) se manifestent. C'est pendant cette période que les sorciers interviennent, la nuit étant généralement considérée comme le moment de repos pour l'homme.

La nuit acquiert la valeur d'un temps de passation (Nziengui, 2012), marqué comme un temps de pause. Pourtant, c'est à ce moment que « le monde nocturne » (Mounguiama, 1994 : 115-124) s'éveille, que « les sorciers ont la faculté de se dédoubler [...] et de mener ainsi d'autres activités » (Ngouna Lendira, 2020 : 100). La nuit, dès lors se donne à voir (ou entendre) comme l'instance durant laquelle les êtres nébuleux peuvent aisément se mouvoir sans inquiétude.

Le temps nocturne devient le lieu des sorciers, la nuit leur temps. En effet, dans les films de notre corpus, la nuit revêt cette appartenance au mysticisme, elle est vue comme le temps des sacrifices. En nous reportant au film *Maléfice* (Sandja : 2000) dans lequel il est question d'une famille qui continuellement, voit périr sa progéniture au profit du pouvoir maléfique du patriarche (Moukal), souhaitant devenir le plus grand sorcier que la terre ait porté et connu, sacrifie tour à tour son fils (Guillaume) à qui il redonne la vie³ afin que celui-ci continue de procréer dans l'unique but de lui permettre d'accroître son pouvoir (maléfique en rapport à l'intitulé) par le sacrifice incessant de sa descendance. En effet, pour assouvir sa soif d'éternité, le sorcier a besoin d'une vie innocente prise par des mains innocentes. Pour cela, l'enfant doit être tué par le médecin lors

³ D'après les croyances religieuses, le retour à la vie est perçu comme étant la résurrection. Dans ce cas spécifique, on peut le considérer comme une sorte de résurrection, mais à la différence que celle-ci est le fait d'une personne malfaisante avec des motivations malsaines. Effectivement, pour parvenir à cet objectif, le sorcier a besoin de l'énergie vitale ou spirituelle d'une personne qu'il contrôle. Dans cette perspective, celui-ci recourt à une pratique qui consiste à ranimer une personne décédée afin qu'elle accomplisse des tâches odieuses pour lui. Dans le film, Moukal, à cause de son âge avancé, ne peut plus avoir d'enfants, tandis que son fils en est capable. Aussi, ne pouvant accomplir son projet, il a besoin d'un producteur d'énergie pour le compte de son maître. C'est dans cette optique qu'il redonne vie à un être déjà mort afin que ce dernier, par le biais de sa semence continue de produire la vie, cette vie innocente indispensable au rituel.

d'une intervention médicale. L'innocence étant symbole de pureté, de clarté dont a besoin le ténébreux, l'obscur. La vie innocente peut être symbolisée par la blancheur au sens de Jean Chevalier (1969 : 125) qui mentionne « comme sa contre-couleur, le noir, le blanc peut se situer aux deux extrémités de la vie [...] ». Il se place ainsi tantôt au départ tantôt à l'aboutissement de la vie diurne et du monde manifesté, ce qui lui confère une valeur idéale asymptotique. Mais l'aboutissement de la vie – moment de la mort – est aussi un moment transitoire, à la charnière du visible et de l'invisible, et donc d'un autre départ. Ce propos peut trouver écho dans le processus existentiel de Guillaume. Déjà mort, donc arrivé au crépuscule de la vie, son retour à la vie est comme un nouveau départ marqué par la pureté et l'innocence de son âme. Dans ce sens, il est possible de comprendre le retour à la vie du défunt puisque celui-ci est « né de nouveau », donc est pur comme un nouveau-né.

Dans ce film, il est mis en évidence deux faits présents et très récurrents dans les sociétés africaines, et notamment dans la société gabonaise. Le premier est celui du recours aux pratiques obscures dans le but d'obtenir une quelconque satisfaction. En effet, de nombreuses personnes se retournent vers l'ombre pour obtenir des faveurs au prix des sacrifices et /ou du sang. Pour beaucoup, l'accès à l'aisance est une priorité, voire une contrainte dans la mesure où le prolétariat est vu comme une sorte de malédiction. Pour ce faire, nombreux usent de tous les moyens peu onéreux pour avoir une ascension sociale et se hisser au sommet de la pyramide sociale. Pour cela, ces derniers recourent à des pratiques obscures allant des sacrifices humains aux pratiques de sorcellerie.

Le second élément qui se donne à voir dans ce court-métrage est décrit par Raoul Ngouna Lendira (2020 : 100), à travers le concept de l'homme-fantôme perceptible à travers le personnage de Guillaume qui, déjà mort revient à la vie à fin d'accomplir les desseins obscurs pour le compte de son paternel. Cette pratique présente en Afrique centrale est désignée dans le nord du Gabon et au Cameroun comme



la sorcellerie *du Kong*⁴ qui consiste à redonner vie à une personne morte dans un but d'asservissement. Abordant dans ce sens, Julien Bonhomme dit à ce propos :

Au Nord Gabon, la sorcellerie du Kong userait d'une boîte sertie de miroirs : lorsque le visage de l'envoûté y apparaît, ce dernier, désormais captif de l'image spéculaire, se trouve transformé en zombie servile au service du sorcier (Bonhomme, 2007).

Ce propos permet d'établir le lien entre le film et un fait social qui est celui du retour à la vie des défunts dans un but servile. Dans « Derrida, le diable, les fantômes et les miroirs anormaux africains » (Tonda : 2005), la question de la servitude des défunts est abordée par Joseph Tonda qui pense cette pratique comme une manière de concevoir les morts en tant que « main-d'œuvre spectrale » (Tonda, 2005 : 174) qui œuvre pour un homme durant la nuit. De même, Alexandre Ngoua aborde cette question dans son étude sur la pratique du Kong au sein de la commune de Bitam (Ngoua : 2004). Au regard des propos des auteurs précités (Bonhomme, Tonda et Ngoua), le Kong peut s'entendre comme cette sorcellerie qui consiste à faire d'un homme un être fantomatique au service d'une tierce personne après avoir « été vendu » (Ngoua, 2005 : 90) d'un point de vue mystique.

En partant des propos de Tonda et Ngoua, il est évident de dire que la sorcellerie du Kong et le procédé du sorcier Moukal pour faire revivre son fils, présentent de très grands points de ressemblance. Il est même possible de dire que c'est une pratique qui est mise en évidence dans le film en ce sens que Moukal fait revenir son fils mort à la vie afin que celui-ci soit à son service.

⁴ La sorcellerie du Kong est une pratique qui se retrouve dans le Cameroun et le nord du Gabon, notamment à Bitam. Elle consiste à faire revivre les défunts à des finalités serviles. L'article « Le kong, une société secrète de mangeurs d'hommes » explicite assez aisément la question de la pratique du kong la présentant comme cette forme de sorcellerie qui consiste à « faire mourir une ou plusieurs personnes pour en faire des esclaves ou des esprits errants dans un autre monde. [en ligne] <https://www.camerounweb.com/CameroonHomePage/entertainment/Le-Kong-une-soci-t-secr-te-de-mangeurs-d-hommes-461092>.

Dès cet instant, il est possible de dire que *Maléfice* laisse transparaître un fait de société qui s'inscrit dans la négativité, du fait qu'il permette « mystiquement » à un être de soumettre son semblable à une forme de servitude. En outre, il condamne une pratique qui consiste à mettre fin à la vie d'un individu et à priver les morts de leur repos. Ce qui est le plus remarquable dans cette scène de représentation, c'est que les événements marquants de la mise en pratique de ce rituel ont lieu pendant la nuit. Dans cette optique, la nuit se donne à lire comme le temps des « maléfices », ce qui entre parfaitement en concordance avec l'intitulé du film.

Dans *Gozamb'olowi* (1999) d'Imunga Ivanga, un court métrage mettant en scène une fillette, Waga, pourchassée par une créature maléfique qui a tué son père, l'héroïne, dans sa course pour la survie se retrouve dans un village où elle est recueillie et protégée. Peu de temps après, les hommes organisent une battue pour éliminer la redoutable créature. Durant la même nuit, une fête est organisée au village, à laquelle participe Waga parmi les jeunes qui dansent avec enthousiasme. Se sentant fatiguée, elle décide de quitter la fête pour rentrer chez elle. En chemin, elle se retrouve face à la bête qui s'en prend à elle. Une lutte acharnée s'engage entre les deux, mais Waga parvient à triompher de la bête au lever du jour. L'aube peut être entendue comme le temps de la rédemption, marquant la fin du règne des êtres nébuleux et maléfiques. En effet, en triomphant de la bête au petit matin, il est possible de dire que la nuit constitue une temporalité propice pour les entités malfaisantes permettant à ces derniers d'accroître leur énergie, leurs capacités et par la même occasion leurs forces. Le jour devient, à l'opposé, ce temps de repos où les êtres de la nuit sont les plus vulnérables et impuissants. Dans le cas du film *Gozamb'olowi*, la nuit acquiert une double connotation : d'une part, elle se présente comme la mère des êtres nébuleux et fantomatiques d'autre part.

Ici, il est possible de dire que nous sommes face à une forme d'initiation, un rite de passage, car la bête, créature de la nuit, peut être perçue comme cet esprit malfaisant qui, comme le sorcier, trouve son compte dans la fragilité des hommes durant la nuit. La nuit, telle



qu'elle est décrite précédemment, se transforme en temps propice aux êtres malfaisants, car c'est à ce moment-là qu'ils opèrent et causent des dommages. La victoire de Waga est présentée comme une manifestation de la supériorité du bien sur le mal ou du triomphe de la vie sur la mort. En se référant aux propos ci-dessous, il est possible de dire que la nuit est perçue sous deux angles. D'une part, comme le temps des pratiques et des cultes obscurs, donc porteurs de la mort et du mal. A ce sujet, Alain Montandon (2013 : 11) approche la nuit à partir de sa racine indo-européenne *na* « [...] qui signifie périr [...] rattacherait ainsi la nuit à l'idée de destruction, de malheur et de la mort ». Ce qui laisse voir la nuit comme le moment propice à la manifestation du mal. Dans le premier film (*Maléfice*), Moukal, l'agent principal de la mort et responsable du malheur, ne peut opérer que la nuit et non le jour. C'est également le cas avec la créature dans le deuxième film (*Gozamb'olowi*). Dès cet instant, nous pouvons dire que le nocturne se présente comme l'instance des créatures maléfiques. Néanmoins, la nuit peut également être perçue comme une période d'initiation et de rituels sataniques.

2. La nuit : le temps des cultes

Dans de nombreuses sociétés africaines, notamment au Gabon, la nuit est perçue comme le moment idéal pour les cérémonies d'initiation et les pratiques obscures. C'est l'instance par excellence de l'adhésion aux sociétés secrètes et ésotériques. C'est le cas des rites comme le bwiti, le ngoze ou encore le nyembe. Jean-Cléo Godin (1967 : 371) dans son article intitulé « Les prestiges de la nuit », soutient que c'est le « [...] moment où les ténèbres abolissent les frontières corporelles. Car alors on entre d'emblée dans un monde secret, celui des âmes. Comme les ondes, les communications d'un à un sont favorisées par les ombres ». Il montre par ce propos que la nuit est le moment durant lequel l'homme est apte à s'ouvrir au mystère, à l'inconnu et à accéder au secret. Cette perspective prend tout son sens dans les pratiques ésotériques et les cultes africains. C'est ce que met en évidence André Raponda Walker (2005 : 168-169) à travers la pratique du rite de L'eso chez les Fang qui se présente

comme un rite de passage pour les jeunes hommes dont l'âge est compris entre 18 et 22 ans. Grâce à cette initiation, ces jeunes peuvent intégrer la société des hommes. Dans une autre dimension, l'initiation est une pratique qui permet à l'homme d'accéder à une certaine dimension de connaissances afin de contempler le monde dans toute sa splendeur. Didier Mupaya Kapiten (2011 : 164) pense que « [...] les rites initiatiques qui articulent le système de pensée traditionnel reposent sur des expériences vécues comme une véritable mort faisant renaître à une vie nouvelle [...] ».

L'initiation est présentée comme un rite de passage qui permet à l'homme de se purifier de tout, de mourir pour renaître de manière différente. Dans cette situation, l'initiation peut être interprétée comme le passage de l'ignorance à la connaissance. Cette conception de l'initiation est perceptible dans les sociétés baptistes où certaines connaissances demeurent l'apanage d'un cercle restreint d'individus. Le film *Orega* aborde le thème de l'initiation des femmes dans la communauté omyènè. Une jeune fille innocente se rend à la rencontre de la culture par le biais de l'initiation. Dans son périple, elle assiste à une cérémonie de délivrance et de guérison. Philippe Mory, dans ce court-métrage, met en évidence le moment de la cérémonie initiatique qui se déroule la nuit. Dans ce contexte, la prêtresse a pour nom d'initiation « les épines de la nuit ». Cette appellation montre combien le moment nocturne concourt à renforcer la capacité spirituelle des adeptes de la spiritualité. Dès lors, il apparaît que la nuit donne un substrat d'énergie aux pratiquants de ces cultes afin d'entrer en communion avec les esprits qui peuvent apporter le savoir.

Pendant, l'initiation ne revêt pas toujours ce caractère positif. Dans certaines communautés, elle demeure le lieu de passage à un monde autre que le nôtre, l'accès à un univers de connaissances et de savoirs dont l'entrée ne peut se faire que durant la nuit, car c'est à ce moment « que les masques livrent leurs secrets » au sens de Laurent Owondo. Dans certains films joués par Philippe Mory, plusieurs scènes d'initiation ou de moments des cultes ésotériques sont mises en évidence.



Ainsi, dans *L'ombre de liberty*, il est présenté une scène de culte nocturne (pour invoquer les entités nébuleuses ou les esprits du mal) entre les hauts dignitaires de Liberty. Dans cette scène, il est plausible de voir comment des hommes font allégeance aux forces obscures à travers un culte afin de se maintenir au-devant de la scène politique. On voit par exemple le président de la République, le commissaire et d'autres hauts fonctionnaires rendre hommage aux dieux du sang. Peter Gesghiere (1996 : 82) dira dans ce sens que politique et sorcellerie font chemin commun :

[...] le rapport entre sorcellerie et politique se renouvelle sans cesse, pas seulement sur le plan local, mais aussi au niveau national et même international. [...] aussi bien en Afrique qu'en Occident, continuent à faire état de cas sensationnels de sorcellerie : on citera aussi les mésaventures du président Soglo au Bénin, un des rares à avoir été élu démocratiquement et qui a failli ne pas assister à sa propre intronisation à cause du *gukutu* et qui, par la suite, a essayé en vain de consolider sa position par le biais des prêtres vodou ; on évoquera les meurtres rituels des prêtres catholiques au Cameroun - meurtres qui seraient liés aux rosicruciens, proches du régime Biya.

Partant de ce postulat, en se reportant aux films dans lesquels joue Philippe Mory, il est mis en évidence une forme de dénonciation du travestissement de la spiritualité, utilisée de manière oblique par des personnes malveillantes. De ce fait, il apparaît que les initiations ne constituent aucunement une source de délivrance ou voie d'accès au savoir, mais plutôt une adhésion dans un cercle aux desseins cruels. Dans ce cas, l'initiation n'est plus positive, mais acquiert une valeur de négation.

3. *Les tam-tams se sont tus* ou la nuit des cultures

Chez Philippe Mory, la perte des valeurs se présente comme cette nuit qui s'abat sur une génération d'individus dont les valeurs culturelles ont constitué le fondement d'une éducation. En effet, dans *Les tam-tams se sont tus*, il est présenté cette société africaine décadente où les mœurs et les valeurs culturelles sont relayées au second plan au détriment de la modernité et tous les vices qui l'accompagnent.

Cette perte des valeurs se matérialise à partir du comportement de certains personnages. D'abord, Abraham qui, en retournant voir ses parents dans son village natal, viole de nombreux interdits : il couche avec la femme de son père, exige de boire du vin de palme dans un verre et commercialise des reliques qui constituent un patrimoine culturel pour sa contrée. Ensuite, sa sœur se comporte comme une femme occidentalisée, affichant une posture moderne matérialisée par le fait de fumer, boire des alcools, fréquenter des lieux de luxe et surtout s'adonner avec légèreté à des mœurs sexuelles jugées indécentes. Pour elle, la pudeur et le tabou ne constituent plus des valeurs, mais des freins à son émancipation et sa liberté de femme dite occidentalisée. Enfin, Cécile, au contact de la ville, se dévalorise en devenant cette femme qui pratique la prostitution et refuse de se mettre en couple. Elle perd ses repères au contact de la modernité, elle s'exhibe dans les lieux publics sans vergogne. Elle ira jusqu'à refuser de regagner son foyer en prétextant qu'elle était obscurcie par ces traditions qui avilissent.

Partant de ces trois constatations, il est possible de dire que *Les tam-tams se sont tus* est une peinture de cette Afrique dévalorisée au contact de la culture occidentale. La dépravation des mœurs et la perte des valeurs (morales et culturelles) ressemblent à cette nuit qui tombe sur l'Afrique au contact de la culture occidentale qui est tout à l'opposé de celle africaine. La nuit acquiert une valeur de métaphore traduisant un mal-être, un malaise et un malheur.

4. La nuit : cet autre jour

La nuit et le jour constituent une seule et même temporalité (Genette, 1984) dans la mesure où les deux éléments sont reliés par une même chose : le temps. Pourtant, il existe bien une certaine distanciation entre jour et nuit. L'une caractérise le temps des activités tandis que l'autre est perçue comme l'instant du repos, d'un point de vue nycthémeral.

Dans cette dialectique de la nuit, il existe une occurrence qui la présente comme une extension du jour, sinon une configuration du jour même à partir de certaines activités dont l'apogée ne s'atteint



qu'à ce moment. Dans l'espace urbain, la nuit représente un autre jour d'un point de vue strictement économique : « en tout état de cause, ce constat de départ tranche nettement avec l'investissement croissant dont l'espace-temps nocturne fait l'objet, particulièrement en milieux urbains » (Fouquet, 2016 : 2). La nuit dans le paysage urbain est un moment où les nycthémers s'animent, où les travailleurs de la nuit entrent en scène. Cet état de fait est présent dans *L'ombre de liberty* sur ces trois aspects. D'abord, sur le plan économique à travers l'activité des riverains du quartier Belle-Vie, notamment au bistrot des deux manguiers. En effet, à la tombée de la nuit, tous les habitants se retrouvent dans cet endroit pour s'adonner à la beuverie, en attendant l'arrivée de Liberty. Ensuite, il y a les travailleurs de la nuit qui se donnent à voir à partir de deux actants : les forces de police et Atita. Les premiers travaillent la nuit dans le but d'appréhender Liberty qui constitue une menace pour le bien être des dirigeants. Quant au personnage Atita, elle s'adonne à la prostitution afin de subvenir à ses besoins et à ceux de son frère. De même dans *Les tam-tams se sont tus*, la nuit renvoie au moment des jouisseurs, de la dévalorisation et de la rupture des tabous. C'est le temps de la transgression comme nous le voyons dans ce film, à partir de la virée nocturne de la sœur d'Abraham et sa tante-épouse qui se laissent toucher, et se dévalorisent au contact des hommes blancs.

Enfin, la nuit dans *L'ombre de liberty*, se présente comme l'instance de la contestation, comme le temps de la révolte. La trame s'articule autour de Liberty, qui est une figure d'espoir, promettant un lendemain meilleur tout en mettant en disgrâce les autorités, les gérants de l'Etat et leur gestion de celle-ci. De même, dans *Les couilles de l'éléphant*, Philippe Mory, assimile cette nuit aux complots et aux grands bouleversements à travers la scène de rencontre nocturne pour une alternance politique. Dès lors, la nuit devient le temps de la révolte, de la corruption, de l'anarchie et de la transgression.

Conclusion

Si pour le littéraire, l'écriture est un exutoire, une porte ouverte à l'expression des sentiments qui l'habitent, pour le cinéaste, la mise en

scène présente non seulement son œuvre, mais exprime par la même occasion ce qu'il ressent.

A travers les films étudiés, où il est dépeint avec panache les maux qui minent la société gabonaise, analyser les occurrences de la nuit revient à voir comment celle-ci se déploie dans l'œuvre cinématographique gabonaise. Concept polysémique aux multiples facettes, la nuit est ce temps de repos pour l'homme, tout comme elle incarne cette période propice à la sorcellerie à travers les agissements des hommes et leurs pratiques occultes. Malgré sa valeur nycthémerale, la nuit est également associée aux maléfices, aux cultes et aux initiations. Elle reflète aussi cette perte des valeurs qui entraîne l'Afrique dans cet obscurantisme moral dévalorisant. Ainsi, lire les occurrences de la nuit dans les films joués par Philippe Mory revient à montrer comment la nuit dans sa polysémie, permet de rendre compte d'un mal-être existentiel d'un point de vue culturel. A travers les personnages joués par Philippe Mory, il apparaît que l'œuvre cinématographique exprime ce mécontentement et ce regret que connaît sa société d'appartenance qui a tout perdu quand les tam-tams de l'Afrique se sont tus au contact de la modernité.

Bibliographie

- BAYLE Corinne, (2013), « Pourquoi la nuit ? », *Les ateliers La nuit dans la littérature européenne du XIXe siècle*, ENS Lyon [en ligne] <https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/CorinneBayle.pdf>, consulté le 20 juin 2023.
- BONHOMME Julien, (2007), « Réflexions multiples. Le miroir et ses usages rituels en Afrique centrale », *Images Revues*, [En ligne] <https://journals.openedition.org/imagesrevues/147>, consulté le 13 juillet 2023.
- DIVASSA NYAMA Jean, (2015), *L'amère saveur de liberté*, Bertoua, Ngo.
- DU GUILLET Pernette, (1968), *Rymes*, Genève, Droz.
- FOUQUET (2016), « Paysages nocturnes de la ville et politiques de la nuit. Perspectives ouest africaine », *Sociétés politiques comparées*, n°38, pp. 2-16 ; [en ligne] https://fasopo.org/sites/default/files/charivaria1_n38.pdf, consulté le 10 juillet 2023.
- GENETTE Gérard, (1968), « Le jour, la nuit », *Langages*, n°12, *Linguistique et littérature*, pp. 28-42 [en ligne] sur https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1968_num_3_12_2350, consulté le 06 juin 2023.



- GENETTE Gérard, (1969), *Figure II*, Paris, Seuil.
- GENETTE Gérard, (1984), *Temps et récit. La reconfiguration du temps historique*, Paris, Seuil.
- GESGHIÈRE Peter, (1996), « Sorcellerie et politique : les pièges du rapport élite-village », *Politique africaine*, n°63, pp. 82-96 [en ligne] https://www.persee.fr/doc/polaf_0244-7827_1996_num_63_1_5989, consulté le 23 juin 2023.
- GODIN Jean-Cléo, (1967), « Henry Bosco et les prestiges de la nuit », *Etude française*, n°3, vol.4, pp. 371-388.
- GWIAZDZINSKI Luc, (2005), « Extension du domaine du jour. La nuit, nouveau champ de conflits et d'invention urbaine », *La nuit en question (s)*, Cerisy, Editions de l'Aube, pp. 187-205.
- HEURGON Edith (2005), « Ouverture », *La nuit en question (s)*, Cerisy, Editions de l'Aube, pp. 5-17.
- LAROCHE Hughes, (2013), « Aube/Aurore », *Dictionnaire littéraire de la nuit*, Paris, Honoré Champion éditeur, pp. 50-59.
- MONTANDON Alain, (2013), *Dictionnaire littéraire de la nuit*, Vol.1, Paris, Honoré Champion
- MOUGUAMA Laurent (1994), « La perception de la maladie chez les Eshira », *Pholia*, n°9, pp. 115-124.
- MUPAYA KAPITEN Didier, (2011), « Vivre sa mort dans les traditions initiatiques d'Afrique noire : une voie d'approche au mystère de la croix », *Théologiques*, n°1, vol. 19, pp. 163-180. [en ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/theologi/2011-v19-n1-theologi0443/1014186ar.pdf>, consulté le 27 juin 2023.
- NGOUA Alexandre, (2004), *La sorcellerie du Kong à Bitam : une manifestation symbolique de l'économie capitaliste*, Mémoire de maîtrise en sociologie, Université Omar Bongo.
- NGOUNA LENDIRA Raoul, (2020), « Le mysticisme dans le renouveau du cinéma gabonais », *Dynamiques culturelles dans les cinémas africains du XXIe siècle. Acteurs, formats, réseaux*, Saravis Pontes, Presse universitaire de la Sarre, pp. 91-111.
- OWONDO Laurent, (1985), *Au bout du silence*, Paris, Hatier.
- RAPONDA-WALKER André & SILLANS Roger, (2005), *Rites et croyances des peuples du Gabon*, Libreville, Editions Raponda-Walker.
- TONDA Joseph, « Derrida, le diable, les fantômes et les miroirs anormaux africains », *Politique africaine*, n°97, pp. 172-177.
- TOURNIER (1995), *Le médianoche amoureux*, Paris, Gallimard.