HAL
open science

Ecriture féminine et institution littéraire au Gabon de 1990 à nos jours : état des lieux et perspectives critiques.

Nelly Ludwine Mabickas Boussamba

To cite this version:

Nelly Ludwine Mabickas Boussamba. Ecriture féminine et institution littéraire au Gabon de 1990 à nos jours : état des lieux et perspectives critiques.. Linguistique. Université de Limoges, 2019. Français. NNT : 2019LIMO0048 . tel-02506187

HAL Id: tel-02506187

https://theses.hal.science/tel-02506187

Submitted on 12 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Thèse de doctorat

Université de Limoges

Université de Limoges

ED 611 - Sciences du Langage, Psychologie, Cognition, Éducation (SLPCE)

CeReS

Thèse pour obtenir le grade de

Docteur de l'Université de Limoges

Sémiotique

Présentée et soutenue par

Nelly Ludwine MABICKAS BOUSSAMBA

Le 19 décembre 2019

Ecriture féminine et institution littéraire au Gabon de 1990 à nos jours : Etat des lieux et perspectives critiques

Thèse dirigée par Isabelle KLOCK-FONTANILLE et Ludovic OBIANG

JURY :

Président du jury

M. Jacques Fontanille, professeur émérite, Université de Limoges

Rapporteurs

M. Hilaire BOHUI DJEDJE, professeur, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan Cocody, Côte d'Ivoire

M. Albert OUEDRAOGO, professeur, Université Ouaga I Pr Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou, Burkina Faso

Examinateurs

Mme Isabelle KLOCK-FONTANILLE, professeur, Université de Limoges et Institut Universitaire de France

M. Ludovic OBIANG, directeur de recherche, CENAREST, Gabon

A

Ma fille

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Nulle pierre ne peut être polie sans frictions, nul homme ne peut parfaire son expérience sans épreuves.

Confucius

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Remerciements

Je tiens à remercier toutes personnes qui ont contribué à l'aboutissement de ce travail.

Je voudrais dans un premier temps remercier ma directrice de thèse, le professeur Isabelle KLOCK-FONTANILLE pour sa disponibilité, son extrême dévouement, son entrain à lire et relire mes propositions, ses observations critiques, ses judicieux conseils qui ont contribué à enrichir ma réflexion.

Ma reconnaissance va également à l'endroit du professeur Ludovic Obiang pour ses conseils avisés et pour m'avoir encouragée à poursuivre ce troisième cycle.

Je remercie également toute l'équipe pédagogique de l'université de Limoges, pour m'avoir dispensé les formations professionnelles nécessaires.

Un grand merci au Professeur Jacques FONTANILLE, pour s'être donné la peine de lire mes premiers tâtonnements sur les pratiques. Merci à M. Georice Berthin MADEBE pour avoir répondu à mon besoin d'orientation en début de thèse.

Je tiens à témoigner ma reconnaissance à :

Mesdames Justine Mintsa, Honorine Ngou, Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa et Sylvie Ntsame et messieurs Moussirou Mouyama et Pierre Ndemby pour m'avoir accordé des entretiens personnalisés et avoir répondu à toutes mes questions sur leurs vies privées, sur les métiers d'écrivain et/ou l'éditeur.

Je remercie mes parents : Jean-Pierre et Catherine pour leurs encouragements.

Enfin je remercie Thibaut. Ses encouragements incessants et son soutien dans la mise en forme de ce travail ont été très précieux.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Droits d’auteurs

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »

disponible en ligne : *http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Sommaire

Introduction....11

Partie I. Autour de l'écriture féminine gabonaise....26

Chapitre 1. Définition des concepts clés....26

I. Définition littéraire et sémiotique de l'écriture....26

II. Définition de la notion d'institution littéraire....29

Chapitre 2. De la nécessité d'une écriture féminine gabonaise....30

I. L'écriture féminine comme production discursive....30

II. Les formes et présences féminines....48

III. Le roman, genre par excellence des écrivaines gabonaises engagées....52

IV. Relations comparatives dans le roman gabonais ; Relativisation de la représentation du sujet féminin....54

Chapitre 3. Etude des thèmes majeurs dans les écritures féminines gabonaises....68

I. Analyse thématique du corps féminin....68

II. Analyse intrinsèque du thème femme....77

III. Analyse des traits du titre....85

Chapitre 4. Etude du style dans les écritures féminines gabonaises....93

I. Les normes idiolectales....94

II. Les caractères esthétiques....98

Chapitre 5. Actant féminin et tensions sémiotiques....119

I. Actant féminin : du continu au discontinu....120

II. Le mode d'efficience....121

III. Le mode de jonction....128

Chapitre 6. Les intervalles tensifs du sujet féminin....135

I. Le phorème inchoatif vs terminatif....137

II. La direction de l'affect....139

Partie II. L'écriture féminine gabonaise, une écriture féministe ?....142

Chapitre 1. Féminine-féministe : Deux attribut-moteurs de l'émancipation dans la littérature féminine gabonaise....142

I. Ecriture féminine : Une écriture engagée sur les plans socioculturels en faveur des femmes....142

II. Une possible définition du féminisme dans la littérature féminine gabonaise....146

Chapitre 2. Quels sont les modes d''existence du féminisme dans les écritures féminines gabonaises ?....159

I. La phase virtuel-actualiséé....162

II. La phase actualisée-réalisée....164

Licence CC BY-NC-ND 3.0

III. La phase réalisé-potentialisé 165
IV. La phase potentialisé-virtualisé 166
Chapitre 3. Parcours passionnel et forme de vie du sujet féministe 167
I. Féminisme comme forme de vie 167
II. Dispositions pathémiques du sujet 171
Chapitre 4. Les pratiques sociales 178
I. La sphère matérielle 179
II. La sphère des signes 185
III. La sphère des processus mentaux : Sphère des valeurs hédoniques, valeurs du plaisir. 201
Chapitre 5. Pour une sémiotique de la culture africaine 206
I. La culture comme ensemble signifiant d'une sémiosphère africaine 206
II. La question de la migrance ou les miasmes de la sémiotisation de la culture du rejet 223
Chapitre 6. Féminisme et régimes de sens 228
I. Régime de réception 228
II. Le régime mimétique 230
III. Le régime esthétique 242
Partie III. : La femme dans l'institution littéraire gabonaise : De l'engagement littéraire à l'engagement social 254
Chapitre 1. Etat des lieux de l'implication de la femme dans l'institution littéraire gabonaise 254
I. Brève présentation de l'édition gabonaise 255
Chapitre 2. Biographie d'un leader social féminin : Les femmes-écrivains en question ... 258
I. Justine Mintsa 259
II. Honorine Ngou 260
III. Sylvie Ntsame 261
IV. Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa 262
Chapitre 3. Collaboration esthétique et créative des femmes-écrivains et leurs éditeurs 264
I. L'organisation spatiale et typographique de la première de couverture 264
II. Sémiotisation de l'image/symbole/photographie sur la première de couverture 276
Chapitre 4. De la performance éditoriale entre les éditions Ntsame, Magali vs Du Silence, Odem : Une question de concurrence constructive 284
I. L'esprit de compétitivité en termes de productivité 285
II. La représentativité 296
III. Compétitivité par taille de chaque structure éditoriale 298
IV. Les défaillances règlementaires de l'industrie éditoriale gabonaise 309

Licence CC BY-NC-ND 3.0

V. Les défaillances logistiques du marché éditorial gabonais 312
VI. La polyvalence de l'éditeur 312
VII. Les ingérences du pouvoir politique : Existe-t-il des éditeurs indépendants au Gabon ? 315
VIII. La couleur de la couverture 318
Chapitre 5. Les caractéristiques du féminisme social gabonais 320
I. Critique anthropologique de la femme dans la culture Fang du Gabon 320
II. Féminisme et réligion : Piste de réflexion 322
III. Féminisme gabonais et fiducie 323
Références bibliographiques 329

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Table des illustrations

Figure 1 : Intensité euphorique du progrès du sujet féminin 47

Figure 2 : Schéma des modes d'existence lors de « l'acte producteur de signification » réalisé par Jacques Fontanille, in Sémiotique du discours, Limoges, PULIM, 1998, P.276 162

Figure 3 : Schéma actantiel 1.....218

Figure 4 : Schéma actantiel 2.....219

Figure 5 : Schéma actantiel 3.....221

Figure 6 : Schéma actantiel 4.....222

Figure 7 : Féminisme et émotivité du sujet.....248

Figure 8 : Première de couverture de *La fille du Komo* de Sylvie Ntsame.....279

Figure 9 : Première de couverture de *Féminin interdit* d'Honorine Ngou 281

Figure 10 : Première de couverture de *Fam !* de Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa 283

Figure 11 : Première de couverture d'*Histoire d'Awu* de Justine Mintsa.....284

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Table des tableaux

Tableau 1 : [Topos de la contrariété féminin / masculin] 40

Tableau 2 : [Schéma thymique du sujet féminin progressiste] 45

Tableau 3 : [Représentation de l'Autre masculin dans le corpus d'auteurs féminins] 63

Tableau 4 : [Traits du titre Féminin interdit] 85

Tableau 5 : [Traits du titre Féminin interdit] 86

Tableau 6 : [Traits du titre Histoire d'Awu] 88

Tableau 7 : [Traits du titre Fam !] 89

Tableau 8 : [Sujet féminin et modes atones vs toniques] 134

Tableau 9 : [Phorèmes du sujet féminin] 136

Tableau 10 : [Tonicité position vs élan du sujet féminin] 138

Tableau 11 : [A.J. Greimas et J. Fontanille, « Schéma pathémique », Sémiotique des passions, op cit, p171] 160

Tableau 12 : [Les emprunts du corpus] 209

Tableau 13 : [Système de l'émotion dans le corpus] 244

Tableau 14 : [Eléments typographiques de la 1ére de couverture 1] 272

Tableau 15 : [Eléments typographiques de la 1ére de couverture 2] 273

Tableau 16 : [Eléments typographiques de la 1ére de couverture 3] 273

Tableau 17 : [Eléments typographiques de la 1ére de couverture 4] 274

Tableau 18 : [catalogue des ouvrages publiés, par année et par maison d'édition.] 287

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Introduction

Depuis son avènement en 1979 avec la publication du roman *Une si longue lettre* de la sénégalaise Mariama Ba, l'écriture féminine d'Afrique subsaharienne brise les tabous en arborant un style et des thématiques différents, en l'occurrence la repossession du corps féminin, la découverte d'une sexualité /sensualité autre que socialisée, la nouvelle estime de soi, une révolte/rupture vis-à-vis des dogmes traditionnels. A sa suite viendront Aminata Sow Fall, Ken Bugul, etc… Au Cameroun, l'écriture féminine éclot dès 1958 grâce aux contributions de Marie-Claire Matip suivie de Therese Kuoh Moukouri[1], Were Were Liking, Calixthe Beyala[2], etc. Au Gabon, en 1980, on notera la publication d'*Elonga* de la pionnière Angèle Rawiri que suivront Justine Mintsa, Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa etc.

L'écriture féminine francophone caractérise l'univers personnel de la femme, le rapport à elle-même, à l'homme, la vision de son combat intellectuel, social et politique. Elle est riche de plusieurs espaces d'écriture. C'est pourquoi nous tentons de circonscrire son champ d'application à un genre [de sexe féminin] et à un espace de réalisation, le Gabon. Certains seraient tentés de se poser la question suivante : Pourquoi « Ecriture féminine » au singulier et non pas au pluriel en référence à la pluralité des auteures étudiées et la diversité des objets que cette écriture englobe ? Cette écriture permet de mettre un éclairage sur un point : L'écriture féminine, dans son sens strict, désigne les écrivains-femmes qui écrivent au sujet de la femme. Autrement dit, c'est l'écriture dont les auteurs sont des femmes et dont le sujet principal est la femme. Cette définition ne vient pas sous-entendre le fait faussement restrictif et réducteur qui tiendrait à penser que la femme ne peut écrire que sur la femme. Il s'agit tout simplement d'un élément de précisions sur le champ d'exploration privilégié de l'écriture féminine. Définie comme telle, l'écriture féminine pose d'ailleurs l'interrogation annexe : pourquoi « écriture féminine » et non « écriture féminographe[3] » ? Il semblerait que l'expression ''écriture féminographe'' en plus d'être orthographiquement incorrecte (et étymologiquement discutable) renverrait aux facteurs non linguistiques de l'écriture.

Dans le cadre de notre objet d'étude, l' «écriture féminine gabonaise de 1990 à nos jours », notre approche se situe à l'intersection de plusieurs disciplines, notamment la sociologie,

[1] Kuoh Moukouri (T), *Rencontres essentielles*, 1967.

[2] Beyala (C), *C'est le soleil qui m'a brulée*, 1987.

[3] Le terme ''féminographe'' a été composé par nous sur la base du préfixe ''fémino'' tiré du latin ''femina'' qui signifie femelle, et du radical ''graphe'' tiré du grec. Il signifie ''qui écrit ou qui décrit'', in https://www.littre.org/definition/-graphe, consulté le 24.04.19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'histoire, la linguistique, la sémiotique…, qui touchent à l'écriture féminine et à l'accession de la femme à l'institution littéraire. L'intérêt de cette recherche réside dans le fait qu'elle cherche à mettre en exergue les signes utilisés par les écrivaines gabonaises et comment ceux-ci produisent du sens : Examiner comment certains actants féminins, selon certains conditionnements, se représentent les rapports hommes-femmes et comment les formes choisies pour les fixer traduisent les tensions profondes de leurs auteures. En cela, les études féminines rejoignent l'objet des Genders studies bien que la thèse ne se situe pas dans cette perspective. Autrement dit, comment l'avènement d'une écriture féminine a pu participer au renouvellement d'une mémoire littéraire, d'une histoire littéraire de la femme comme actrice principale de fiction ? Et comment cela a-t-il amené à la représentativité plus significative de la femme dans la mémoire institutionnelle d'un pays. Nous allons tenter d'expliquer les fluctuations historiques du mot « écriture » en termes de déplacements des limites et d'enjeux socioculturels afin de percevoir plus loin comment l'objet livre devient la base de consécration d'une élite féminine. Une précision du contexte du Gabon des années 1990 s'impose.

Contexte historique

Le Gabon des années 90, comme la plupart des pays africains, est à l'ère de l'ouverture démocratique et à la libération de la parole. Ces « discontinuités ou ruptures historiques »[4] permettent également d'éclairer « les ruptures constatées au plan de la création »[5]. En effet, les questions coloniales, anticoloniales et la fièvre des indépendances ont déjà largement été débattues. Désormais, les critiques s'attaquent aux mœurs sociales africaines à l'origine de la décadence sociale : c'est la délinéarisation de l'histoire. Qu'entendons-nous par-là ? L'histoire litteraire africaine se dit désormais délinéarisée dans la mesure où elle change de direction. Sur le plan du fond, elle va passer de l'interet pour la question coloniale et postcoloniale aux questions de mœurs africaines :

- On parle alors de délinéarisation littéraire dans la mesure où de nouveaux thèmes inspirés des faits sociaux en l'occurrence les questions sociales telles que l'émancipation des femmes, la dépravation des mœurs, l'homosexualité, lesbianisme, le viol, la délinquance juvénile, la question de la migrance…

- On parle aussi de délinéarisation littéraire sur le plan formel dans la mesure où l'on note qu'une nouvelle forme d'écriture fragmentée au niveau graphique fera son apparition dans la littérature gabonaise. L'écriture deviendra le terrain d'invention sur le langage qui donnera

[4] Ngal (G), *Création et rupture en littérature africaine*, Paris, L'Harmattan, 1994, p.9.

[5] *Ibidem*, p.9.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

alors au roman une forme différente qui le distinguera du roman classique. On le distingue dans les romans d'Ahmadou Kourouma dans *Les soleils des indépendances*[6], Henri Lopes dans *Le pleurer-rire*[7], *Werewere Liking dans Elle sera de jaspe et de corail*[8], Abdouhraman Waberi dans *Cahier nomade*[9], Sami Tchak dans *Place des fêtes*[10]

Cette délinéarisation se poursuit jusqu'à la remise en question du rôle traditionnel de la femme. En France par exemple, dans les années 1900, les premières avocates, médecins, professeurs agrégées (Marie Curie en 1906) apparaissent. En Afrique francophone dans les années 1900 voire 2000, notamment au Gabon, l'on notera l'apparition des femmes dans le domaine médical (Marguerite Issembe est la première sage-femme en 1940), policier (Ambroisine Ossawa est la première policière en 1960), politique (Rose Francine Rogombe devient la première femme magistrat en 1967, puis la première femme à accéder au sommet de l'état de juin à octobre 2009), de l'écriture (la pionnière[11] Angèle Rawiri publie son premier roman *Elonga* en 1980) de l'édition (Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa crée les éditions MAGALI en 2000), de l'aviation (Karine Animba est la première femme pilote en 2013).

La délinéarisation consistera donc, pour la femme, à « écrire » une nouvelle histoire, à jouer un rôle plus engagé dans la société. Ce vent de l'histoire va impacter plusieurs domaines pas ou peu investis. Il y aura désormais opposition entre tradition et modernisme, mieux modernité au sens d'Henri Meschonnic[12]. L'aventure de la femme gabonaise dans l'écriture, débutée il y a dix ans déjà, a manifesté une plus grande audace dans son rapport à l'écriture.

Sur le plan de l'esthétique

En 1980 le premier roman écrit par une femme gabonaise parait. Il s'agit d'*Elonga* d'Angèle Rawiri. L'idée d'une mouvance démocratique pointe à l'horizon pour éclore, plus tard, en 1990 avec la conférence nationale qui d'est déroulée du 23 mars au 19 avril 1990 à Libreville. Elle déboucha sur l'adoption d'un certain nombre de mesures dont « la fin du parti unique,

---

[6] Kourouma (A), *Les soleils des indépendances*, Paris, Editions du Seuil, 1968.

[7] Lopes (H), Le pleurer-rire, Paris, Présence africaine, 1982.

[8] Liking (W), *Elle sera de jaspe et de corail*, Paris, L'Harmattan, 1983.

[9] Waberi (A), *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à plumes, 1996.

[10] Tchak (S), *Place des fêtes*, Paris, Gallimard, 2001.

[11] Rawiri (A) est la première romancière gabonaise. Avant elle, la gabonaise Josette Lima a publié un recueil de poèmes à Dakar en 1966. Mais ce recueil n'a pas eu la visibilité attendue. Cela est peut-être dû au fait de la faible demande et la faible notoriété du genre poétique. Celle qui fait véritablement figure de pionnière en termes d'écriture féminine gabonaise est Angèle Rawiri.

[12] Meschonnic (H), *Modernité, Modernité*, Dijon, Verdier, 1988, p.228.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'instauration du multipartisme et la conquête des libertés démocratiques fondamentales »[13] pour les gabonais qui désormais comptent faire entendre leurs revendications avec désormais la possibilité de prendre part aux élections législatives, grâce à la création de certains organes d'état tel que la cour constitutionnelle, le conseil national de la communication, etc. La question de la liberté a le vent en poupe et se répercute sous forme d'une rupture d'avec l'esthétique linéaire. Georges Ngal utilise les mots « création » et « rupture » pour expliquer les mouvements de la littérature africaine. Dans son ouvrage *Création et rupture en littérature africaine* publié en 1994, Ngal souligne d'abord l'importante « part d'invention, de nouveauté, ou de jeunesse »[14] « révélée par les différentes productions africaines francophones »[15] de cette période. De nombreux travaux ont d'ailleurs, au préalable été menés dans le cadre des recherches formelles de l'écriture dans les œuvres d'écrivains tels qu'Ahmadou Kourouma, V.Y. Mudimbe de Sony Labou Tansi et bien d'autres. Après les études menées sur le travail de la création, le critique souligne le mouvement de rupture qui s'est imposé

> *« à la thématique, à la structure de l'intrique, au sujet du roman, au ton au regard, […]. C'est ainsi que l'on parlera de ''rupture thématique'', de ''rupture de sujet du roman'', de ''rupture de ton'', de ''rupture de structure romanesque'', d'une ''esthétique de la rupture''… »[16].*

Sur le plan thématique, l'on procède à une actualisation des questions sociales, notamment en ce qui concerne les anciennes et nouvelles formes de déviance et la décadence sociales. Ces années 80-90 voient émerger de nouveaux acteurs de l'écriture : la femme gabonaise s'intéresse à l'écriture. L'atmosphère de liberté ambiante provoque chez les écrivaines, l'audace d'aborder des thèmes jadis tabous tels que l'homosexualité, le viol conjugal, l'écriture du corps, l'exploration des plaisirs sexuels chez la femme. De plus, les textes vont actualiser les questions préoccupantes des écritures féminines telles que « l'abolition du patriarcat, la disparition des rapports d'oppression, d'exploitation, d'aliénation et la fin de la bipolarisation entre les sexes »[17]. Cela explique pourquoi de nouveaux faits littéraires qui sont à la base de la genèse de l'œuvre s'inscrivent également dans la continuité de l'histoire générale de la

---

[13] Esssono Mezui (H), Eglise catholique, vie politique et démocratisation au Gabon (1945-1995), Prudhome C. (sous la direction de), these de doctorat, université Lyon 2, 2006, (http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2006.essono-mezui_h&part=112562), consulté le 02.10.19.

[14] Ngal (G), *Création et rupture en littérature africaine*, p.7.

[15] *Ibidem*, p.7.

[16] *Ibid*., p.8.

[17] Picq (F), « Le MLF expression française ou modèle ? », in Cohen (Y) et Thébaud (F), *Féminismes et identités nationales*, Bron, PPSSH Rhône-Alpes, coll. « Les chemins de la recherche », 1997, p.220.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

littérature africaine. Ces déviances sont manifestées à travers une énonciation et une narration qui intègrent des éléments parfois mal assortis, et qui assignent à la langue un caractère hybride. Du même coup, l'esthétique a fait un bond en avant. La langue française a pris les couleurs de ses multiples contacts avec les langues nationales et plus particulièrement avec la langue fang du Gabon[18] (particularité de notre corpus d'étude), langue qui constitue le patrimoine linguistique des auteures convoquées, auteures que nous associerons à la seconde vague du féminisme africain des années 90.

Méthodologie

Nous abordons notre corpus motivé par un projet d'investigation, celui de saisir les motivations du sujet écrivant. La sémiotique littéraire, notre méthodologie d'analyse du corpus et des différents types de langages qui y sont relatifs, permettra d'interroger la pratique de l'écriture. La textualité (les formes du texte) et les théories sémiotiques embrayées relevant somme toutes « d'un phénomène de signification »[19] nous permettront d'expliquer la pratique de l'écriture. Pour cela, nous prendrons pour référence l'espace textuel sur un plan restreint. Une étude thématique, une étude de la théorie sémiotique des cultures et des pratiques sémiotiques deviendront toutes pour nous l'occasion de donner du sens aux signes embrayés dans l'énoncé et par là une occasion de définir la sémiosphère[20] nourrie par l'imaginaire et la sensibilité des auteures Justine Mintsa, Sylvie Ntsame, Chantal-Magalie Mbazo'o Kassa et Honorine Ngou pour produire leurs écrits[21].

---

[18] Selon la classification des langues gabonaises effectuée par Kwenzi-Mikala en 1997, le Gabon, pays d'Afrique centrale compte 62 parlers qui correspondent à peu près à autant de groupes ethniques, cf. « http://azokhwaunblogfr.unblog.fr/2009/09/12/le-nombre-de-langues-endogenes-au-gabon-et-leur-classification ». Justine Mintsa, Sylvie Ntsame, Chantal-Magali Mbazo'o Kassa et Honorine Ngou appartiennent au groupe ethnique Fang, localisé dans le nord du Gabon.

[19] Fontanille (J), *Sémiotique du discours*, N.A.S., Limoges, PULIM, 1999, p.8.

[20] Le concept sémiosphère sera défini dans la deuxième partie, chapitre 5.

[21] Saisir la sensibilité des auteures à travers leurs écrits suscite en nous un intérêt pour l'interprétation psychanalytique du texte. En effet, coté auteur, nous pensons qu'elle met en lumière l'un des éléments de la genèse du texte, une espèce de ''pourquoi du texte'' avant la production de chaque texte. Jean Paul Sartre parle de l'engagement qui précède et commande l'acte d'écriture. D'ailleurs cela rejoint la question freudienne de l'inconscient. Tout acte est commandé par un impensé, un inconscient. Mais comme nous ne pouvons pas le prouver concrètement, nous allons partir du texte, autrement dit des éléments imbriqués dans le texte pour nous éclairer sur la personnalité de son auteur. Les textes sonneront alors comme des indices des auteures. Nous voulons nous servir du texte comme source d'information pour nous renseigner ou laisser transpirer quelques caractéristiques possibles sur celui qui l'a produit. A partir des métaphores communes de la femme dans leurs textes, nous aboutirons au message partagé communément par les auteures. Nous y trouverons indéniablement des éléments de subjectivité ou des éléments qui nous informent, même involontairement, sur la personnalité des auteures. On passe, comme dirait C. Mauron, des « métaphores obsédantes au mythe personnel » des auteures. Confère C. MAURON, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, Paris, J. Corti, 1988. Nous signalons que cette immersion dans la critique littéraire n'est

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Objectif

La sémiotique littéraire nous permettra donc de relever des éléments, dans le corpus, qui rejoignent la vision, l'éthique progressiste des auteures. En effet, la sémiotique littéraire permettra de comprendre le corpus d'un point de vue de la culture des auteures à travers tout un appareillage d'éléments semi-symboliques de la valorisation de la femme. La sémiotique littéraire permettra en gros de comprendre les valeurs et le fonctionnement de la nouvelle dynamique féminine du point de vue d'une certaine culture.

Hypothèse

Notre hypothèse part du parcours génératif de la signification car celui-ci répond au critère d'homogénéité et à celui d'oppositivité. L'hypothèse consiste à voir dans l'écriture féminine l'actualisation d'un parcours génératif de la signification de l'activisme féminin. Autrement dit, l'actant féminin actualise le parcours génératif de la signification du mieux-être social. Nous voulons faire comprendre la signification du mieux-être social de la femme du point de vue culturel, sociologique et historique.

L'écriture féminine représente actuellement un lieu de revendication et de contestation qui aborde et développe la question du mieux-être social féminin. La situation oblige à dresser un constat : Il subsiste un mal-être social chez la femme africaine. Cette situation s'inscrit dans un contexte socioculturel où le patriarcat promeut l'asservissement féminin sur la base de traditions ancestrales. L'objectif pour les femmes africaines et en particulier du Gabon, est d'accéder à une meilleure condition sociale de la femme et étendre les espaces d'occupation de cette dernière. Pour cela, sur le plan social, une institutionnalisation de la femme et sur le plan littéraire, une mise en scène des actants féminins dynamiques vont être les moyens de lutte pour l'amélioration de l'image de la femme.

Autrement dit, notre hypothèse consisterait à dire que l'avènement des femmes dans l'écriture participe à diversifier la créativité et à faire prospérer l'industrie éditoriale gabonaise au point qu'aujourd'hui, il fait figure de leader au sein de quelques institutions au nombre desquelles l'institution littéraire. En fait, c'est toute la problématique de la construction ou reconstruction d'une identité féminine qui se pose à travers ce lien avec l'institution littéraire/éditoriale. Tout part d'un constat : la femme gabonaise veut s'affranchir de son cadre traditionnel de naissance. L'évolution des mœurs comme vecteur de modernisation aidant, elle aspire à

pas le but de notre travail. Nous nous intéressons à la critique littéraire pour faire des traversées d'analyses pour apporter une lecture plus large de notre thème.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

opérer d'importants bouleversements. Pour ce faire, elle décide de devenir elle-même un lieu d'aménagement de son cadre de vie en s'appropriant les concepts de modernité, féminisme et dans son autoreprésentation au sein du roman par l'exploitation d'images stéréotypées, symboliques et emblématiques véhiculés dans la sphère gabonaise. Tout cela à but subversif. Il s'avère donc que l'écriture féminine et l'institution littéraire sont deux notions indissociables dans l'aventure de la femme vers la modernité au Gabon, et relèvent d'un défi sociétal.

Cette thèse fournira les outils théoriques pour la compréhension des relations entre écriture féminine et institution littéraire. Elle constituera surtout un effort important dans l'analyse de l'évolution de l'identité de la femme gabonaise de 1990 à nos jours.

Aussi est-il nécessaire de nous interroger de la façon suivante : la femme au sein de la littérature gabonaise et de l'institution littéraire gabonaise fait-elle l'objet d'une représentativité et d'une représentation homogène par rapport à celles de l'homme ?

L'acteur[22] féminin dans le roman constitue le point à partir duquel l'évolution de la femme devient lisible.

Le choix de ces auteures ne s'est pas opéré de façon arbitraire. Il tient du rôle majeur de ces auteures dans l'avènement d'une écriture féminine gabonaise, ainsi que leur rôle majeur dans l'institution littéraire de leur pays, le Gabon. De par le rôle moteur qu'elles ont joué dans la modification de la vision stéréotypée de la femme, de l'édification des métiers du livre et de l'écriture, les auteures choisies incarnent incontestablement, non seulement une tendance littéraire spécifique, celle de la littérature féminine gabonaise, mais elles incarnent aussi la femme accomplie sur les plans matrimonial et socioprofessionnel à l'échelle du continent africain.

Présentation du corpus

L'analyse de l'écriture féminine nous astreint à considérer un corpus ayant des potentialités linguistiques et sémiotiques relativement vastes, raison pour laquelle notre corpus compte exclusivement des romans, du fait du vaste champ d'analyse que le genre propose. Il s'agit nommément de *Féminin interdit*, *Histoire d'Awu*, *FAM !* et *La fille du Komo*. En dehors du genre qui a prévalu, ce corpus a été établi sur la base de deux critères sémiotiques :

[22] « Acteur » est employé ici, non pas pour faire allusion au personnage du cinéma, mais pour souligner la dimension héroïque de son rôle, de sa mission.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

-Sur critère d'homogénéité textuelle :

A la lecture du corpus, « la situation sociale de la femme » et « le corps de la femme » nous ont paru prégnants comme thèmes majeurs communs à tous les textes. Ce thème est infiltré par des isotopies de fond ou sous-thèmes, tels que la maternité, l'activité professionnelle, le mariage et la stéréotypisation de la femme, qui circulent d'un texte à l'autre. Nous avons relevé des éléments qui se recoupent pour en établir la nature, la signification et la critique en lien étroit avec la situation socioculturelle de la femme gabonaise du XXème au XXIème siècle. Ces sous-thèmes du féminisme communs à tous les textes, nous ont été révélés grâce à des effets textuels produits par des unités signifiantes. C'est-à-dire que nous nous sommes intéressés à l'interprétation des traits sémiotiques du féminisme propagés dans le corpus. D'une façon générale, que l'on s'occupe des acteurs, des actants, de l'énonciation, de la logique narrative ou des valeurs immanentes et axiologiques, l'on constate que tous ces éléments reviennent dans le corpus avec une fréquence accrue formulables en tant qu'unités sémiotiques de niveau profond et homogène. C'est dire que l'idéologie du féminisme est inscrite de part en part dans le corpus. En sémiotique, le sens provient aussi des oppositions ou des différences. Différence entre signifiant et signifié, différence entre expression et contenu… Nous allons en faire un critère de présentation de notre corpus.

-Sur critère de différenciation sémique

Le corpus est constitué non seulement sur la base d'un critère d'homogénéité, mais aussi sur celui de différenciation entre les termes, entre signifiant et signifié, entre expression et contenu, entre le chant, le poème contenus dans les textes. Dans le corpus, il est régulièrement fait mention de différenciation entre masculin et féminin, entre le sème /masculinité/ et le sème /féminité/.

En plus, outre la différenciation masculin-féminin, nous avons également, sur le critère d'oppositivité ou de différence, le fait que le féminisme ne soit pas simplement une affaire d'inférence ou un rapport strict à la référence mais aussi une façon différente de mobiliser les systèmes sémiotiques que sont la langue, les sociolectes et les idiolectes pour montrer en somme la totalité signifiante du féminisme dans la textualité.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Résumés des œuvres

Féminin interdit raconte l'histoire de Dzibayo. Dzibayo est la fille d'un quinquagénaire qui a toujours ardemment désiré avoir un fils. Il va s'atteler à réparer le « mal », autrement dit, il va s'activer à éliminer tout ce qui est féminin en elle en commençant par lui donner un nom mixte qui n'évoque rien de féminin pour cultiver l'ambigüité : Dzibayo (cela signifie « cela vaut-il la peine de lui donner un nom ? »). Ensuite, Dzila, le père, va éduquer Dzibayo en lui inculquant des valeurs plutôt viriles telles que le courage, la bravoure, la ténacité, et en lui interdisant les pratiques féminines telles que les coiffures de femmes, la cuisine, les pleurs … Les valeurs sûres transmises par son père feront de Dzibayo un exemple de réussite. Son ambition naturelle lui vaudra d'ailleurs un succès retentissant à l'école primaire, au lycée et à l'université. Ce n'est qu'à son arrivée en France pour un doctorat qu'elle rencontre l'homme qui fera chavirer son cœur.

Histoire d'Awu relate l'histoire d'Awudabiran. La seconde femme d'Obame Afane, communément appelée Awu est une jeune fille instruite. Née dans un milieu traditionnel qui ne favorise pas l'éducation de la femme ni autre idée d'émancipation, Awu, grâce à son esprit très entreprenant et malgré les barrières qui se dressaient sur son chemin, a pu obtenir son certificat d'études. De plus, elle était d'un apport financier très important grâce à son commerce de napperons brodés de sa main. Qu'à cela ne tienne, Obame Afane l'a épousée par résignation parce qu'après sept années de mariage avec sa bien-aimée Bella, sept années d'attente et d'espoir, la pression familiale ne lui laissait plus d'autre choix que l'obligation de pérenniser la descendance paternelle. Mère de cinq enfants et excellente mère et maitresse de maison, la bravoure d'Awu force l'admiration de ce mari qui finit par en tomber amoureux, après la mort de sa première femme. Un tragique accident arrive et hôte la vie du mari. Vont commencer toute une série de tribulations que la belle-famille fera subir à Awu, en référence à la coutume du veuvage[23]. Donnée en héritage au frère de son défunt mari, comme le veut la tradition fang, Awu va refuser de livrer son corps aux assauts sexuels de son irresponsable beau-frère qui est irrespectueux de la mémoire de son défunt frère. Avoir réussi à garder son intégrité morale, en respectant son intégrité physique (le refus de partager la couche de son nouveau mari), est une belle victoire pour Awu qui ne demande maintenant qu'à élever ses enfants.

[23] Le veuvage est une pratique traditionnelle qui existe dans toutes les provinces du Gabon. Cette pratique se déroule sous quelques variables selon qu'on soit dans une province ou dans une autre. A la mort du mari, la femme revient à un de ses neveux qui devient son responsable légal. Ce dernier (le neveu), hérite de tous les biens du défunt.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

FAM ! C'est l'histoire d'un couple très amoureux et idéaliste. Fam et Ewimane s'aiment d'un amour qui ne souffre d'aucun trouble. Ils se sont rencontrés en France où leur idylle a pu grandir sereinement et où ils se sont mariés. Revenus au pays natal, tous deux optimistes pour l'avenir de leurs situations professionnelles, ils vont cependant être confrontés aux dures réalités du pays : chômage technique, harcèlement sexuel, corruption, rejet, etc. Soudés dans les épreuves, Fam et son épouse vont se soutenir mutuellement jusqu'au retour des jours heureux.

La fille du Komo raconte l'histoire d'une jeune Gabonaise qui se rend en France pour poursuivre ses études. Un jour, alors qu'elle assure son service dans un supermarché de la place, Roberte est heurtée par Georges. Ce dernier tombe sous le charme de cette belle et vaillante jeune femme qui possède des valeurs sûres : l'autonomie financière, le sens de la famille, la sincérité … De cette rencontre inopinée, naitra une passionnante histoire d'amour, siège du partage interculturel. Ce roman place l'amour au centre de toutes les réussites, notamment en matière de sentiments. Grâce à l'amour sincère et désintéressé qui anime la relation entre Roberte et Georges, rien ne leur résiste. Ils ont tenu face au racisme, à la xénophobie et à la sorcellerie.

L'intérêt de ces œuvres tient du fait qu'elles mettent l'accent sur la rupture, le décloisonnement. Ce sont des concepts qui mènent inévitablement vers une forme de déconstruction du genre – au sens de *gender*[24].

Problématique

Notre sujet « Ecriture féminine et institution littéraire au Gabon de 1990 à nos jours : Etat des lieux et perspectives critiques » peut être reformulé de la manière suivante : Comment l'avènement d'une écriture féminine gabonaise a-t-il influencé l'accession des femmes à l'institution littéraire au point qu'aujourd'hui, elle, la femme gabonaise, fait figure de leader au sein de cette institution ? En effet, les femmes écrivains convoquées sont des piliers de l'institution littéraire gabonaise. Nous avons constaté que l'avènement de ces femmes dans l'écriture au Gabon a coïncidé avec la consolidation et bon nombre d'innovations au sein de

[24] Pour Martine Fournier, le mouvement « Gender studies », « s'inscrit aujourd'hui dans une perspective constructiviste qui analyse les différences hommes/femmes (inégalités, hiérarchies, domination masculine...) comme des constructions sociales et culturelles et non comme découlant des différences de nature. », in *Sciences humaines, « Qui sont les travailleurs du savoir ?»,* mensuel numéro 157, février 2005, article en ligne : 3w.scienceshumaines.com/les-gender-studies_fr.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'institution littéraire gabonaise par la gent féminine. Comment l'écriture de main de femme permet-elle de rendre lisible l'appareillage féminin déployé par les auteures pour représenter le sujet féminin ? L'activité institutionnelle au Gabon est-elle liée à une certaine vision de la femme, de son émancipation, de sa capacité à prendre en charge son propre destin ? Comment la sémiotique littéraire peut-elle permettre d'en faire lecture ?

C'est toute la problématique de la construction ou reconstruction d'une identité féminine qui se pose. Tout est parti part d'un constat : La femme gabonaise a voulu s'affranchir de son cadre traditionnel de naissance autrement dit s'affranchir du sociotype dans lequel elle fut longtemps cloisonnée. L'évolution des mœurs comme vecteur de modernisation aidant, elle a aspiré à opérer d'importants bouleversements. Pour ce faire, elle a décidé de devenir elle-même un acteur d'aménagement de son cadre de vie. Cela est perceptible dans l'appropriation subjective de chaque auteur des concepts de modernité, féminisme et d'autoreprésentation au sein du roman par l'exploitation de positions idéologiques défendues, d'images stéréotypées, symboliques et emblématiques véhiculés dans la sphère africaine du roman. Il s'avère donc que l'écriture féminine et l'institution littéraire sont deux notions indissociables dans ce défi sociétal qu'est l'aventure de la femme vers la modernité au Gabon.

Intérêt du sujet

L'intérêt de ce travail réside dans la spécificité d'une écriture féminine gabonaise. D'où la question : comment les rapports hommes/femmes sémiotisés dans l'écriture, permettent-ils d'éclairer les tensions du sujet ? Mieux, comment l'évolution de l'actant-féminin est-elle articulée dans la fiction ? En fait, il faut repenser les rapports entre écriture et société. Nous préciserons les éléments qui caractérisent le sujet écrivant, la femme, par l'intermédiaire du sujet agissant, ses états passionnels, sa culture au sein du macrocosme qui sert de cadre pour planter l'univers de la fiction.

Les œuvres que nous avons choisies nous permettront de relever les éléments qui modélisent le corpus, et une lecture paradigmatique nous permettra d'établir une relation particulière entre écriture féminine et institution littéraire.

Avant nous, plusieurs chercheurs avaient déjà travaillé sur l'écriture féminine gabonaise. Mais aucun, à ce jour, ne s'est fondé sur la sémiotique littéraire. Franckline Ntsame Okourou, par exemple, a mené une étude socio pragmatique pour déterminer le langage multiforme et les autres types de manifestations communicatives exploitées par Chantal Magalie Mbazo'o Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame. En 2012, elle a soutenu une thèse intitulée « *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chantal Magalie Mbazo'o-Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame »[25]. Les manifestations relevées formaient un ensemble d'éléments linguistiques qui, d'une part, colore la langue française et en font, par-là, un signe polyculturel ; d'autre part, ces éléments linguistiques confèrent à ces romans le statut d'œuvres d'art. Cette thèse ajoute donc à la spécificité d'un discours et d'une écriture féminine gabonaise, la démarquant, par-là, d'une écriture et d'un discours romanesque féminin sénégalais, marocain, asiatique… Le travail de Franckline Ntsame Okourou s'inscrit, tout comme notre sujet, dans une volonté de distinguer le discours, l'écriture, l'identité féminine de celle masculine. Le but recherché est de révéler la richesse du patrimoine linguistique de ces auteures.

Béatrice Bikéné Békalé, au début de sa thèse intitulée « *Littérature gabonaise au féminin* »[26] (2005), avait pour ambition d'ouvrir des perspectives visant à renouveler l'esthétique africaine. Au terme de son étude, force est de conclure que la littérature gabonaise au féminin, de même qu'au masculin d'ailleurs, sur le plan de l'expression, se distingue des autres littératures par son recours à l'oral (le Gabon étant à l'origine une société de l'oralité) et à d'autres formes de parlers gabonais, puis africains grâce auxquels elle aborde de nouvelles thématiques principalement autour du corps féminin, à savoir la sexualité, la maternité etc. Mais ces caractéristiques avaient déjà été contestées au préalable parce que ne permettant toujours pas de distinguer une écriture féminine versus masculine. Toujours dans le but de déterminer les caractéristiques ou d'identifier les traits spécifiques de l'écriture de la femme africaine dite écriture féminine, il s'est tenu au Nigéria en 1987 la convention de l'African Littératures Association (A.L.A.).

Au sortir de là, la « sexualisation de l'espace » fut le seul point à avoir fait l'unanimité. Cet aspect tient du fait que les hommes et les femmes, sont idéalement destinés, en accord avec leurs cultures africaines respectives, à occuper des espaces de vie différents : Le champ et la cuisine pour la femme ; la « maison des hommes » (encore appelée « abââ », « mbandja » … selon les cultures) et la chasse pour les hommes. Avec les phénomènes de la modernité et de

[25] Ntsame-Okourou (F), « Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame », Papa Samba Diop (sous la direction de), thèse de doctorat, université de Paris-Est, 2000-2001.

[26] Bikéné Békalé (B), *Littérature gabonaise au féminin*, thèse de doctorat, Dereu Mireille (sous la direction de), Université Nancy 2, 2005.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'exode rural, nous voulons montrer dans notre thèse que les hommes et femmes partagent aujourd'hui les mêmes espaces : La « maison des hommes »[27], le bureau, voire la cuisine[28].

Au vu de ces travaux et de bien d'autres encore, sur l'écriture féminine, la femme, actrice sur les champs politique, social, voire économique est, sans conteste, un thème digne d'intérêt. Son entrée dans le domaine de l'écriture était inévitable :

> *Aujourd'hui on peut dire qu'il existe une écriture féminine qui est une aventure de l'écriture, une recherche au niveau des structures verbales où se déclinent, sous divers modes, des personnages féminins variés.* ***On se doit, dès lors, d'appréhender la femme à travers la peinture de ses différentes facettes.***[29]

C'est ce travail d'appréhension qu'a mené Chantal Magalie Mbazo'o dans sa thèse « *La femme et ses images dans le roman gabonais* », soutenue en 1999. Elle y mène une réflexion sur les types de représentation de femme que l'on trouve dans le roman gabonais. C'est une sorte de catégorisation des grandes facettes de la femme, telles que décrites dans le roman gabonais. Elle les a regroupés en quatre catégories :

-la femme libérée ou le type amazoniaque : C'est une femme qui s'insurge contre le discours traditionnaliste. Cette femme est consciente que si elle n'arrache pas sa liberté, personne ne la lui offrira sur un plateau. Elle est l'instrument de sa propre liberté. Femme Révoltée, émancipée, elle prend activement son destin en main. C'est une véritable figure égalitaire de l'homme.

-la femme/objet ou le type vénusiaque : C'est la femme obnubilée par la beauté physique et les biens matériels. Objet d'exposition, passive, elle se fait entretenir.

---

[27] La ''maison des hommes'', encore appelée 'corps de garde' est une expression très souvent utilisée par les auteures. Elle désigne un espace traditionnellement dévolu uniquement aux hommes. Il sert de lieu de discussions des questions épineuses de la communauté, de lieu de repas pour les hommes, espace d'activités ludiques, et même de cérémonies réservées aux hommes. Or, aujourd'hui, les femmes y sont naturellement admises. Honorine Ngou nous le dit. Sur initiative de Dzila [son père], Dzibayo depuis l'enfance, est conviée à passer ses journées au corps de garde au milieu des hommes.

[28] Les hommes et les femmes partagent aujourd'hui de plus en plus d'espace en commun. Mais la cuisine reste encore un espace très peu investi par les hommes. Contrairement aux hommes, les femmes, ou du moins les actants féminins ont pleinement investi les espaces qui étaient dévolu aux hommes. Un élargissement de ce point de vue nous conduit à étayer notre argument en prenant appui sur un élément de société que nous raccordons à l'évolution de la condition sociale de la femme à des sphères qui n'étaient pas les siennes. En effet, une fois acquise, cette liberté est mise en situation, notamment avec l'accession de la femme à des domaines d'activité nouveaux tels que la direction de l'institution littéraire, voire plus tard à la direction de la république gabonaise comme tel a été le cas bien des années plus tard avec l'accession de Rose Francine Rogombé à la plus haute institution de la république gabonaise suite à la mort du président Omar Bongo décédé en juin 2009.

[29]Ondo (M), « L'écriture féminine dans le roman francophone d'Afrique noire », in http://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-feminine-dans-le-roman-francophone-d-afrique-noire,1366.html, article en ligne, consulté le 03/11/2014. Cette citation est soulignée en gras par nous.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

-antigoniaque : rebelle et jalouse de sa propre liberté.

-athéniaque : elle brise les chaines de l'obscurantisme.

En fait, cette catégorisation n'a d'autre but que de présenter la femme gabonaise d'aujourd'hui en tant que sujet avide d'une liberté d'action. Cette soif de liberté est orientée dans les deux extrêmes positif et négatif. En effet, une comparaison des types athéniaque [l'érudite] *vs* vénusiaque [la matérialiste] nous révèle des effets de dissemblance qui portent un éclairage sur les types ou modèles sociaux incarnés par la femme. Notre travail s'inscrit donc bien dans la continuité de la thèse de Chantal Magalie Mbazo'o. Il est lié à la société dans laquelle la femme gabonaise évolue. Les portraits de femmes, qui y sont dressés, « sont le produit à la fois de la société et de l'imagination de l'écrivain. Celui-ci les a d'abord empruntés à l'immense galerie qu'est la société… »[30].

L'écriture féminine, en référence à d'autres espaces de production, a également été abordée dans de multiples travaux : « *La subjectivité de la ''femme auteur '' sur l'exemple de Aniela Gruszecka…* : *L'émergence d'une ''écriture féminine'' polonaise dans l'entre-deux guerre* »[31], « L'écriture féminine noire en Afrique du sud de 1998 à 2011 »[32], « Ecritures féminines algériennes de langue française (1980-1997). Mémoires, voix resurgies, narrations spécifiques »[33], etc.

> *Mais l'analyse du parcours social de la femme comme thème général de la présente thèse, requiert de toute évidence une étude de ses composantes thématiques, qui organisent les différents romans formant ainsi une chaine de thèmes qui se greffent au thème central, permettant ainsi de voir les subtilités de son inscription textuelle. Aussi, une critique thématique en tant que technique d'étude des œuvres permettra de découvrir « les manifestations des profondeurs d'une conscience et définir son organisation secrète, structurelle ou dynamique. »*[34]

---

[30] Huannou (A), *la littérature béninoise de langue française*, Khartala, ACCT, 1984, p.119.

[31] Araszkiewicz (A), *La subjectivité de la femme auteur sur l'exemple de Aniela Gruszecka, Irena Krzywicka, Wanda Melcer et Pola Gojawiczynska : L'émergence d'une écriture féminine polonaise dans l'entre-deux guerre*, thèse de doctorat, Marie-Emmanuelle Berger (sous la direction de), université Paris 8, 2012.

[32] Nelaupe (E), « L'écriture féminine noire en Afrique du sud de 1998 à 2011 », thèse de doctorat, Duboin Corinne (sous la direction de), université de la Réunion, 2017.

[33] Azzouz (E.L.), « Ecritures féminines algériennes de langue française (1980-1997). Mémoires, voix resurgies, narrations spécifiques », thèse de doctorat, Chemain Arlette (sous la direction de), Université de Nice, 1998.

[34] Fayoll (R), *La critique*, Paris, Armand Colin, 1997, p.198.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Comparativement aux thèses qui précèdent, notre thèse fournira les outils théoriques pour la compréhension des relations entre écriture féminine et institution littéraire/éditoriale. Elle constituera surtout un effort important dans l'analyse de l'évolution de l'identité socio-professionnelle de la femme gabonaise de 1990 à nos jours.

Dans ce travail, nous avons l'ambition de montrer que ces quatre auteures –quatre gabonaises (Sylvie Ntsame, Chantal Magalie, Honorine Ngou et Justine Mintsa) - contribuent, chacune à sa manière, à démontrer l'existence d'une écriture féminine, celle-ci disséminée entre plusieurs instances féminines. Ces instances écrivantes s'investissent dans une pratique d'écriture avec le souci de libérer la femme de ses contraintes historiques, des normes sociales et des images de la féminité idéologiquement marquées. Ecrire ambitionne idéalement pour ces auteures de s'arracher un peu plus, elles-mêmes mais aussi leurs pairs, à une identité encore quelque peu figée et aliénante. Pour avoir l'essence de cette « aliénation », il faut inévitablement convoquer un ensemble des chantiers d'écritures parallèles.

Dans un plan en trois parties, nous parlerons d'abord de l'écriture féminine, ensuite de la consolidation, par les femmes, de l'institution littéraire gabonaise.

Nous allons organiser notre travail en trois parties. Dans la première, « autour de l'écriture féminine gabonaise », nous allons définir les concepts clés qui constituent le thème de notre étude, nous parlerons du discours dans les écritures féminines, nous menerons une étude des thèmes majeurs, du style des auteures puis des intervalles tensifs du sujet féminin.
Dans la deuxième partie « Ecriture féminine, une écriture féministe ? », nous nous appliquerons à expliciter en quoi consiste le féminisme littéraire à la gabonaise à la lumière de quelques théories sémiotiques.

Dans la troisième partie « De l'engagement littéraire à l'engagement social : La femme dans l'institution littéraire gabonaise de 1990 à nos jours », nous présenterons l'institution littéraire/éditoriale gabonaise. Plus particulièrement, nous allons dresser un état des lieux depuis l'implication de la femme au sein de cette institution. Au sortir de là, nous tenterons une critique anthropologique de ce que nous définirons comme étant le féminisme social gabonais.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Partie I. Autour de l'écriture féminine gabonaise

Chapitre 1. Définition des concepts clés

I. Définition littéraire et sémiotique de l'écriture

I.1. Conception littéraire de l'écriture

Chez Barthes, le sens de l'écriture ou de l'œuvre n'est pas à chercher du côté de l'auteur. Il y a intérêt pour la question d'auteur empirique, l'actant non-sujet. Le sujet écrivant est ici disqualifié, mis à mort[35] pour permettre « la naissance du lecteur »[36]. Il ramène l'écriture à un degré zéro[37], cela signifie qu'on n'a pas besoin de l'auteur pour comprendre le sens de l'œuvre. L'œuvre ou l'écriture est dite neutre ou blanche à la manière de Maurice Blanchot.

Le texte ne signifie que par lui-même et par son lecteur. C'est-à-dire que le sens est à chercher du côté du langage lui-même et non de son auteur. Cette donnée accrédite l'interprétation et la sensibilité du lecteur. Cette conception s'oppose à celle – traditionnelle et dépassée - de Sainte Beuve qui prône le biographisme. Autrement dit Sainte Beuve prône l'idée selon laquelle, pour comprendre l'œuvre, il faut tenir compte de l'auteur et de sa vie. Or, Barthes s'oppose au lien auteur-œuvre/auteur-texte. Son projet est fondé sur la disqualification même du sujet empirique. Cela met à jour toute la contradiction entre la conception neutre de l'écriture au sens de Barthes et l'engagement fortement exprimé dans les textes et dont le lien à la vie des auteures convoquées est indéniable. Cette dernière est donc une écriture qui valorise les réminiscences ou le surgissement de l'auteur dans l'acte de l'écriture. Qu'en est-il de la lecture sémiotique de l'écriture ?

I.2. Conception sémiotique de l'écriture

I.3. Ecriture et intentionnalité des auteures

Pour rendre compte de l'écriture en tant qu'acte résultant d'un projet de communication, nous introduisons le concept de l'intention. Mais le concept d'intention postule indéniablement le caractère prémédité de l'acte. Or, il se trouve que parfois, même sans le savoir, les auteures

[35] Barthes (R), « La mort de l'auteur », in *Mantéia*, revue, 1968.

[36] *Idem*, *Le bruissement de la langue : essais critiques IV*, Paris, Ed. Du Seuil, 1984, p.67.

[37] *Idem*, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

laissent transpirer, dans leurs écrits, des éléments de leur personnalité. C'est pourquoi nous préférons l'intentionnalité qui, selon Greimas, permet « *de concevoir l'acte comme une tension qui s'inscrit entre deux modes d'existence : la virtualité et la réalisation* »[38]. Franz Brentano explique l'intentionnalité comme un phénomène psychique qui se traduit par la représentation mentale : « Tout fait psychique est intentionnel »[39] . Dans le même sens, pour Husserl, l'intentionnalité est une caractéristique de la conscience (par l'acte de pensée) dirigée vers l'objet quêté. C'est la « relation active de l'esprit à un objet quelconque »[40]. Greimas la définit comme « *la relation primitive liant un objet de manque, un sujet de désir, à un objet de valeur* »[41]. Elle a deux orientations dont une originellement ancrée dans la phénoménologie, et l'autre qui trouve son explication dans la préméditation, dans l'anticipation des faits par la conscience du sujet. Cependant, une lecture de Jean-Claude Coquet vient nuancer cette seconde orientation. En effet, pour lui, intentionnalité n'est pas forcément à la base d'une intention. Pour étayer cela, il distingue trois instances sémiotiques :

-L'actant sujet. Il est conscient et responsable de ses actes au moment de la production du discours.

- L'actant non-sujet. Il manque de jugement.

Et, - l'actant quasi-sujet. Il peut occasionnellement, [par manque de vigilance], manquer de jugement.

En effet, pour lui, « seule l'instance sujet […] peut être dite intentionnelle. L'instance non-sujet, […], est, […], dépourvue de jugement et d'intentionnalité »[42]. L'on ne peut prendre en compte que l'instance sujet étant donné que l'intentionnalité et cette instance sujet ont en partage la conscience du jugement.

Brièvement, le lien que nous tentons de faire ici, c'est souligner le fait qu'il y a, à n'en point douter, une intention préméditée de promouvoir le féminisme dans les textes. Autrement dit, il y a une intention de transmettre les valeurs éthiques liées au féminisme.

---

[38] Greimas (A-J), Courtes(J), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Classiques Hachette, 1986, vol. II, p.190.

[39] www.histophilo.com, consulté le 16 janvier 2019.

[40] *Dictionnaire de philosophie*, p.141.

[41] Greimas (A-J), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome II, *op. cit.*, p.144.

[42] Coquet (J-C), *La quête du sens, le langage en question*, Paris, P.U.F., 1997, p.87.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.3.1. L'écrivaine vers une écriture métasémiotique ?

Nous parlons d'une écriture méta-sémiotique dans la mesure où il y a un rapport entre le message et la société. C'est une écriture qui vise la société, on dit qu'elle, l'écriture, est pointée vers un référent. Sémir Badir établit le rapport entre l'écriture et le référent auquel elle renvoie.

Umberto Eco pose le problème de l'interprétation et/ou la surinterprétation d'un texte. Prenant le parti de l'interprétation, nous parlerons d'une interprétation intrinsèque[43]. Ceci correspond à une écriture qui va vers le référent. On part du texte vers la société. Ce mouvement correspond d'ailleurs, lorsqu'on veut analyser les rapports entre le sujet et la société, à la contextualisation. Dans ce mouvement, ce sont les signifiants qui sont déterminés par des signifiés c'est-à-dire que nous pouvons avoir des mots, des lexèmes, des sémèmes, …qui mis tous ensemble donnent du sens lorsque l'on procède à leur interprétation.

Cependant, il se trouve que l'intérêt des femmes pour l'écriture n'est pas une activité ludique. C'est-à-dire qu'il ne s'agit pas tant de faire l'étalage de leur « beau verbe », d'une écriture « modèle », d'une capacité à construire des phrases belles et cohérentes au sens d'un acte locutoire[44]. Il y a un réel motif. Aussi peut-on s'interroger sur les motivations qui ont poussé l'auteure à puiser dans l'écriture pour faire passer un message. L'écriture devient sujette à interprétation. L'acte d'écriture est porteur de sens car il est motivé par une idée. Ce qui est écrit est porteur d'une signification qu'il faut décrypter car le texte est une « machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit et de déjà-dit restés en blanc »[45].

Sur l'axe de l'interprétation avec Umberto Eco, le texte devient une base de production du sens, mieux, le support d'une stratégie d'interprétation émetteur-récepteur. C'est dire que les énoncés produits sont investis d'une fonction pragmatique : la parole est action... Aussi nous posons-nous la question de savoir si le roman est réellement le seul à pouvoir jouer ce rôle d'intermédiaire. Pourquoi ce genre plutôt qu'un autre ?

---

[43] Rastier (F), «) L'interprétation intrinsèque met en évidence les sèmes (inhérents ou afférents) qui sont actualisés dans le texte […]. L'interprétation extrinsèque met en évidence des contenus qui ne sont pas actualisés dans le texte interprété », in *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987, p.221.

[44] « L'acte locutoire consiste à réaliser des sons conformes aux règles grammaticales d'une langue donnée. Les sons produisent un sens et renvoient à une référence. C'est donc le fait de dire quelque chose qui fasse sens. », Jean-Marie Essono, *Précis de linguistique générale*, Paris, L'Harmattan, 1998, p.146.

[45] Umberto Eco, *Sémiotique et philosophie du langage*, Myriem Bouzaher, trad., Paris, P.U.F., 1998, pp.31-32.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II. Définition de la notion d'institution littéraire

II.1. Historicité de l'institution littéraire

L'expression « institution littéraire » a été introduite par les sémioticiens et critiques J. Dubois (1980), Belleau et Van Schendel dans les années 70 avec pour idée de « définir un lieu de médiation entre la littérature et le social ». L'institution de la littérature possède donc « un caractère pédagogique »[46]. Selon Paul Aron, elle « peut désigner l'ensemble des normes, codes et coutumes qui régissent la création et la lecture »[47] :

> *Les institutions littéraires contribuent à distinguer, parmi les écritures, les genres ou les styles, dont la dynamique structure le champ littéraire, celles qui font l'objet d'une reconnaissance particulière. On parlera ainsi du statut institutionnel d'un auteur, d'une œuvre ou d'un genre pour indiquer le degré de leur prestige et l'influence qu'ils exercent.*[48]

C'est une instance de légitimation qui permet une meilleure visibilité surtout des littératures dites « minoritaires »[49] tant leur circuit de production et de consommation est tributaire des circuits extérieurs souvent occidentaux. Cette question nous intéresse car nous voulons parler de la place de la femme et de son rôle, en tant que nouvel acteur social, au sein de cette institution. Serait-elle un agent du progrès ou de désintégration de l'institution littéraire gabonaise ? Cette question fera l'objet d'une étude approfondie dans la troisième partie de notre travail.

Après avoir défini les notions clé de notre thème de recherche, « écriture » et « institution littéraire », nous nous interrogeons maintenant sur la nécessité de parler d'une écriture féminine.

---

[46] https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1980-v5-n2-vi1406/200222ar.pdf, consulté le 01/02/19.

[47] Aron (P) et alii, *Le dictionnaire du littéraire*, p.309.

[48] *Ibidem*, p.310.

[49] Dubois (J), *Institution de la littérature : Introduction à une sociologie*, Bruxelles, F. Nathan, / Labor, 1986 (1978), p.136. Les littératures minoritaires sont celles de moindre visibilité par rapport à une culture/ littérature dite dominante.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 2. De la nécessité d'une écriture féminine gabonaise

I. L'écriture féminine comme production discursive

Cette thèse s'offre à nous comme une opportunité d'examiner le discours des écrivaines. En effet, à partir de 1980, la femme gabonaise a marqué un intérêt sans cesse grandissant pour l'écriture d'où la spécification « écriture féminine ». 1980 est donc la date qui a marqué l'investissement de la femme gabonaise dans le domaine de l'écriture. Avant cette date, les espaces d'expression de la femme se réduisaient essentiellement aux tâches ménagères et matrimoniales en vertu du respect des dogmes religieux et traditionnels. La publication d'*Elonga* (premier roman de main de femme écrit par Angèle Rawiri en 1980) a suscité un interêt et un « appétit » grandissants de la part des éditeurs et des lecteurs. En effet, les éditeurs, les critiques littéraires et le public se sont mis à lire cette auteure ainsi que celles qui l'ont succedé. Cet intérêt des femmes pour la littérature/l'écriture et la réception grandissante que leurs œuvres ont connue se sont concrétisés par la publication massive des manuscrits d'autres auteures. Cet acte très significatif a ouvert la voie d'une implication et d'une redéfinition des femmes au sein de divers espaces sociaux. Ainsi l'écriture, mieux la littérature devient « un instrument au service des nouveaux rapports homme-femme au Gabon »[50].

Angèle Rawiri, pionnière des écrivaines gabonaises, a innové de plein fouet avec son écharpe de femme-traductrice qui n'a fait que confirmer sa participation active au sein de l'institution littéraire de son pays. Elle marque ainsi le début de l'adhésion ou l'implication de la femme gabonaise dans un domaine jusque-là réservé à la gent masculine. Quelques années plus tard, l'aventure de l'écriture se poursuit avec Justine Mintsa, Honorine Ngou, Chantal-Magalie Mbazoo Kassa, Sylvie Ntsame et bien d'autres.

Globalement, l'écriture féminine gabonaise tient le discours d'une femme africaine qui innove. Elle est dite émancipée. Mais c'est aussi une femme qui a encore du mal à se départir de certaines contraintes culturelles traditionnelles. Au moyen de quelques concepts sémiotiques [sociotype, ethnotype], nous tenterons d'abord de donner le contenu de ce discours. Autrement dit, nous tenterons d'analyser les réalisations discursives du sociotype et de l'ethnotype dans le corpus. Ensuite nous questionnerons les formes de présence féminine. Enfin, nous parlerons du genre privilégié des écrivaines gabonaises.

[50] Mve-Ondo (B), cité par Eric Joel Bélalé, in *50 figures de la littérature gabonaises de 1960 à 2010*, p.84.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.1. Le débrayage énonciatif

L'énonciation est un aspect fondamental de l'usage de la langue, c'est-à-dire comment le langage prévoit une structure qui fait le lien entre la situation où la langue est utilisée et le contenu qu'elle peut offrir. Et tout ce qui anime le discours relève de l'énonciation. On pourrait même dire que tout énoncé est animé par une énonciation. Car tout énoncé présuppose logiquement, comme condition de sa production, une instance énonciative à laquelle on imputera sa manifestation spécifique et cela est soit conforme aux règles langagières et aux valeurs sociales ; soit y est opposée.

Ainsi un discours suppose toujours un sujet de l'énonciation implicite qui subsume les fonctions de l'énonciateur ou de l'énonciataire. En ce qui concerne le terme d'instance, il a été proposé par Benveniste, pour désigner le discours en tant qu'acte. L'instance désigne alors l'ensemble des opérations, des opérateurs et des paramètres qui contrôlent le discours. Ce terme générique permet d'éviter notamment d'introduire prématurément la notion de sujet. La problématique de l'énonciation est souvent traitée par les sémioticiens, depuis A. J. Greimas par les notions d'embrayage et de débrayage.

Quand on dit quelque chose, soit on parle à la troisième personne et ainsi on s'exprime impersonnellement, c'est-à-dire on débraye l'énonciation de l'énoncé, soit on a tendance à personnaliser la phrase et ainsi on tient à embrayer les deux parties du dire, à savoir l'énoncé et l'énonciation. Dans le dictionnaire de Greimas et de Courtés, nous lisons :

> *Le « débrayage » est une opération par laquelle l'instance de l'énonciation disjoint et projette hors d'elle, lors de l'acte de langage et en vue de la manifestation, certains termes liés à sa structure de base pour constituer ainsi les éléments fondateurs de l'énoncé-discours* [51].

Le débrayage est « d'orientation disjonctive »[52]. Grâce à lui, le monde du discours se détache du simple « vécu » indicible de la présence ; le discours y perd en intensité, certes, mais y gagne en étendue : de nouveaux espaces, de nouveaux moments peuvent être explorés, et d'autres actants être mis en scène. Le débrayage est donc par définition pluralisant, et se

[51] Greimas (A), Courtés (J), *Dictionnaire de sémiotique générale*, *op. cit.*, p.315.

[52] Fontanille (J), *Sémiotique du discours*, https://books.google.fr/books?isbn=2842871197, p.99, consulté le 01/02/19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

présente comme un déploiement en extension ; il pluralise l'instance de discours : le nouvel univers de discours qui est ainsi ouvert comporte, au moins virtuellement, une infinité d'espaces, de moments et d'acteurs.

I.2. L'embrayage énonciatif

En revanche, l'embrayage désigne « *l'effet de retour à l'énonciation, produit par la suspension de l'opposition entre certains termes des catégories de la personne et/ou de l'espace et/ou du temps, ainsi que la dénégation de l'instance d'énoncé*[53] ». Pour Fontanille il y a également la notion de « brayage » considérée comme une « prise de position et premier acte de discours ». Il se scinde en deux termes complémentaires ; « l'embrayage et le débrayage ». [54]

En revanche, l'embrayage « est d'orientation conjonctive »[55]. Sous son action, l'instance de discours s'efforce de retrouver la position originelle. Elle ne peut y parvenir, car le retour à la position originelle est un retour à l'indicible du corps propre, au simple pressentiment de la présence. Mais elle peut au moins en construire le simulacre. C'est ainsi que le discours est à même de proposer une représentation simulée du moment (maintenant), du lieu (ici) et des personnes de l'énonciation (Je/Tu). L'embrayage renonce à l'étendue, car il revient au plus près du centre de référence, et donne la priorité à l'intensité.
A contrario, selon une position illustrée notamment par les travaux de J.-C. Coquet, l'énonciation est posée comme une réalité phénoménologique centrale, à hauteur de la perception et responsable avec elle de l'ancrage effectif du sujet dans le monde par le discours. Nous avons vu de brèves définitions propres à la problématique de l'énonciation. Il nous semble que l'analyse des instances chez les écrivaines gabonaises permet d'affirmer, le caractère indicible d'une source de parole, dont le lieu est occupé par un « Je », et d'autre part, le caractère sensible, à la fois perceptif et émotionnel, d'une énonciation qui cherche à s'imposer. De plus, dans cette partie, nous voulons montrer que par une vision extérieure qui est une sorte d'énonciation débrayée, le texte *Féminin interdit* arrive à une vision intérieure, à « se voir » et donc arrive à un embrayage personnel. C'est notamment l'état passionnel qui détermine l'apparition d'autres êtres de la nature. Il découvre d'abord un monde objectivé,

[53] Greimas (A) et Courtés (J), *Dictionnaire de sémiotique générale*, *op. cit.*, p.316.

[54] Fontanille (J), *Sémiotique et littérature*, Paris, PUF, 1999, p.94.

[55] Fontanille (J), *Sémiotique du discours*, https://books.google.fr/books?isbn=2842871197, p.99, consulté le 01/02/19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

séparé de lui-même, un monde apparemment sans « je ». Dans *Fam !* l'apparition du « je » évoque très bien l'embrayage personnel. Mais comment peut-on définir le « je » du point de vue de la sémiotique ? Selon J. Fontanille et C. Zilberberg,

> *le « je » sémiotique ne se réduit pas au « je » linguistique : le « je » sémiotique est un « je » sensible, affecté, souvent sidéré, c'est-à-dire ému par les extases qui l'assaillent, un « je » plutôt oscillatoire qu'identitaire. […]. Le « je » sémiotique hante un espace tensif, c'est-à-dire un espace au cœur duquel l'intensité et la profondeur sont associées, tandis que le sujet s'efforce, à l'instar de tout vivant, de rendre cette niche habitable, c'est-à-dire d'ajuster et de réguler les tensions en aménageant les morphologies qui le contraignent.* [56]

La présence du « je » montre une descente en soi qui sera ensuite provoquée par une image « insaisissable » et « toute-puissante » qui aboutira à une tristesse désespérée. Le mode d'énonciation, « l'embrayage », s'actualise aussi à la première personne. C'est un jeu d'existence tensive qui est virtuel et qui va surgir par l'apparition d'un conflit des instances. Dans tous les cas, les stratégies d'énonciation esthétique conduisent à jouer avec le dispositif des mises en scène possibles de la parole. C'est une image du monde qui se dessine, elle installe du temps, de l'espace, des objets. Les énoncés essaient de nous faire voir le monde, c'est un parcours figuratif. Et par la suite, on est témoin d'une isotopie figurative. Le discours prend deux formes.

D'abord la forme d'un « récit » qui repose sur des débrayages ou embrayages actanciels, et ensuite la « description » qui repose sur des débrayages spatiaux et temporels. En effet *Fam !* montre la capacité virtuelle de l'être. L'acte littéraire posé par Chantal Magalie Mbazoo-Kassa se veut rupture avec une situation politique donnée, jugée inacceptable. Le sujet féminin commence une observation où le virtuel se présente avant le vécu. Puis dans un deuxième temps, le sujet est débrayé et il fait attention à la nature (la mer, le soleil). C'est que l'embrayage énonciatif initial laisse progressivement la place à un embrayage actantiel personnel qui marque l'engagement du sujet « je ».

Le sujet féminin devient, à partir du débrayage et de l'embrayage, un sujet de quête situé au niveau des structures sémio-narratives. Apparemment, le sujet de l'énonciation est unique, à savoir le discours nous procure une instance unique, mais cette unicité du sujet d'énonciation

[56] Fontanille (J), Zilberberg (C), *Tension et signification*, Mardaga, 1998, pp.94-95.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

n'est qu'apparente et elle est un effet produit par les procédures d'embrayage. Dans le geste même du retour à la position originelle (inaccessible), le discours procure donc à la fois le simulacre de la deixis, et le simulacre d'une instance unique. Cette remarque doit être comprise comme une précaution théorique : l'unicité du sujet d'énonciation n'étant qu'un effet de l'embrayage le plus poussé, la situation ordinaire de l'instance de discours est la pluralité ; pluralité des rôles, pluralité des positions, pluralité des voix.

I.3. Ecriture féminine et sociotype féminin

Un sociotype est une catégorie d'individus ou de comportements décrits à l'aide de variables culturelles renvoyant à un style de vie. Le corpus étudié met en évidence un actant-femme dont les caractéristiques rappellent le sociotype[57] de la femme africaine contemporaine. L'actant s'exprime, au sujet du sexe par exemple, avec pudeur et gêne, c'est ce qui réactualise le sexe en tant que sujet tabou encore dans les sociétés africaines contemporaines. Chez les auteures, on le ressent par les métaphores et les allusions utilisées Dans *Fam!*, Mbazoo Kassa utilisant les métaphores, donne à la scène sexuelle l'allure d'une bagarre entre deux animaux :

> *Comme d'habitude, cet excès d'enthousiasme invitera Fam à libérer son énorme* ***chien***[58] *de sa cage. Cette vision l'achèvera. Le* ***chien*** *et la* ***chatte*** *s'affronteront dans une communion de délices et bientôt,* ***l'animal*** *de Fam dont l'appétit avait depuis longtemps été aiguisé par l'exhibition des appâts coupables de sa femme crachera nerveusement sa semence libératrice.*[59]

L'acte sexuel n'est jamais prononcé directement, mais avec des jeux de mots (« se donner à »), détours, des euphémismes, des métaphores. Dans *Histoire d'Awu*, l'héroïne fait allusion à la scène sexuelle, là aussi de manière sous-entendue : « Bien sûr, elle l'avait pour elle seule toutes les nuits, mais elle le soupçonnait d'être ailleurs pendant qu'il se donnait à elle »[60]. Cette phrase nous dit qu'Awu et son mari se retrouvent à deux chaque soir. Le verbe « se donner », dans cette phrase, sous-entend l'ébat, le passage à l'acte sexuel. Un dialogue dans *La fille du komo* laisse également entendre que les deux conjoints Joseph et Roberte sont bel et bien en train de parler de sexe. Mais une forme de pudeur les empêche de prononcer ce mot :

---

[57] Bres (J), « Des stéréotypes sociaux », *Cahiers de praxématique 17,* Montpellier, Pulm, 1991.

[58] Tous les mots en gras dans cette citation ont été soulignés par nous.

[59] Mbazoo Kassa (C-M), *Fam !,* Libreville, La Maison Gabonaise du Livre, Octobre 2011, p.42.

[60] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, Paris, Editions Gallimard, 2000, p.13.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

-Comme toujours, j'ai gagné !

-Tu ne gagnes pas toujours, dit-elle malicieusement, d'un ton provocateur.

-Quel que soit le jeu, je suis et je reste l'unique vainqueur. Si tu émets encore des doutes, nous pouvons engager une autre partie à présent !

-Je te vois venir. Je ne fais pas allusion à ***ça***[61] *! […]. Il est vrai que tu ne peux pas vivre une journée sans … […]. Si tu veux, rendez-vous dans trois heures…*

-Dans trois heures ? demande Georges intrigué. Il est déjà vingt-deux heures !

*-Justement, tu seras en train de dormir et nous ne pourrons plus****…***

*-Si je comprends bien, tu ne veux pas****…***

-Ai-je dit pareille chose ? [62]

Les deux sujets parlent d'un sujet que visiblement, seuls, eux comprennent. Ce sont les points de suspension qui laissent deviner de quoi il est question. La question du sexe parait taboue. On l'aborde par des expressions détournées. Cela correspond bien à un code langagier partagé dans une société de référence commune.

Dans *Histoire d'Awu*, la « *fleur fermée* » fait allusion à l'hymen fermé, donc intact d'Awu. Cette fois-ci, le sexe est assimilé à une plante dont le pollen n'a pas encore été butiné par les abeilles. Dans *Féminin interdit*, l'invitation à la sexualité est souvent faite de façon subtile, à demi-mots. Jules Dessanges, un ami de Dzibayo, lui propose une sextap en ces termes : « *- Cet argent est à toi si tu acceptes de te laisse filmer nue et si tu es d'accord pour que mon ami là-bas nous filme, toi et moi en train de … euh… …* » [63]. En fait, l'auteur, à travers les points de suspension, nous laisse imaginer la suite de cette proposition, un peu comme si elle était sûre que l'on peut aisément y arriver. Alors qu'elle est logée chez l'infirmier Atéba, une connaissance de sa mère, Dzibayo va être sujette aux propositions indécentes du quadragénaire : « *Tu sais que ma femme n'est pas là. C'est ton tour de faire mon lit. […]. C'est celle qui fait le lit qui dort avec moi pour me réchauffer*. » (p.78).

Le sexe ou le rapport sexuel est suggéré par l'évocation du mot « lit ». Il en est de même dans *La fille du komo* où l'on trouve, entre autres, l'expression « *corps à corps dans un lit* » (p.21).

---

[61] Souligné par nous.

[62] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.46.

[63] Ngou (H), *Féminin interdit,* Paris, L'Harmattan, 2007, p.182.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Il y a plusieurs allusions de ce genre dans les textes, comme si l'auteur faisait preuve de pudeur. Cette explication parait logique quand on tient compte des racines africaines des auteures. Il se trouve que les sociétés africaines ont en partage de considérer le sexe comme un sujet tabou. Etant donné que cette caractéristique fait partie du patrimoine culturel de nos auteures, l'on comprend les usages détournés du langage quand il s'agit de sexe. A l'exception de Bessora qui s'illustre, sans gêne, dans une écriture du sexe, nous pouvons constater que les écrivaines gabonaises ne s'étendent pas dans ce registre. C'est pourquoi nous qualifions cette écriture féminine d'essentiellement pudique ou prude. Le sociotype « sexe comme sujet tabou » a une légitimation socioculturelle.

I.4. Ecriture féminine et topos

Les topoi (au singulier : topos) sont des savoirs partagés par un groupe de personnes. Les auteures les intègrent à leurs récits, souvent pour en souligner le côté absurde, parfois grotesque. Oswald Ducrot définit les topoï comme suit :

> *1. Ce sont des croyances communes et partagées par un groupe social (au moins deux personnes).*
>
> *2. Ils ont vocation à la généralité : pour qu'ils soient valables, il faut qu'ils vaillent en d'autres circonstances que celles où le discours les emploie. […].*[64]

Jean-Claude Anscombre dit qu'

> *Ils sont toujours présentés comme faisant l'objet d'un consensus au sein d'une communauté plus ou moins vaste (y compris réduite à un individu, par exemple le locuteur). C'est pourquoi ils peuvent très bien être crées de toutes pièces, tout en étant présentés comme ayant force de loi, comme allant de soi.*[65]

Les topoï designent des savoirs partagés par la communauté, des affirmations arbitraires . L'énoncé « *notre pays ne se développera que quand l'homme et la femme en seront les agents principaux et exprimeront ensemble leurs potentialités* »[66] répond au constat d'une femme africaine qui malgré toutes les aptitudes dont elle fait preuve, souffre du stéréotype d'infériorité

[64] Ducrot (O), « "Topoî et formes topiques", Bulletins d'étude de linguistique française », Tokyo, n° 22, 1988, p.1.

[65] Anscombre (J-C), *Théorie des topoi*, Paris, Éd. Kimé, 1995, p.39.

[66] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.272.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

biologique. L'énoncé se fonde sur le topos qui présente la femme en tant que sexe faible comme on peut l'entendre dans la réprimande de M. Lasaud Noula à Dzibayo son employée et héroïne du roman d'Honorine Ngou : « *vous n'êtes qu'une femme après tout* »[67]. Ce topos lui a été réitéré par le président du parti « progressiste » que Dzibayo a récemment intégré en ces termes : « *Vous êtes une femme convaincue et décidée mais vous n'êtes qu'une femme. Qui vous prendra au sérieux ?* »[68]. Par la force de ses propos et son curriculum vitae, Dzibayo déconstruit, invalide ou décrédibilise le topos d'un sexe dit « faible ».

Le topos correspond à peu près à la langue en tant qu' « institution sociale ». Comme corollaire, la valeur est un ensemble formalisé de réalisations traditionnelles ; elle comprend ce qui « existe » déjà, ce qui se trouve réalisé dans la tradition linguistique. Le comprend aussi ce qui n'a pas été réalisé, mais qui est virtuellement existant, ce qui est « possible », c'est-à-dire ce qui peut être créé selon les règles fonctionnelles de la langue.

Il convient en effet de noter que la mise en discours d'une valeur est envisagée comme la réalisation d'un système et que sa prise en compte administre un principe de réalité linguistique qui exige de situer les régularités abstraites de l'écriture féminine. La valeur comprend tout ce qui, dans la « technique du discours », est nécessairement fonctionnel (distinctif), mais qui est tout de même traditionnellement (socialement) fixé, qui est usage commun et courant de la communauté linguistique. La valeur est une notion étudiée en sémiotique structurale par Greimas et Courtès. Ils la définissent comme :

> *Un modèle construit à partir de l'observation, plus ou moins rigoureuse, d'usages sociaux ou individuels d'une langue naturelle. Le choix de tel ou tel type en vue de la constitution de la norme repose sur des critères extralinguistiques : langue sacrée, langue du pouvoir politique, prestige littéraire, etc. Cet ensemble d'usages est codifié sous forme de règles-prescriptions et interdictions- auxquelles doit se conformer la communauté linguistique […].*[69]

Des idées sociales, que nous convenons d'appeler valeurs, clichés sociaux, stipulent en effet que « la femme est un être faible », « une citoyenne de seconde zone », « un second sexe », elle « n'est qu'une femme ». Ces expressions, bien que contrastées, montrent qu'à chaque classe sociale, correspond une idéologie et à une idéologie, correspond un type de discours. Le sujet féminin est souvent vu sous un prisme déformant parce que l'aspect normatif donne à la femme une position inférieure comparativement à l'homme.

---

[67] Ngou (H), *Féminin interdit*, op.cit, p.260.

[68] *Ibidem*, p.272.

[69] Greimas (A), Courtès (J), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, *op.cit.*, p.256.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Au plan des structures des normes sociales, on aura des rapports dominant *vs* dominé avec des oppositions sémiotiques plus spécifiques majorité *vs* minorité et plus génériques des statuts sociaux des rapports entre homme *vs* femme. Vu les divergences culturelles et sociales le féminisme va trouver un éclairage satisfaisant dans les propos de certaines féministes à travers la défense des droits et de la dignité de la femme. La structure du topos dans l'écriture féminine est illustrée par l'afférence topique [sexe faible] et permet également d'apprécier le fond commun que partage l'ensemble du corpus.

Proposons dès lors les restrictions suivantes : comme le démontre notre corpus, nous parlerons du discours contenu dans les textes issus de la littérature gabonaise. Manifestement, l'espace littéraire gabonais est fragmenté en multiples écritures sur le féminisme. On peut donc, à partir de ce constat, donner une définition assez simple, mais plus précise, et qui correspondrait à un niveau superficiel d'analyse. Globalement, l'écriture féminine, particulièrement gabonaise, tient le discours qui a encore du mal à se départir de certaines contraintes culturelles traditionnelles.

Au moyen de quelques concepts sémiotiques nous tenterons de donner le contenu de ce discours. Autrement dit, nous tenterons d'analyser les réalisations discursives dans le corpus. Les topoï sont disséminés dans les textes de notre corpus et restent liés aux savoirs partagés par un groupe de personnes. Les auteures les intègrent à leurs récits, souvent pour en souligner le côté injustifié, parfois grotesque à l'origine de différends sociaux quelquefois tournés en fiction.

I.4.1. Le topos de la contrariété

Nous resterons ainsi dans l'approche descriptive et qualitative, dans l'observation minutieuse de l'écriture féminine du texte, ce qui nous paraît être la démarche la plus satisfaisante et la plus rigoureuse sur le plan scientifique tout d'abord parce que les catégories sémiotiques, et les valeurs avec lesquelles elles entretiennent des relations de signification, s'offrent à nous dans les textes avant toute chose en tant que réseaux lexicaux, lesquels constituent bien le premier palier vers les structures sémiotiques.

Ensuite parce que les dénommées configurations féminines signifiantes des textes, que ce soit de manière locale ou globale, semblent bien émerger à partir de « connexions » que celles-ci soient de nature métaphorique ou symbolique, sur la base des isotopies interreliées.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Mais surtout parce que, partant du texte sans recherche de structures prédéterminées, on espère aboutir de manière rationnelle à une proposition théorique permettant de rendre compte d'un phénomène sémiotique fondamental. Une telle démarche nécessite aussi bien une micro-analyse qu'une macro-analyse en matière de sémiotique structurale et s'apparenterait alors au « point de vue descendant » décrit par Jacques Fontanille dans *Sémiotique du discours*. L'auteur y précise en effet que ce point de vue théorique consiste à partir du texte pour descendre de proche en proche vers les paliers sémiotiques inférieurs et par conséquent vers les structures sémio-narratives fondamentales.

En d'autres termes, à partir du point de vue de Jacques Fontanille en matière de production du sens qui étend tout simplement ceux proposés par Greimas dans *Sémantique structurale*, et en empruntant son ouverture épistémologique, la démarche proposée par Louis Hébert dans *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images*, revient également à une ré-analyse des postulats greimassiens à partir de l'usage du carré sémiotique. Nous voulons donc vérifier à partir de ce carré les différentes catégories et déixis du masculin/féminin inspiré de la structure du carré sémiotique de Algirdas Julien Greimas dans son ouvrage *Sémantique structurale*[70].

[70] Greimas (A.J.), *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966 (réédition : Paris, PUF, 1986).

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Tableau 1 : [Topos de la contrariété féminin / masculin] : Carré sémiotique de Greimas[71]

Masculin + Féminin

« Androgyne »

« hermaphrodite »

Masculin + Non-féminin « vrai homme » « macho »	Masculin « homme » Féminin « femme » Non-féminin «hommasse» «macha» « faible » Non-masculin « efféminé »	Féminin + non-masculin « femme ultra féminine » « vamp »

Non-féminin+non-masculin

« Ange »

[71] [http://www.signosemio.com/greimas/carre-semiotique.asp], consult le 15.10.19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Nous remarquons en fait que dans l'exemple de carré sémiotique de Greimas à partir de l'opposition masculin/féminin, nous avons des termes ou des méta termes « femme », « homme » ; « macho », « efféminé », « ultra-féminine », « hommasse » qui se manifestent dans notre corpus.

Si nous prenons un texte comme *Fam !* nous observons que la contrariété s'énonce de cette façon : homme=femme dans la mesure où l'homme perd les caractéristiques culturelles de de la masculinité. A l'inverse, la femme revêt les caractéristiques de l'homme. On le voit dans la trame lorsque Fam qui recherche désespérément un travail n'arrive pas à remplir les prérogatives qui incombent socialement à un homme, à savoir assurer la survie du foyer. Il est moralement démoralisé. Son apparence physique en est affectée vu que « sans espoir »[72], il traine désormais « une barbe de trois jours »[73]. Il devient faible tandis que son épouse se fait le devoir de garder un moral de fer et de ragaillardir son mari. Nous notons qu'il s'opère un phénomène d'androgynie qui est manifesté déjà depuis l'entame à travers le jeu phonique [fam] → [femme] qui opère une translation sémiotique de [fam] dont la prononciation populaire est [fame] vers la signification littérale qui est « homme » . C'est comme si pour l'auteur, le phénomène d'androgynie était marqué par une forme de relation semi-comparative de type « il était aussi masculin que féminin » / « elle était aussi féminine que masculine ». Ce qui veut dire en effet qu'il y a une relation topique marquée par le fait qu'un trait du signifié [fam] est transmis au signifiant [femme]. A partir de ce carré, essayons de faire ressortir trois niveaux d'analyse topiques du système de la contrariété sémiotique :

1° Il faut mentionner que dans le réel, on ne peut être à la fois féminin et masculin de manière simultanée ;

2° Nous avons la possibilité de lexicaliser les deux données : Masculin + Non-féminin *vs* Féminin+Non-masculin. *Féminin interdit* per exemple lexicalise la donne Féminin + Non-masculin dans la mesure où il s'agit pour l'auteur de réfuter les codes sociaux installés par/pour les hommes et de tordre en effet le coup à la tendance pro-masculine.

3° On note que la catégorie [Féminin + non-masculin] homogénéise l'ensemble des textes qu'il s'agisse de *Féminin interdit, La fille du Komo, Histoire d'Awu et Fam !* Puisque cette catégorie est conçue, sur le plan de la féminité, comme un renforcement par affirmation d'une valeur sémiotique propre à la femme : affirmation non pas du caractère masculin au niveau de la

[72] Mbazo'o Kassa (C-M), *op. cit.*, p.51.

[73] *Ibidem*, p.41.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

physiologie et de la gestuelle, mais plutôt de la féminité, par augmentation des traits dits féminins ; et l'objet de la requête des femmes est à situer dans la visée humaniste donc autant bénéfique pour l'homme que pour la femme.

La catégorie [Féminin + non-masculin] construit une image collective stéréotypée voire quelque peu péjorative : « femme », « mou », « faible » activent le stéréotype de la fragilité de la femme. C'est aussi l'image qu'un auteur laisse transparaitre dans son œuvre. Il y a une image qui traverse la trame des textes. Cette image est révélatrice d'une culture dans la société fictive des auteures qui organise la vie sociale en deux pôles masculin et féminin, culturellement placés sous le signe de la domination de l'homme sur la femme et du sexisme. C'est précisément cette donne discriminante que les auteures ont à cœur d'endiguer.

I.4.2. Les catégories valorisation/dévalorisation

Dans notre carré de la contrariété dressé ci-dessus, les catégories valorisation et dévalorisation sont obtenues à partir des relations de comparaisons topiques. Cette comparaison peut s'effectuer à partir d'une même classe ontologique celle des êtres humains dans ce point. Dans les œuvres, l'action des actants se construit sur les rapports comparatifs.

A titre d'exemple, dans *Fam !* au début de l'action, la femme se révèle être adjuvant avant de devenir un opposant par ses prises de position idéologiques qui maintiennent le sujet dans un état de disjonction. Elle devient ainsi un non-adjuvant qui peut posséder les caractéristiques d'un opposant. Cette chose essentielle réside dans l'évolution de la conception de la femme et de l'homme dans les textes.

Le système de dévalorisation manifestée dans l'écriture féminine prend souvent l'allure

> *d'une rixe scripturale entre les représentants de l'ordre ancien, apologétiques de l'image de la femme recluse et ceux de l'ordre nouveau, proclamant la nécessité d'une révolution des femmes destinée à favoriser la prise en mains de leur propre devenir* [74].

L'évaluation qui est faite du sujet masculin a généralement partie liée avec l'image traditionnelle du rôle de l'homme dans la société africaine. Il s'agit de l'homme machiste, misogyne à qui la femme dédie toute sa vie. Dans ce processus de caractérisation de l'autre-

[74] Gallimore (B), *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala : Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 1997, p.107.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

masculin, les textes représentent des ensembles de traits réalistes ou imaginés face auxquels l'actant-femme montre une attitude personnelle ou collective d'abord de soumission puis de rébellion. Cet autre est donc représenté comme une référence idéalisée, puis culpabilisée (par l'expérience historique de la femme et les luttes idéologiques qui s'engagent) « *d'abord timidement, puis brutalement pour dresser un sévère réquisitoire contre le règne masculin* »[75] par des actrices désirant d'abord bien cerner leur propre nature laquelle est perçue comme un environnement menaçant, actrices qui ensuite désirent combattre activement et dépasser les idées reçues pour une redéfinition de leur identité.

Dans l'opération de représentation, le point de vue de l'instance qui décrit renvoie à ce que doit faire un observateur. Observateur dont l'épreuve d'analyse, de relativisation et de distanciation par rapport au sujet représenté laisse transpirer, dans ses écrits, la valeur qu'il porte à son « moi ». L'opération de distinction crée donc chez l'observatrice, un peu fascinée par les qualités du sujet observé, une impossibilité d'abolir la distance entre « moi » et l'« autre » d'où l'image idéalisée.

Nous proposons d'illustrer ces propos par un tableau de comparaison qui dressera, sur la base des éléments de notre corpus, le portrait global du sujet masculin. Dans les rapports du couple, alors que la femme a souvent fait l'impasse sur les rapports avec ses parents ou sa carrière professionnelle, l'homme, lui, multiplie les infidélités.

I.4.3. Evaluation thymique du sujet féminin

Nous cherchons à vérifier comment le sujet féminin ambitieux est représenté dans le corpus ; est-ce de façon directe ou indirecte, consciente ou inconsciente ? Ceci sur un plan sémiotique demande de notre part une réflexion sur des modalités thymiques[76] en relevant des formes d'euphorie *vs* dysphorie ou en termes moins techniques des marques de plaisir *vs* déplaisir. Sur l'axe théorique, effectuer une analyse thymique revient donc à s'intéresser au sujet évaluateur, à l'objet évalué ainsi qu'aux différentes transformations susceptibles d'affecter les

[75] Gallimore (B*), L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala : Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone subsaharienne*, *op. cit.*, p.154.

[76] « Les modalités sont des caractéristiques évaluatives de grande généralité affectées par un sujet observateur à un objet observé ». « Thymique est un terme d'origine psychologique relatif à ce qui concerne l'humeur en générale » in [http://www.signosemio.com/greimas/analyse-thymique.asp], consulté le 08.10.19.

« Il existe plusieurs modalités thymiques dont les principales sont : l'euphorie (positif), la dysphorie (négatif), la phorie (positif et négatif : l'ambivalence) et l'aphorie (ni positif, ni négatif : l'indifférence) » Courtès, *Analyse sémiotique du discours-De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette Supérieur, 1991, p.160.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

éléments thymiques dont l'objectif visé est de montrer que le féminisme est représenté positivement ou négativement.

L'évolution du sujet féminin dans notre corpus est articulée sur l'opposition positif (euphorie) *vs* négatif (dysphorie). Inspirés de Louis Hébert,

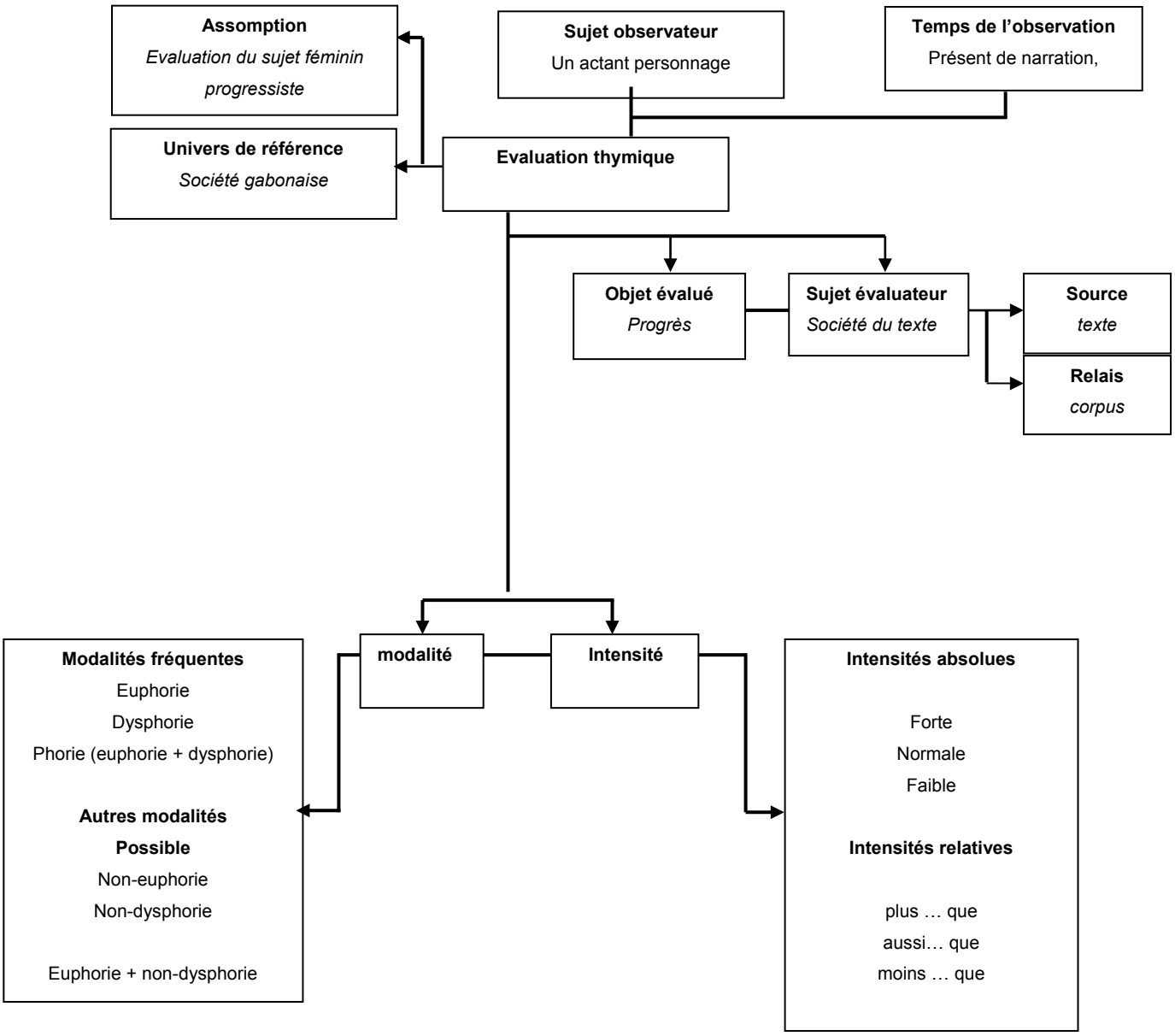
> *les principaux éléments dont tient compte la structure thymique sont donc les suivants : (1) sujet évaluateur ; (2) objet évalué ; (3) modalité thymique attribuée ; (4) intensité de la modalité (faible, moyenne, forte) ; (5) temps de l'évaluation ; (6) transformations susceptibles d'affecter les éléments thymiques* [77].

Commençons l'analyse en partant d'un schéma de l'analyse thymique du sujet féminin. Ce schéma sera dressé sur la base des six éléments, inspirés de Louis Hébert, qui composent la structure thymique.

[77] Hébert (L), « Analyse d'un texte littéraire », in https://www.academia.edu/19741846/Analyse_dun_texte_litteraire, consulté le 12/02/2019.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Tableau 2 : [Schéma thymique du sujet féminin progressiste]



Pour permettre à ce schéma d'être fonctionnel, partons de l'interprétation selon laquelle le sujet observateur est l'actant personnage engagé pour son mieux-être social. Comme le précise si bien Louis Hébert :

> *Le sujet observateur est le sujet procédant ou ayant procédé à la détermination d'au moins une caractéristique d'au moins un objet ou encore le sujet assumant, prenant pour acquis une caractéristique d'un objet stipulée par un autre sujet observateur. Le sujet*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

observateur peut être l'analyste d'un produit sémiotique lui-même ou un sujet thématisé dans ce produit. Le sujet et l'objet sont deux des six actants du modèle actantiel.[78]

Ensuite, l'actant personnage au sens de sujet féminin textualisé est partagé entre l'univers de référence représenté par la société africaine fictionnalisée et une éthique assomptionnelle manifestée par la recherche du progrès. Puisque le progrès est l'objet évalué et intégré dans la classe du genre, cette évaluation se fait suivant la modalité phorique où l'on voit que le sujet observateur Dzibayo dans *Féminin interdit* est partagé entre l'euphorie de sa réussite[79] et la dysphorie provoquée par la déception de l'homme[80] . L'intensité appliquée à cette modalité est de type forte *vs* faible. Nous avons donc une euphorie forte par opposition sémiotique à une dysphorie faible. En fait la dysphorie est faible parce qu'au bout de la trame narrative, le sujet observateur fait triompher les traits du succès au détriment de la tendance dysphorique apportée par l'échec.

Les évaluations thymiques à propos du progrès sont quantifiées dans l'ensemble de notre corpus. En fait, la modalité du progrès ne relève pas d'une logique catégorielle de l'opposition entre femme *vs* homme mais d'une intensité sémiotique et donc d'une logique graduelle qui consiste à montrer par exemple que dans *Fam !* ou dans *La Fille du Komo* la dimension féminine se fait sur le modèle « *c'est très euphorique, c'est plus euphorique, etc.* ». Au départ Ewimane est contente de rentrer dans son pays le Gabon où la vie serait « comparable à un long fleuve tranquille »[81]. Cette euphorie est lisible chez Dzibayo à travers l'exclamation « enfin chez moi, ouf ! »[82]. Ensuite les difficultés vont se multiplier. Elles constitueront la situation perturbatrice. Enfin le succès fera l'unanimité et l'emportera et entrainera une intensité forte.

Nous avons essayé de montrer que l'euphorie du sujet progressiste s'accompagne d'une modalité marquée d'une intensité forte, mais souvent atténuée au départ. Dans *Fam !* le changement de perspective narrative (au lieu que ce soit l'homme c'est la femme qui dicte les lignes de la prise du pouvoir) n'est pas appliqué à une même évaluation thymique mais à un débrayage qui va de l'intensité faible (affaiblissement du sujet masculin) à une intensité forte

[78] Hébert (L), *Dictionnaire de sémiotique générale*, [en ligne], p.229.

[79] La réussite est évoquée sur le plan professionnel [car après avoir essuyé su licenciement abusif, elle a su rebondir en ouvrant son cabinet d'avocat et en créant une association dénommée « Survie » au sein de laquelle les droits et la dignité de la femme serait une véritable préoccupation.

[80] Il s'agit de l'homme de sexe masculin en l'occurrence le mari [qui la trompe, quitte le foyer conjugal puis meurt], son employeur Lassaud Noula [qui lui tend une lettre de démission pour avoir refusé de céder à ses avances], son collaborateur associatif [qui n'a de cesse dévaloriser ses opinions pour la simple raison qu'elle est une femme].

[81] Mbazo'o Kassa (C-M), *op. cit.*, p.5.

[82] Ngou (H), op cit., p.237.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

(prise de contrôle face aux difficultés puis prise décision par le sujet féminin) qui conduit parfois à l'excès.

C'est dire que plus le sujet féminin reste dans la modalité euphorique, plus l'intensité de l'objet évalué augmente passant d''euphorie faible à euphorie moyenne jusqu'à l'euphorie élevée. Et, s'il existe une euphorie élevée, c'est que le progrès en tant qu'élément fortement évalué correspond aux valeurs fondamentales du monde féminin que nous schématisons par la courbe suivante :

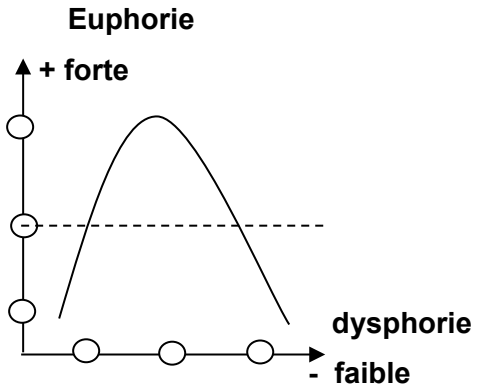


Figure 1 : Intensité euphorique du progrès du sujet féminin

Pour rendre compte des variations de l'intensité, nos écrivaines se situent au départ sur l'axe de la phorie représenté par le milieu de l'intensité et qui divise la courbe de l'euphorie. Au fur et à mesure que l'écriture décrit les traits du progrès, la courbe se dirige vers l'euphorie avec une intensité forte dans l'ensemble du corpus.

I.5. Ecriture féminine et ethnotype

Lethnotype est une « image collective et convenue de soi et des autres ». L'ethnotypisation est donc le « processus à travers lequel, se construisent les images collectives et convenues de soi et des autres »[83]. C'est aussi l'image qu'un artiste laisse transparaitre dans son œuvre. Nous avons dans cette partie, envie de montrer quels usages sont faits des stéréotypes internes de la société gabonaise dans sa litterature.

[83] Siblot (P), "Les français et leurs langues", in *Cahiers de praxématique*, PUP, Aix-Marseille, 1991, p.73.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

En effet, il y a dans les œuvres littéraires à l'étude, une image qui traverse la trame des textes. Cette image est révélatrice de la culture des auteures. Une culture qui organise la vie sociale en deux pôles - masculin et féminin. Il s'agit d'une culture où le moi féminin africain des années 90 en Afrique en générale, et au Gabon en particulier, continue à propager l'idéologie phallocentrique en référence au respect des traditions ancestrales africaines. L'ethnotypisation est donc culturellement placée sous le signe de la domination de l'homme sur la femme et du sexisme. Donc, dans la société gabonaise, cette ethnotypisation consiste à developper l'image qu'elle se donne d'elle-même. L'ethnotypisation homme fort/ femme faible est convoquée à chaque fois que l'homme veut (se) prouver sa supériorité sur un genre senti comme de plus en plus menaçant. L'ethnotype « femme », tel que nous l'entendons dans le discours masculin, se réalise essentiellement à l'œuvre autour de deux traits :

-la femme est tire-au-flanc (éternelle assistée)

-la femme est un moulin à parole (pour ne rien dire d'intelligent)

Le premier terme vise, pour parler en termes sémiotiques, le faire pragmatique de la femme. C'est une position socialement offensante pour la femme brave et travailleuse qui s'assume complètement. Le second trait vise le faire cognitif de la femme. Il souligne l'interrelation entre femme et parole vaine. Le mari de l'héroïne actualise ce discours ethnotypique dans les propos suivants : « bouche d'une femme peut être un nid de mauvaises paroles »[84]. Lorsque nous lisons les deux traits, ethnotypiques, il apparait en termes imagés que la femme n'a rien dans la tête.

Les écrivaines veulent déconstruire le discours ethnotypique de la femme par la femme en construisant un discours contre-ethnotypique construit à partir de la représentation de l'ethnotype, mais fonctionnant comme le contre discours de ce dernier, soit : -la femme n'est pas tire-au-flanc, -la femme n'est pas un moulin à parole

II. Les formes et présences féminines

Le titre de cette nouvelle partie laisse transparaître l'ambition inhérente à notre projet de traiter des formes de présence féminines. Notre point de départ ne peut être que les constellations déictiques observables et sensibles en organisant le tout entre sémiotique et perception. Par constellations déictiques nous entendons l'ensemble des « termes (pronoms personnels ou démonstratifs, adverbes de lieu ou de temps, déterminants ou pronoms possessifs) qui ne

[84] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.23.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

prennent leur sens que dans le cadre de la situation d'énonciation »[85]. Nous envisageons donc la présence en prenant appui sur les configurations générales de la variation entre intéroceptivité *vs* extéroceptivité et à travers la structure des stimuli sensori-moteurs de la présence féminine. Par présence féminine, nous entendons dans notre corpus, l'investissement énonciatif et affectif.

II.1. Présence contre absence

La confrontation des variantes de la présence et l'absence conduit à une perception des thymies des actants. Les textes développent leur rencontre autour d'un sentiment, notamment la visée atone de la vacuité. Sa description mène à une perception de l'état proprioceptif des sujets. Elle conduit à un intéressement du plan de l'expression et du contenu pour saisir l'intensité et l'étendue. Comme le signale Jacques Fontanille :

> *Avant toute catégorisation, une grandeur quelle qu'elle soit est, pour le sujet du discours, d'abord une présence sensible. Cette présence s'exprime […], à la fois en termes d'intensité et en termes d'étendues et de quantités*[86]*.*

C'est à partir de cette variation présente en termes d'intensité, d'étendue, et de quantités dans les émotions des actants que nous lirons les variantes de la présence et de l'absence. En effet, dans le corpus, nous distinguons d'abord une absence extéroceptive/présence intéroceptive que crée le manque de considération de la part de l'homme. Ensuite nous distinguons une présence extéroceptive/Présence intéroceptive qui provoque de l'angoisse chez le sujet féminin. Et enfin, une absence extéroceptive/absence intéroceptive qui provoque une déconnexion émotionnelle du sujet.

II.1.1. Absence extéroceptive contre présence intéroceptive

[85] [https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/deictique.php], consulté le 08.10.19.

[86] Fontanille (J), *Sémiotique du discours, op. cit.*, p.172.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Nous entendons par présence intéroceptive l'existence d'un fait dans la mémoire du sujet, et par absence extéroceptive le manque de perception par la vue d'un évènement. La rencontre entre les deux mène à un sentiment de manque auquel est soumis le sujet féminin. Car

> *Une présence intéroceptive associée à une absence extéroceptive suscite toutes les variétés du manque, qu'il soit prospectif (comme l'attente) ou rétrospectif (comme la nostalgie) ; dans les termes propres aux formes de vie : des sélections et pondérations axiologiques ont bien lieu, mais elles ne correspondent à aucun schème syntagmatique susceptible de les mettre en œuvre en un parcours identifiable*[87].

L'objet présenté est souvent absent dans l'univers du sujet. C'est ce qui introduit un sentiment d'attente idéalisée de la jonction d'une présence intéroceptive et d'une présence extéroceptive. Le manque dirige notre attention vers le rétrospectif, le souvenir, c'est-à-dire les états nostalgiques des actants : « Avant quand Hémiel n'avait pas de vol, il passait des journées entières avec sa femme »[88]. La nostalgie des faits passés [« quand » : adverbe de temps] oriente l'analyse vers les sensations éprouvées par les actants au contact d'un lieu ou d'un acte familier dans le souhait de réactualiser un évènement passé :la présence de l'époux. Par cet effort de la mémoire à se souvenir, il y a donc une rencontre entre une présence intéroceptive (le bouillonnement interne du sujet) et une absence extéroceptive manifestée par le manque d'une relation réelle épanouie. L'être aimé devient « fuyant »[89], « distant », il a « le cœur ailleurs »[90], il est « ailleurs pendant qu'il se donnait à elle »[91]. L'adverbe de lieu « ailleurs » actualise extéroceptivité du sujet. Dans *Histoire d'Awu*, le manque mène le sujet vers le prospectif : « elle gardait le secret espoir qu'un jour son mari la délivrerait de son obsession : tout juste et simplement qu'il la tienne par la taille et la serre très fort, à lui faire perdre le souffle. »[92]. Awu demeure dans l'attente d'un objet qui une fois acquis la mènerait vers l'apaisement.

II.1.2. Présence extéroceptive contre présence intéroceptive

[87] Fontanille (J), *Formes de Vie*, *op.cit.*, p.53.

[88] Ngou (H), *Féminin interdit*, op cit., p.267.

[89] *Ibidem*, p.267.

[90] *Ibid.*, p.267.

[91] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, Paris, Editions Gallimard, 2000, p.16.

[92] *Ibidem*, p.16.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La présence a été définie plus haut dans ce point comme une existence actuelle. La confrontation avec l'absence dans ce qui précède a permis de mettre en lumière l'état nostalgique des actants féminins. La nostalgie par cette différenciation du passé et du présent place le sujet devant une réalité. Et cette réalité est le terrain de la manifestation de la rencontre (ou présence) intéroceptive et extéroceptive. Et cela a pour conséquence de conduire le sujet à éprouver un sentiment de « confusion » qui provoque « une angoisse du trop-plein émotionnel ».

En effet, dans les textes, le parcours se présente comme une confusion, dans le cas où sa visée est d'abord intense lorsque le sujet perd l'objet, et sans rien saisir, ou du moins à une connaissance incomplète des évènements, il se donne pour mission de retrouver cet objet de valeur perdu. Il n'obtient son statut de sujet ou source qu'au moment où il prend pleinement connaissance du sens de sa vie. Dans le cas de *Féminin interdit*, le sentiment de confusion vient du fait que l'homme à qui « Dzibayo agrippait comme une sangsue à un corps »[93] et pour qui elle nourrit de profonds sentiments d'amour lui témoigne le plus grand « mépris »[94]. Il ne l'« aime plus »[95]. Il y a donc une rupture qui alimente la présence intéroceptive du sujet qui se replie sur elle-même d'où un mal être intérieur. Ce mal être intérieur est vécu et traduit de manière extéroceptive par une forme de dépression du sujet manifestée par « des pensées suicidaires »[96], « pleurs »[97], « l'agressivité de harpie »[98], « nervosité »[99], « des sueurs froides »[100]. De même, dans *Histoire d'Awu,* le sentiment d'impuissance face à un homme qu'elle « soupçonnait d'être ailleurs pendant qu'il se donnait à elle »[101], un homme qui « ne la regardait jamais franchement »[102] et le sentiment d'« obsession »[103] amoureuse qui l'envahissait et la conduisait à éprouver un « trop-plein » d'amour qui marque une rencontre entre le ressenti interne et les faits extérieurs liés à la réalité. La rencontre des regards se fait sur le mode de l'instabilité. Par cette rencontre effectuée, il y a une jonction du sujet et de

[93] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.268.

[94] *Ibidem*, p.269.

[95] *Ibid*., p.285.

[96] *Ibid*., p.269.

[97] *Ibid*., p.270.

[98] *Ibid*., p.268.

[99] *Ibid*., p.278.

[100] *Ibid*., p.273.

[101] Mintsa (J), *op.cit.,* p.13.

[102] *Ibidem*, p.14.

[103] *Ibid*., p.16.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'objet, le sujet éprouve un sentiment du trop-plein émotionnel qui plonge dans un rire de désolation.

II.1.3. Absence extéroceptive contre absence intéroceptive

Le sujet féminin caractérise une absence extéroceptive par une absence de perception réelle de la relation idyllique. L'absence intéroceptive correspond au vide intérieur de l'être meurtri. La distinction entre les deux états est observable dans l'environnement immédiat des actants. La mise en parallèle de ces deux états d'absence conduit au sentiment du rien auquel est soumis l'actant. Ce non-sens est induit par un non-savoir de sa présence. Cette intensification de l'absence affaiblit le sujet, le pousse à chercher des points d'équilibre. L'absence intéroceptive nécessite du sujet « des moments de solitude introspective et réparatrice »[104] qui impacteront positivement l'absence extéroceptive.

En somme, l'étude des formes de présence féminine nous a permis de mettre en lumière le jeu de présence contre absence du sujet féminin. D'abord une absence extéroceptive/présence intéroceptive que crée le manque de considération de la part de l'homme. Ensuite, une présence extéroceptive/Présence intéroceptive qui provoque de l'angoisse chez le sujet féminin. Et enfin, une absence extéroceptive/Absence intéroceptive qui provoque une déconnexion intérieure (émotionnelle) et extérieure (réelle) du sujet. Cette étape est nécessaire pour le sujet au moment de se fixer de nouveaux objectifs plus constructifs. Aussi nous sommes-nous intéressés au support d'expression privilégié des écrivaines gabonaises.

III. Le roman, genre par excellence des écrivaines gabonaises engagées

Le roman permet la réutilisation de plusieurs genres, de procédés littéraires, et d'éléments relevant même de la littérature orale tels que les proverbes, les dictons, les contes, les mythes et légendes…en les adaptant à son discours pour séduire le lecteur. Il se comporte comme témoin d'un pouvoir-faire postulé par des intellectuelles gabonaises. Charles Nokan le définit comme un genre polyvalent : « *Le roman par sa forme est la synthèse de tous les genres*

[104] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.273.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

littéraires car il peut dépeindre toute l'existence qui est à la fois poétique, romanesque, noble, mesquine et généreuse »[105].

Parce qu'elle est confrontée à une histoire qui n'en finit pas de survenir, la femme gabonaise, désormais écrivaine, intègre à sa réflexion sur l'écriture la notion d'urgence. L'urgence à témoigner en tant qu'écrivain de la « mémoire », l'urgence à réagir face à un mal-être social qui asphyxie les états africains d'aujourd'hui. L'écriture féminine sera alors une écriture corrélée à l'urgence, une écriture précipitée, transcendée en esthétique de l'inachevé, du fragmenté, qui apparaît déjà sporadiquement dans le champ féminin francophone à la faveur d'événements relevant de « l'histoire immédiate »[106] : les conflits liés, à travers le continent, à la condition de la femme, soulevant *fureurs et cris de femmes*[107].

L'écriture féminine peut alors se définir comme la fusion syncrétique par la remémoration d'un passé collectif (des femmes) et par l'acte d'écriture en lui-même. La remémoration du passé collectif est un élément du social qui suggère l'idée d'engagement en littérature. Cependant, « l'idée-pivot d'engagement » qui se greffe à l'écriture féminine ne pourrait-elle pas constituer la fenêtre de « glissement » d'une écriture féminine vers une écriture féministe ? Le *Dictionnaire de l'académie française* définit le féminisme comme

> *Un mouvement revendicatif ayant pour objet la reconnaissance ou l'extension des droits de la femme dans la société. Il rassemble des théories sociologiques, des mouvements politiques et des philosophies morales concernant la situation des femmes, en particulier dans leur contexte social, politique et économique*[108].

En somme, au sortir des lectures de ces auteures, l'on constate ce fort accent revendicatif de « l'extension des droits de la femme ». C'est donc une écriture engagée parce qu'en fait ces auteures militent contre les « causes de la subordination des femmes » et pour l'évaluation des « stratégies de changements susceptibles de mettre fin à cette subordination »[109]. Dès lors, le projet féministe se construirait, plus prolifiquement dans le roman (genre protéiforme), à travers le concept d'engagement qui permettrait d'adosser les inégalités hommes-femmes à

---

[105] Nokan (C), *Violent était le vent*, Paris, (Préface), Présence Africaine, 1966, p.9.

[106] L'écriture prend ici le sens d'« un acte de solidarité historique » évoqué par Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953, p.18.

[107] Angèle Rawiri, *Fureurs et cris de femmes*, Paris, L'Harmattan.

[108] *Dictionnaire de l'académie française*, 9ème édition, tome 2, Eocène-Mappemonde, Fayard, 2000.

[109] Toupin (L), "Les courants de pensée féministe", in *Qu'est-ce que le féminisme ?* [1997], Montréal, Centre de documentation sur l'éducation des adultes et la condition féminine/ relais-femmes, texte mis à jour sur (http:/netfemmes.cdeacf.ca/documents/courants0.html) en 1998, p.7.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

des revendications sociales voire politiques. Autrement dit, ce projet naîtrait de la dimension de l'injustice fondée sur les rapports de genre [et/ou de cultures] distincts les uns des autres. Pour illustrer cette idée, nous voulons nous appuyer sur la manière dont, d'un genre à l'autre, le sujet féminin peut être représenté. Quelle étude comparative de la représentation du sujet féminin dans le roman gabonais ?

IV. Relations comparatives dans le roman gabonais ; Relativisation de la représentation du sujet féminin

Louis Hebert dans *introduction à l'analyse des textes et des images* analyse la typologie des relations pour « prévoir différents types de structures »[110] dans les textes. La relation dont il est question ici est de type comparatif entre deux éléments, dans un rapport d'opposition.

> *L'opposition est une relation entre termes plus ou moins incompatibles (à cet égard elle entretient des liens avec l'exclusion mutuelle). […]. Selon les points de vue, l'opposition sera considérée : (1) comme une relation comparative au même niveau que les autres, (2) comme une sous-espèce d'altérité ou (3) comme une sous-espèce de comparabilité.*[111]

Considérer l'opposition comme une sous-section de l'altérité est la proposition qui nous intéresse ici dans le cadre de notre étude car il y a bien un rapport d'opposition dans le rapport de comparaison entre le portrait que les femmes font de la femme et la représentation de la femme faite par les hommes.

La question du genre dans la littérature gabonaise contribue à la construction de l'altérité dans la mesure où que l'on soit du genre masculin ou du genre féminin, il subsiste des différences physiologiques et sociologiques qui fixent les bases de l'altérité entre l'un et l'autre, entre « je » et « tu ». En effet, « Au sens large, l'altérité est la relation entre termes dont la force et/ou le nombre de caractéristiques non identiques l'emportent sur la force et/ou le nombre de caractéristiques identiques »112. Mais comment s'exprime spécifiquement l'altérité ? L'ontologie humaine ayant toujours opposé l'homme à la femme, elle pose l'altérité comme une question évidente et convoque la sémiotique des cultures pour expliquer ces différences.

---

[110] Hebert (L), *Le dictionnaire de sémiotique général* , *op. cit.*, p.10.

[111] *Ibidem*, p.15.

[112] *Ibid.*, p.86.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Lotman vient étayer ce propos. Il pense que la constitution même du corps humain donne matière à son analyse sémiotique et déclare ceci :

> *L'asymétrie du corps humain est à la base anthropologique de sa sémiotisation : la sémiotique de la droite et de la gauche peut être trouvée tout aussi universellement dans les cultures humaines que l'opposition du haut et du bas. Et les asymétries fondamentales du mâle et de la femelle, (…), sont tout aussi répandues.*[113]

Selon Lotman, « les constantes physiologiques de notre corps humain vont prédéterminer les types de relations que nous avons avec le monde extérieur »[114]. A partir du moment où l'un perçoit chez l'autre des différences physiologiques qui ne font pas partie de ses référents, l'altérité devient plus prononcée. L'on va se ranger en fonction des similitudes que l'on a ou pas avec l'un ou l'autre. Il va inévitablement apparaitre deux groupes d'individus ayant des représentations différentes de l'un vis-à-vis de l'autre. C'est là que la notion de « frontière » prend tout son sens car elle « implique une séparation entre « mon bien » et « celui d'un autre » »[115], entre « Moi » et « Toi ».

Aussi nous sommes-nous posé la question de savoir quel regard on porte sur l'autre en tant que sujet féminin ? N'a-t-il pas, dans le cas de la littérature africaine, du fait d'avoir été pendant longtemps un champ d'étude exclusivement masculin, été teinté de subjectivité, de stéréotypes qui perdurent encore aujourd'hui ? A contrario, quelle lecture les femmes gabonaises venues à l'écriture donnent-elles à leur tour du sujet masculin ? Nous allons répondre à cette interrogation à la lumière des ouvrages de quatre romancières gabonaises à savoir : Justine Mintsa avec *Histoire d'awu*, C.-M. Mbazoo Kassa avec *Fam !* Sylvie Ntsame avec *La fille du komo* et Honorine Ngou avec *Féminin interdit*[116] .
Dans son *Introduction à l'analyse des textes et des images*, Louis Hebert aborde très bien les relations de comparaison. Nous nous en inspirerons pour faire notre brève étude comparative des représentations de l'un [féminin] et de l'autre [masculin] faites respectivement par les auteurs de sexe masculin et par ceux de sexe féminin.

---

[113] Lotman (Y), *La sémiosphère*, Presses universitaires de Limoges, Coll. « Nouveaux actes sémiotiques », 1999, p.23.

[114] Wenger (I), « L'histoire du signe dans la culture russe », séminaire, avril 2013.

[115] Lotman (Y), *op. cit.*, p35.

[116] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

IV.1. Esquisse d'une représentation de l'autre féminin par les écrivains

> *La représentation est un concept de la philosophie classique, qui, utilisé en sémiotique, insinue - de manière plus ou moins explicite- que le langage aurait pour fonction d'être là à la place d'autre chose, de représenter une réalité autre.*[117]

Depuis plusieurs années, nous n'avons su de la femme gabonaise que ce que les seuls écrivains (hommes) d'avant 1980 ont bien voulu en dire. Cela est dû au fait que les femmes ont eu accès à la scolarisation, donc à l'écriture, longtemps après leurs congénères masculins comme nous l'affirme l'écrivaine d'origine sénégalaise Pierrette Herzberger-Fofana :

> *Dans le monde entier, le nombre de romanciers excède de loin celui des romancières. En Afrique, ce contraste est beaucoup plus flagrant car selon les statistiques officielles, le taux d'analphabétisme est quatre fois plus élevé chez les femmes que chez les hommes.* [118]

Ayant eu le monopole du domaine, ils se sont plus employés, pour beaucoup, à représenter la nature féminine comme « une infirmité naturelle »[119]. Le sujet féminin apparaissait donc dans leur lecture, dans une véritable simplicité : bonne mère, travailleuse, femme soumise et totalement dévouée, … comme l'expliquent encore les propos de l'écrivaine :

> *Pour les romanciers africains mus par le désir de glorifier leur mère, sœur et épouse, ils ont illustré la femme africaine comme un être docile, résigné, soumis, qui accepte son sort par fatalisme et sans esprit de révolte ou de liberté. […] on s'assure du silence de l'élément féminin qui reste la femme sans voix, écrasée de la société et des traditions.*[120]

Dans une attitude de résignation généralisée, cette femme semble frappée par le « complexe de cendrillon »[121]. Quand elle ne se contente pas d'être une femme de ménage, elle va entre

---

[117] Greimas (A), Courtes (J), « représentation », *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993, ouvrage en ligne, in (https://books.google.fr/books?isbn=201181541X, consulté le 12/04/2018.

[118] Herzberger-Fofana (P), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.10.

[119] Chévrier (J), « L'image de la femme chez Sembene Ousmane et Tahar Ben Jelloun », in *Notre Librairie « Nouvelles Ecritures Féminines »*, numéro 117, p.34.

[120] Herzberger-Fofana (P), *Littérature féminine…*, *op. cit.*, p.8.

[121] Il s'agit d'une expression que Colette Dowling définit comme « un réseau d'attitudes et de peur largement refoulées, qui maintient les femmes dans une sorte de pénombre et les empêche d'utiliser pleinement leur intelligence et leur créativité. Comme Cendrillon, les femmes attendent encore

Licence CC BY-NC-ND 3.0

autres, briller par une malveillance caractérisée (la jalousie, médisance, etc.). Dans le premier roman gabonais écrit par un homme, *Histoire d'un enfant trouvé* de Robert Zotoumbat en 1971, le sujet féminin est particulièrement malveillant. Elle incarne la belle-mère (ou marâtre) jalouse et méchante de la relation fusionnelle entre le fils [Ngoye] et son père adoptif. Puis vint Maurice Okoumba Nkoghe. Celui-ci retient la femme dans son espace rural traditionnel où le libre-arbitre féminin n'est pas de mise. Ainsi,

> *« elle demeure prisonnière d'une image traditionnelle qui lui confère un rôle social mineur, au lieu de contribuer au devenir de la société par la manifestation d'une intelligence toute féminine dans les milieux mâles, par l'apport d'une certaine originalité, d'une activité créatrice, d'une intuition évolutive et participative »*[122].

Nous sommes bien entendu dans une société romanesque à une heure où prime encore l'unique autorité de l'homme dans une société au sein de laquelle la femme aurait pû apporter des idées, une sensibilité, une vision etc.

En effet, dans l'œuvre *La mouche et la glue* (1994), une jeune femme bien qu'instruite, Nyota, est sujette au mariage forcé conclu entre son père N'gombi et le vieux Mpoyo qu'elle ne désire pas. Aussi, dans *Adia*, du même auteur, Saîlé est sujette aux violences de son mari Mulélé. Dans *Au bout du silence* de Laurent Owondo (1985), la préoccupation de la femme, Nindia, est de donner un second enfant à son mari Kota. Malheureusement, elle n'y parvient pas pour cause de stérilité secondaire. Dans *Biboubouah* (1985) de Ferdinand Allogho Oké, la femme a eu une place secondaire. Quand elle n'était pas quasi-absente il en ressortait parfois un portrait bien souvent teinté de subjectivité. L'altérité nait bien dans le regard de l'autre et se fait alors sentir dans un jugement ou représentation guère aussi flatteuse que celle qu'on fait de soi-même. En effet, la représentation ou « le statut de l'autre ne dépend pas de lui, mais de la (re-) présentation qui en est faite. »[123]. Cette tendance à la mal-représentation, ou au

---

aujourd'hui qu'un élément extérieur transforme leur vie. », in Colette Dowling, *Le complexe de cendrillon*, Paris, Grasset, 1982, p.31.

[122] Mbazo'o Kassa (C-M), *La femme et ses images dans le roman gabonais*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.83.

[123] Gilles Thérien (G), « Sans objet, sans sujet… », *Protée*, Vol.22, Numéro 1, « Représentations de l'autre », Hiver 1994, p.21.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

rabais de l'autre correspond à l'une des trois figures abordées par Gerard Deledalle dans son article « L'altérité vue par un philosophe sémioticien »[124] : « l'altérité univoque ».

En fait, il est question d'altérité univoque lorsque le « moi » est posé comme fondement exclusif de l'être. Tout ce qui n'est pas « moi » est représenté selon les présupposés de l'observateur qui automatiquement le rejette car le considérant comme étrange, inapproprié. L'autre, ici, est un sujet représenté selon des préjugés sexistes[125], autrement dit, les hommes sont compris dans le *« nous »* et les femmes sont dans *« l'Autre »*[126]. C'est cette idée qu'illustre ce propos de Tsira Ndong Ntoutoume dans le cadre de la littérature orale gabonaise : « *Les petites filles viennent au monde pour apprendre, non pas à poser des questions, mais à obéir et à servir (l'homme) »*[127]

Il s'agit en fait d'un jeu de miroir : le personnage féminin est le miroir inversé de ce qu'est le sujet masculin. Cette citation de Tsira Ndong Ntoutoume nous montre à quel point le discours de certains écrivains sur la femme est enfermé dans des préjugés misogynes nourris par les mythes stéréotypés de « la femme-repos-du-guerrier et de la femme-objet »[128], et nous donne, en l'occurrence, un bel exemple d'altérité univoque. Nous pouvons même extrapoler en disant que dans ce cas de figure le sujet masculin représente subjectivement l'autre féminin, puisqu'il ne va pas réellement à sa rencontre, à la rencontre de ce qui objectivement le distingue, de ce qu'il a d'authentique, de différent.

Suivant cette logique dépréciative, l'on a pu lire, dans bien des écrits d'auteurs de diverses origines, des propos peu flatteurs. Chesler, par exemple, établit un lien entre femme et folie. Il affirme que « *les femmes, plus que les hommes, (…), sont engagées dans la ''carrière'' de malade mentale* »[129].

D'autres, en l'occurrence Okoumba Nkoghe dans *La Courbe du soleil*[130] et dans *La mouche et la glue*, présentent la femme comme un bel objet maléfique, une femme qui incarne tentation

---

[124] Deledalle (G), « L'altérité vue par un philosophe sémioticien », dans Ilana Zinguer, dir., *Miroirs de l'altérité et voyages au proche orient*, Genève, Ed. Slatkine, 1991, pp.15-20.

[125] Millet (K), *la politique du mâle*, Garden city, New York, Doubleday, 1970.

Œuvre qui promeut la stéréotypisation des femmes dans des œuvres signées par des hommes.

[126] Kenneth W. Harrow, *Moins d'un et double…*, *op. cit.*, p.36.

[127] Ndong Ndoutoume (T), *Le mvett II*, Paris, Présence Africaine, 1975, p.81.

[128] Mvé Ondo (B), « L'image de la femme dans l'épopée gabonaise », in *Notre Librairie* « Littérature Gabonaise », numéro 105, p.71.

[129] Chesler (P), *Les Femmes et la Folie*, Paris, Payot, 1975, p.17.

[130] Okoumba Nkoghé (M), *La courbe du soleil.*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

et perdition. Pemba, tout comme Nyota, sont sources de malheur pour Ndjoye [victime d'un accident grave] et Amando [la mort].

Tout ce qui est externe à la sphère masculine va être quelque chose d'inapproprié. Les écrivains masculins ont longtemps véhiculé dans leurs écrits une doxa beaucoup plus sexiste qu'objective quand nous considérons les passages précédents. Ainsi le stéréotype de la femme-née-pour-les-fourneaux a-t-il fait son chemin dans les divers secteurs de la société, à tel point qu'il était devenu du coup incongru de ne serait-ce qu'envisager la présence d'une femme dans certains espaces ou toucher certains domaines tant et si bien qu'en 1984, Jacques Chevrier[131] dresse le panorama de l'ascension de la littérature africaine à travers

> *« les différentes phases d'évolution du roman africain , […], sous les catégories de roman de la contestation, roman historique, roman de formation, roman de l'angoisse et roman du désenchantement sans évoquer des romancières africaines»[132].*

Autrement dit, l'auteur ne fait volontairement pas fi des auteurs femmes pourtant, il s'avère que le premier roman de main de femme gabonaise, [*Elonga ,* d'Angèle Rawiri], était déjà paru chez Editaf depuis 1980 [1986, Silex], soit quatre années plus tôt, d'où le sentiment qui est le notre que le choix délibéré, [celui de Chevrier], de ne pas considérer les textes de femmes comme faisant partie du corps de l'ensemble des auteurs africains dont l'œuvre constitue la littérature africaine ou « littérature nègre», est la preuve concrète du refus d'admettre, mieux d'officialiser le savoir-faire scripturaire de la femme gabonaise.

A contrario, nous savons qu'il existe des textes d'auteurs masculins donnant à la femme une place fort gratifiante, en l'occurrence dans la littérature orale où elles sont détentrices et promotrices de la tradition orale en qualité de conteuses, oracles... Ce sont des sujets « révolutionnaires » « dont la présence, les contributions et les revendications » sont quand même « minimisées »[133]. Elles donnent, dans ces cas, généralement l'impression d'être déconnectées du monde réel régi par des conditionnements homme/femme. L'on peut penser qu'elles sont trop en avance sur leur temps.

Une fois la scolarisation des femmes ayant forcé les barrières, l'impact positif de cette dernière n'a pas tardé à se faire ressentir sur la gent féminine qui plus boostée que jamais, s'est lancée sur tous les fronts ou presque. Mais ces révolutions remarquables n'ont pas eu d'échos retentissant dans les oreilles de plusieurs hommes. Le critique Guy Ossito Midiohouan affirme

---

[131] Chevrier (J), *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1984 [1999, 2003].

[132] Ondo (M), « L'écriture féminine dans le roman féminin francophone d'Afrique noire », article en ligne '' http://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-feminine-dans-le-roman-francophone-d-afrique-noire,1366.html'', consulté le 16/01/2015.

[133] Kenneth W. Harrow, *Moins d'un et double…*, *op. cit.*, p.29.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

la controverse à propos de l'image de la femme : « *Certains auteurs continuent de reproduire des clichés, d'autres essaient de la réhabiliter* »[134]. La mention du verbe « essayer » montre le manque de déterminisme ou le peu de volonté qui anime ces auteurs.

Néanmoins, l'évolution de la société, accompagnant immanquablement une évolution des conditions de la femme, sa représentation comportera obligatoirement des modifications. Avec le vent d'émancipation insufflé par les pays du nord, la femme africaine a intégré, un peu trop aux yeux des uns, le concept de modernité à tel point que les repères de la femme africaine semblent parfois noyés dans cette modernité. Les écrivains-hommes vont se faire le devoir d' «ouvrir les yeux aux femmes »[135] qui semblent être perdues entre tradition et modernité. C'est ainsi qu'Okoumba-Nkoghe, dans son œuvre *Siana* va, au fond, faire une critique de la femme africaine moderne. Comme dans un reproche adressé aux femmes, l'homme dramatise le fait de ne plus profiter du confort de se faire laver ses chaussettes. Siana, l'époux, se plaint de ne plus être le centre du monde pour son épouse :

> *Sa femme n'était pas une bonne cuisinière, n'était pas une bonne ménagère, soucieuse de faire durer l'éclat de ses doigts aux ongles longs et cirés. Elle était de la classe de ces intellectuelles qui considèrent faire la cuisine ou le ménage comme une tâche rebutante*[136].

Quand les femmes n'étaient pas cultivées, les écrivains-hommes décriaient cette ignorance. Aujourd'hui, les femmes sont scolarisées de plus en plus tôt et ont une vie professionnelle tout aussi active que les hommes. Désormais, elles participent aux côtés de l'homme, et parfois plus que ce dernier, aux charges financières de la maison. Il y a de nouveau à redire. Faisant souvent impasse sur les avancées audacieuses des femmes dans la société, les écrivains vont, pour bon nombre, ridiculiser les changements superficiels observés chez ces dernières, entre autres les ongles longs et cirés, le manque d'intérêt pour la cuisine, le ménage et les accuser de renier cruellement leur africanité. Nous citons, à propos, cette réflexion d'Arlette Chemain sur la lecture des écrivains noirs :

> *La lecture des auteurs noirs nous apprend qu'ils disposent pour retenir leurs compagnes sur la voie de l'émancipation, d'un argument de plus que leurs frères d'Europe. Ils*

---

[134] Entretien avec Ossito Midiohouan (G), in *La femme et ses images dans le roman gabonais*, (livre), réalisé par Mbazoo Kassa (C-M), réalisé le 7 novembre 1988 à Lille, p.220.

[135] Entretien avec Okoumba-Nkoghe (M), in *La femme et ses…,* (livre), Libreville, le 03 aout 1998, p.212.

[136] Okoumba_Nkoghe (M), *Siana*, Paris, Silex, 1985, p.9.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

peuvent accuser celle qui s'affranchit de la tutelle paternelle familiale ou conjugale, non seulement de perdre sa féminité, ce qui est courant, mais de perdre son Africanité.[137]

Pire qu'un simple manque de lisibilité, la mal-représentativité des femmes est souvent due à la mauvaise volonté ou à un égo possessif qui s'apparente même à de la « mauvaise foi ».

Animées d'ambition progressistes, désireuses d'écrire l'histoire à partir de leur point de vue de femmes, à propos de la femme, des intellectuelles vont s'emparer de l'écriture et du sujet féminin érigé désormais en acteur de la société. La femme, mieux, la question du corps féminin va donc être récupérée par les romancières gabonaises afin de mieux décrire leur espace intérieur ainsi que leur espace extérieur, lieu d'interactions avec les autres membres de la société [les hommes].

Dans l'opération d'affirmation de son identité, le sujet féminin dans un sursaut de révolte vis-à-vis de la représentation quelque peu simpliste d'elle, va quitter « le pilon pour la machine »[138] (à écrire). Ce changement de champ d'action s'avère une nécessité pour déconstruire/reconstruire une image. Aussi est-on curieux de savoir quelle représentation les romancières donnent, à leur tour, de l'homme. L'on constate comme un passage de la représentation d'abord enthousiasmante du sujet masculin jouissant à l'excès de ses privilèges, et par la suite une représentation moins enthousiasmée de la mythique figure de l'homme. Il y en a de tous les rôles et de tous les milieux sociaux. Cette opération, faisant office d'exutoire, de thérapie réparatrice, va ensuite ouvrir un terrain propice à une expressivité du sujet féminin moins assourdi.

La représentation de l'altérité prend pour nous l'allure *« d'une rixe scripturale entre les représentants de l'ordre ancien, apologétiques de l'image de la femme recluse et ceux de l'ordre nouveau, proclamant la nécessité d'une révolution des femmes destinée à favoriser la prise en mains de leur propre devenir* »[139]. Pour donner cette représentation de la femme dans l'ordre ancien, et ce bien qu'il existe des femmes qui défendent cet ordre, nous tiendrons compte ici des textes d'auteurs masculins, vu qu'au Gabon, l'écriture a longtemps été un domaine exclusivement, puis essentiellement masculin. Nous l'intitulerons : Esquisse de la représentation de l'Autre-féminin par les écrivains gabonais.

---

[137] Chemain Degrange (A), *Emancipation féminine et roman africain*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines, 1980, p.350.

[138] L'expression « quitter le pilon pour la machine à laver » est employée en référence au titre d'un article d'Awa Thiam intitulé « Du pilon à la machine à écrire », in la Revue *Notre Librairie*, Numéro 69, 1983, p.73.

[139] Mbazo'o Kassa (C-M), *La femme et ses images dans le roman gabonais*, *op. cit.*, p.172.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Avec l'entrée des femmes dans la sphère littéraire, nous préconisons de donner, à leur tour, leur représentation de l'ordre nouveau de l'Autre-masculin dans les textes d'auteures féminins.

IV.2. Esquisse d'une représentation du sujet masculin

La représentation qui est faite du sujet masculin a généralement partie liée avec l'image traditionnelle du rôle de l'homme dans la société africaine. Il s'agit de l'homme dominateur à qui la femme dédie toute sa vie. Dans ce processus de caractérisation de l'autre-masculin, les textes représentent des ensembles de traits réels ou imaginés face auxquels l'actant-femme montre une attitude personnelle ou collective d'abord de soumission puis de rébellion. Cet autre est donc représenté comme une référence idéalisée, puis culpabilisée (par l'expérience historique de la femme et les luttes idéologiques qui s'engagent) « *d'abord timidement, puis brutalement pour dresser un sévère réquisitoire contre le règne masculin* »[140] par des actrices désirant d'abord bien cerner leur propre nature laquelle est perçue comme un environnement menaçant, actrices qui ensuite désirent combattre activement et dépasser les idées reçues pour une redéfinition de leur identité.

La description faite dans les textes de nos auteures trahit aussi, tel un miroir, la représentation qu'elles ont d'elles-mêmes et leurs aspirations. Dans l'opération de représentation, le point de vue de l'instance qui décrit renvoie à ce que doit faire un observateur. Observateur dont l'épreuve d'analyse, de relativisation et de distanciation par rapport au sujet représenté laisse transpirer, dans ses écrits, la valeur qu'il porte à son « moi ». L'opération de distinction crée donc chez l'observatrice, un peu fascinée par les qualités du sujet observé, une impossibilité d'abolir la distance entre « moi » et l'« autre » d'où l'image idéalisée.

Nous proposons d'illustrer ces propos par un tableau de comparaison qui dressera, sur la base des éléments de notre corpus, le portrait global du sujet masculin.

[140] Mbazo'o Kassa (C-M), *La femme et ses images dans le roman gabonais*, *op.cit., p.*172.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Tableau 3 : [Représentation de l'Autre masculin dans le corpus d'auteurs féminins]

Représentations de l'autre / Œuvres	Rapport de force dans les relations interpersonnelles (homme-femme)	plan professionnel et financier	Plan moral et psychologique	Statut général/rôle du sujet masculin
FAM !	Le moral faible : besoin quotidien du réconfort de sa femme. Fam est constamment dans la demande affective	rapport de complémentarité : -Dans un 1er temps, Ewie assure la survie jusqu'à ce que son mari trouve un emploi.	Faible Moral constamment miné par le chômage technique	Mitigé
Histoire d'Awu	Dominant	Assisté : Après la retraite du mari, c'est Awu qui assure la survie de toute la famille	Faible Moral miné par les difficultés financières	Secondaire
Féminin interdit	Dominé	Rapport de complémentarité	Faible	Secondaire
La fille du komo	Dominé	rapport de complémentarité	Dominé	Secondaire

Le tableau ci-dessus fait une représentation globale, par ouvrage, de la représentation qui est faite de l'actant masculin par les auteures féminines. Dans l'ensemble, celui-ci apparait comme quelqu'un qui quelque part est dépendant de la femme. Ce n'est pas celui qui a le dernier mot. Il est beaucoup plus celui qui entraine « la pluie » et la femme celle qui ramène « le beau temps ».

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dans les rapports du couple, alors que la femme a souvent fait l'impasse sur les rapports avec ses parents ou sa carrière professionnelle, l'homme, lui, se complaira dans de multiples infidélités .

Alors qu'Awu a accepté tous les compromis, c'est-à-dire prendre en charge les besoins financiers et matériels du couple et de la belle-famille par amour pour Obame Afane, son mari, ce dernier, en retour, va faire preuve d'ingratitude. En effet, le seul désir d'Awu est que son mari fasse d'elle l'élue de son cœur. Malheureusement, même dans leurs moments d'intimité, Obame Afane a toujours secrètement pensé à sa première épouse. S'étant rendu compte de cela, Awudabiran est demeurée dans une profonde tristesse et a vécu cela comme une tromperie. Hémiel, le mari de Dzibayo, n'est guère mieux. Dzibayo a, pendant un moment, mis ses études de droit entre parenthèses pour assurer l'éducation de ses enfants. Quelque temps après, n'ayant toujours pas achevé sa thèse, elle décide, sur insistance de son mari, de rentrer au dans son pays natal où il l'attend impatiemment.

De même, alors que Dzibayo a consenti à faire une pause dans ses études juridiques pour l'équilibre de son foyer, elle finira par se rendre compte qu'elle s'est fourvoyée. Dzibayo a dû rentrer en Afrique, à Touga, à la demande insistante de son mari en qui elle avait mis toute sa confiance. Tout compte fait : 1mari, deux bébés, zéro diplôme . A un moment de sa vie, elle aura donc fait l'impasse sur ses études pour assurer un équilibre dans son foyer.

Mais une fois de retour, Dzibayo va vite déchanter. Hémiel mérite, certes, de l'admiration pour la lutte anti-xénophobie qu'il incarne, pour avoir épousé, contre l'avis des siens, une femme du nord. Mais encouragé par sa mère et sa sœur, Hémiel demanda le divorce, puis se fiança avec Adrienne (p.284). L'homme, incarné par Hémiel fait, là aussi, preuve d'ingratitude au vu de tous les sacrifices consentis par Dzibayo. L'homme incarné par Obame Afane, le mari d'Awudabiran est un homme qui malgré le comportement exemplaire d'Awu, sa deuxième épouse, donnait l'impression de ne pas en être satisfait. Malgré tout l'amour qu'elle lui témoignait, et ce bien qu'il « *fut fier d'elle, il ne la regardait jamais franchement […], il ne la regardait qu'à la dérobée* »[141] tel un tableau digne de peu d'intérêt. Georges, le conjoint de Roberte, est quelqu'un de trop possessif.

De ce qui précède, la représentation de l'autre, en tant qu'actant masculin, n'est guère idéale. Il est certes nécessaire à l'épanouissement de la femme, mais lorsque celui-ci devient tel une

[141] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.14.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

« épine dans son pied », la femme, bien que douloureusement, est capable de s'en débarrasser pour continuer à évoluer constructivement.

IV.3. Auto portrait moral : La femme par elle-même

Le souci d'une autodéfinition et d'une autoreprésentation de la femme gabonaise vient du fait que cette dernière, poussée par le vent d'émancipation qui a soufflé sur de nombreux pays africains post-indépendants, a réalisé qu'il subsistait, dans la littérature africaine en général, et gabonaise en particulier (domaine majoritairement masculin), et dans bien d'autres domaines, le substrat d'une misogynie solidement greffée dans les racines de la société. Dans l'espace littéraire, ledit substrat de misogynie était observable à travers la « position périphérique »[142] attribuée aux femmes en tant qu'actants, voire en tant qu'écrivains.

Dans ses travaux, Boyce Davies, une militante américaine pour les causes féministes, a souligné l'enjeu d'une « analyse de l'image de la femme dans la littérature produite par les hommes » et cette même image dans « la littérature produite par les femmes elles-mêmes »[143]. Voulant partir du principe de réflexivité, un principe selon lequel les pratiques décrivent et produisent une situation sociale, à la littérature gabonaise féminine, le sujet féminin sera considéré comme sujet décrit et comme sujet décrivant. Ainsi, cette écriture dressant l'autoportrait sera dite uni-orientée. L'élan féministe vient de la volonté de dé-subordination du sujet féminin voulant désormais se définir non plus comme viscéralement tributaire de l'homme, mais plutôt comme étant un « autre » **non plus en-dessous** mais **à côté**, sinon face à ce dernier, pour cheminer **ensemble** vers le mieux-être, vers des lendemains meilleurs. C'est cette pensée qu'illustre l'écrivaine sénégalo-allemande Pierrette Herzberger-Fofana :

> *A cette figure littéraire inerte, les romancières opposent des héroïnes actives, dans leur existence concrète, et la sobriété de leurs sentiments, déterminées dans leurs actes et en quête de justice sociale.*[144]

C'est un travail de déconstruction-reconstruction de l'image de la femme qui va être opéré par les écrivaines en vue d'établir le rapport de réflexivité de la femme en tant qu'être social et la

---

[142] Huannou (A), *Le roman féminin en Afrique de l'Ouest*, Cotonou, Bénin, France, Les Ed. du Flamboyant, 2001, p.200.

[143] *Ibidem*, p.200.

[144] Herzberger-Fofana (P), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, *op.cit.*, p.8.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

femme en tant qu'actant. La déconstruction consiste à changer ce portrait où l'homme est représenté comme

> *le sexe supérieur, ayant pour attributs le courage, la responsabilité, l'honneur, la raison, la force, le pouvoir et l'argent ; tandis que la femme, le sexe inférieur se contente d'essayer de lui plaire et de le prendre au piège du mariage afin de pérenniser son nom à travers une nombreuse progéniture en toute dévotion, abnégation et passivité.*[145]

Cette écriture présente un caractère uniorienté et tente d'extirper jusque dans les tréfonds de l'inconscient masculin ce qui subsiste de l'image révolue de la femme. Les écrivaines vont donner la « parole aux Négresses »[146], camper « *des personnages littéraires qui ne correspondent ni à l'image que proposent les ethnologues, ni à celle que présentent les romanciers africains* »[147]. La représentation de la femme par elle-même, à travers l'écriture, vient corriger la mal-représentativité/la sous-représentativité subjective de la femme dans la littérature. Dès lors, les actants-femmes joueront, entre autres, des rôles majeurs tels qu'on peut le constater dans les sociétés actuelles.

Ceci étant, il existe aussi, bien évidemment, des auteurs [hommes] qui se sont illustrés avec brio dans la défense des causes féministes, amenant ainsi à nuancer l'idée selon laquelle seules les femmes sont à même de décrire le plus justement leurs problèmes, au seul argument de leur nature biologique. C'est cet argument que Joseph Ndinda s'est employé à démontrer. En effet, dans son ouvrage intitulé *Révolutions et femmes en révolution : dans le roman africain francophone au sud du Sahara*, il a convoqué et mis en évidence, uniquement des auteurs hommes, nommément Sembene Ousmane, Mandé Alpha Diarra, Sony Labou Tansi, Vumbi Yoka Mudimbe et Thierno Monenembo qui ont, avec habileté, écrit « (sur) les problèmes de femmes, leurs combats, leurs espoirs »[148]. C'est là une action non négligeable qui légitime l'idée qu'il existe, dans les rangs de la gent masculine, des adeptes de la doctrine qu'est le féminisme.

En somme, il y a un rapport d'opposition entre ce qui transpire de la représentation et ce qui transpire de l'autoportrait. C'est dire que l'autoportrait porte une note d'optimisme. Il y a un état de fait mais aussi une volonté manifeste de changer, tandis que dans la représentation il y a uniquement l'état des faits.

---

[145] Mbazo'o Kassa (C-M), *La femme et ses images dans le roman gabonais*, *op. cit.*, p.83.

[146] Awa Thiam, *La parole aux Négresses*, cité dans *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Pierrette Herzberger-Fofana (cité par), p.7.

[147] Herzberger-Fofana (P), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, *op cit.*, pp.7-8.

[148] Ndinda (J), *Révolutions et femmes en révolution : dans le roman africain francophone au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 2002, p.10.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Justine Mintsa écrit les souffrances de la femme dans un environnement social qui la contraint à la pratique du veuvage, par exemple. Mais en plus de décrire la souffrance, elle réagit à travers l'héroïne Awu qui marque sa contestation. Contestation certes circonscrite à la sphère privée, mais déjà effective. De même, lorsqu'Honorine Ngou raconte l'histoire de Dzibayo, elle termine l'histoire sur une note positive. Bien que Dzibayo ait été trahie par l'homme qu'elle aime et qu'elle ait eu toutes les peines à reprendre pied, elle va s'armer de courage pour aller de l'avant. Elle trouvera, grâce à ses enfants, la motivation d'ouvrir un cabinet juridique privé et de créer l'association « survie » pour défendre les droits des veuves et des orphelins :

> *Quelques mois après un veuvage traumatisant, Dzibayo conclut : « La vie n'aura pas ma peau ! ». Elle reprit le chemin de sa clinique parce qu'elle savait que le futur lui réservait des tiroirs de surprises merveilleuses. […]. Face à un destin qui s'était obstiné à l'écraser, […], Dzibayo avait affuté ses armes. Briser le mur du défaitisme s'imposait à elle comme une exigence. […]. Quelques jours plus tard, elle s'envola pour la France et San Francisco, la tête pleine de projets et avec la conviction qu'il faut savoir remonter à la surface après avoir touché le fond.*[149]

L'actant, pour parler en terme sémiotique, est combattive et déterminée à se sortir, avec ou sans l'aide de l'homme, des situations difficiles, « elle reprend les choses en main et recommence à vivre »[150].

En somme, il était nécessaire d'introduire une partie pour montrer que la représentation du sujet féminin est relative au sujet qui représente. L'écriture féminine, étant définie comme l'écriture de femmes au sujet de la femme, était une exigence au développement. Quels sont les thèmes majeurs qui y sont étudiés ?

[149] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, pp.288-291.

[150] Ormerod (B) et Vollet (J-M), *Romancières africaines…*, *op. cit.*, p.130.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 3. Etude des thèmes majeurs dans les écritures féminines gabonaises

L'étude des thèmes majeurs nous semble indispensable car elle nous permet une meilleure pénétration des écritures féminines gabonaises. En effet, il se dissémine en une multiplicité de sous-thèmes ayant chacun leur importance car ils tendent « à dessiner un réseau d'associations significatives et récurrentes »[151]. Le thème est très étudié en lettres et sciences humaines même si ses « *définitions ordinaires n'ont pas de rapport précis avec les sciences du langage* »[152]. J.-P. Richard le définit comme « un principe concret d'organisation, un schème ou objet fixe autour duquel aurait tendance à se constituer un monde »[153]. Notre objectif dans l'analyse thématique est de montrer les réseaux de récurrence de thèmes en connexion dans le corpus, partie intégrante d'une sémiotique littéraire féminine.

I. Analyse thématique du corps féminin

Les romancières africaines, fortement attachées au style réaliste[154], se sont donné pour objectif de signifier leur intérêt pour de nouveaux thèmes en rapport avec leur univers social. Il s'agit entre autres du corps féminin, choisi pour exprimer une vision féminine du corps. Le choix de ce thème est stratégique. Il s'inscrit dans la continuité du mouvement féministe pour les droits de la femme à disposer de leurs corps, à traduire ses ressentis. Il « extériorise les profondeurs psychologiques ou morales des personnages »[155]. C'est la matérialisation d'un virement stratégique : on passe de la sphère publique [cheval de bataille des mouvements et associations féministes] à la sphère privée, plus intime de la gestion du corps de la femme [autrement dit, c'est la sphère du ''mon corps m'appartient''] Souvent traitée par des sujets

---

[151] Bergez (D), « La critique thématique » in *Introduction aux méthodes critiques d'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p.102.

[152] Rastier (F), Béhar (H), Bernard (M), Bourion-Jacquemin (E), Bouverot (D), Brunet (E), Erlich ((D), Gorcy (G), Mézaille (T), et Surdel (F), *L'analyse thématique des données textuelles : l'exemple des sentiments*, Paris, Didier érudition, 1995, p.223.

[153] Richard (J-F), *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961, p.24.

[154] « Le réalisme est un mouvement littéraire et culturel du XIX e siècle (vers 1850-1890) qui donna pour mission au roman d'exprimer le plus fidèlement possible la réalité, de peindre le réel sans l'idéaliser. ». Nous disons des écrivaines féminines qu'elles sont fortement attachées au style réaliste car dans leurs écrits on décèle des « caractéristiques et procédés privilégiés du réalisme tels que :-La description à valeur informative, - L'emploi d'un vocabulaire spécialisé, - Le mélange des registres, -La représentation fidèle du réel », www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/realisme.php , consulté le 26/01/19. En effet, le langage courant se mêle au langage familier.

[155] Ekome Ossouma (B), *Le corps des africaines décrit par des romancières africaines*, Paris, L'Harmattan, 2012, p.14.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

masculins, (Sembène Ousmane, Mongo Beti, Tahar Ben Jelloun,…), cette thématique est désormais récupérée par ces femmes qui se sont lancé dans cette grande aventure qu'est l'écriture pour donner de nouvelles missions et donc une autre définition de ce corps féminin :

> *Cette démarche implique que le corps féminin ne reste pas objet du discours des hommes ni de leurs divers arts mais un enjeu d'une subjectivité féminine s'éprouvant et s'identifiant elle-même ; une telle recherche tend à proposer aux femmes une morphologie appropriée à leur corps.*[156]

La question du corps féminin dans la société d'appartenance de nos auteures pourrait etre développée par elles dans la mesure où elles entretiennent un rapport personnel et privillégié avec le corps féminin. Loin de nous l'idée de penser que des écrivains de sexe masculin ne pourrait pas écrire de facon pertinente au dujet du corps féminin parcequ'il ne sont pas des femmes. Etant elles-memes des femmes, elles sont susceptibles d'en parler en y portant un regard intérieur. En effet, « *avec les romancières, ce corps de femme est perçu de l'intérieur. Le sujet est vécu. Car les romancières vivent et traduisent l'angoisse et l'émotion de façon intériorisée. C'est un nouveau regard, un regard féminin sur le corps féminin que nous tentons de cerner* »[157]. C'est un thème que de nombreuses femmes abordaient déjà notamment dans les pays du Maghreb, d'Afrique de l'ouest... Lorsqu'on lit les romans qui abordaient ces questions, *on remarque que le paradigme biologique est utilisé de manière plus ou moins évidente, sans pour autant constituer l'objet d'une analyse systématique dans les œuvres*[158]. Mais les choses évoluent. Odile Cazenave, critique de la littérature africaine, vient étayer cet intérêt grandissant de la femme pour l'écriture du corps dont elle fera un paradigme féministe :

> *Avec l'affirmation de la présence des écrivains femmes francophones sur la scène littéraire africaine, le corps a pris dans les années 80 une importance accrue. Son inscription textuelle renouvelle le cadre traditionnel du corps-objet pour devenir aussi manifestations de troubles psychosomatiques, expression du désir féminin et création d'un espace propre à la femme. En échos aux préceptes d'auto représentation d'Awa Thiam et, sur un plan plus théorique, de Luce Irigaray, les femmes écrivains démontrent que « le corps féminin ne reste pas objet de discours des hommes ni de leurs divers arts mais [devient] enjeu d'une subjectivité féminine s'éprouvant et s'identifiant elle-*

---

[156] Irigaray (L), *Je, Tu, Nous. Pour une culture de la différence*, Paris, Grasset, 1990, p.8.

[157] Ekome Ossouma (B), *Le corps des africaines*, *op. cit.*, p.10.

[158] Bazié (I), « Corps perçu et corps figuré » in Revue, *Etudes françaises*, volume 41, numéro 2, p.24, http://id.erudit.org/iderudit/011375ar, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

même »[159]*. La représentation du corps dans les textes de femmes montre une progression dans sa description comme dans sa fonction.*[160]

I.1. Le corps objet de désir, le corps objet sexualisé

Inspirées des féministes américaines et françaises qui luttaient dans les années 60 pour le droit à la contraception, à l'avortement, à l'égalité au sein du couple, et à l'autonomie (cf. la loi Simone Veil de 1974), les femmes gabonaises ont récupéré cette doctrine et l'ont introduite dans leur littérature, faisant de leurs héroïnes de véritables révolutionnaires, de véritables adeptes du « mon corps m'appartient » défendu par les théories féministes. Pour éradiquer ce genre de considérations stéréotypées du corps, elles vont placer le corps de la femme dans la position d'objet de désir bestial : « *La jolie fille qui était là avait l'air d'un* ***objet***[161] *entre les bras d'un homme qui pouvait être son arrière-grand-père* »[162] ; « *Il se voyait l'étreignant de toute la virilité dont il était capable, et, après avoir atteint le paroxysme, reprenait progressivement conscience, mais dans un autre monde.* »[163]

Honorine Ngou met beaucoup l'accent sur les limites de l'homme dans la société gabonaise contemporaine plus préoccupés par le sexe et ses travers. Dans l'œuvre de Mbazo'o Kassa et de Justine Mintsa, la femme est métaphoriquement désignée par des possessions ou des objets tels que « bureaux »[164], « terrain »[165] quand ce ne sont pas des appellations qui tendent à diminuer comme « petites »[166]. D'autres appellatifs sont encore plus dénigrants car la femme est appelée « chose »[167].

De plus, la sexualisation-chosification de la femme par l'homme, dans le corpus, s'accompagne généralement, du sentiment de possession chez l'homme, d'où les pronoms possessifs qui précèdent l'appellatif : « tu es **ma** chose »[168], « Je suis là et elle

---

[159] Irigaray (L), *Je. Tu. Nous. Pour une culture de la différence*, Paris, Grasset, 1990, *op. cit.*, pp.8-68.

[160] Odile Cazenave, *Femmes rebelles*, *op. cit.*, p.180.

[161] Nous soulignons en gras pour attirer l'attention sur le mot « objet ».

[162] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.276.

[163] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.108.

[164] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.83.

[165] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, Paris, *op. cit.*, p.12.

[166] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.81.

[167] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.104.

[168] *Ibidem*, p.104. Souligné par nous.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

m'appartient »[169], « A Ebomane où il est de mise pour un homme d'avoir la preuve palpitante de la fertilité d'un terrain avant même d'en être **propriétaire** »[170].

I.2. Le corps supplicié, les déboires de la maternité

Il faut souligner qu'à l'origine, ce souci de maternité a été très tôt cultivé et entretenu dans la psyché féminine en adéquation avec les cultures traditionnelles africaines. C'est un impératif culturel véhiculé de mère en fille, de père en fils. C'est un présupposé qui a eu à germer chez l'homme entraînant des considérations moindre pour la femme, l'affiliant ainsi à la « mère », et plus simplement encore à la « pondeuse ». C'est cette idée qu'illustre ce propos du Sénégalais Mandé Alpha Diarra : « *De l'intelligence ! Une femme en a-t-elle besoin ? Il suffit qu'elle soit belle et agréable d'extérieur, sucrée et fertile en dedans* »[171]. C'est dire qu'il y a une forme d'impératif à la maternité.

Il faut dire que, solidement enraciné dans la psyché africaine, ce raisonnement y fait office d'une doxa véhiculée dans les textes de l'oralité africaine tels que le Mvett[172]. En effet, Tsira Ndong Ntoutoume y déclare que « *Les petites filles viennent au monde pour apprendre, non pas à poser des questions, mais à obéir et à servir (l'homme) »[173].* Cette tendance au rabais de l'autre correspond à l'une des trois figures abordées par Gerard Deledalle : l'altérité univoque. L'autre, ici, est une représentation du sujet qui le regarde selon des préjugés sexistes[174]. C'est en souvenir de cette période pas du tout glorieuse, ni glorifiante pour la femme, que certaines romancières voulant tourner cette époque en dérision, l'ont remis au goût du jour sous forme de fiction afin que chacun se reconnaisse et en tire des enseignements à cette heure de la mondialisation où certaines communautés se plaisent encore à perpétuer des traditions phallocentriques au nom du retour aux sources de l'africanité. C'est pour cette raison qu'Angèle Rawiri, à travers le personnage d'Emilienne et Mbazo'o Kassa avec Bella[175] font une critique de la conception traditionnelle du corps de la femme. Par contre, dans la

---

[169] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.69.

[170] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.10.

[171] Diarra Mande (A), *La Nièce de l'imam*, Sépia, 1994, p.141.

[172] En plus d'être un enjeu de guerre, les figures féminines sont rarement chantées en dehors de leurs rôles de mères du héros, épouses de, amantes de…

[173] Ndong Ndoutoume (T), *Le mvett II*, Paris, Présence Africaine, 1975, p.81.

[174] Millett (K), *la politique du sexe*, 1970.

Œuvre qui promeut la stéréotypisation des femmes dans des œuvres signées par des hommes.

[175] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !,* op. cit .

Licence CC BY-NC-ND 3.0

construction du personnage de Dzibayo, Ewimane et Roberte Nguéma, les auteures présentent ces dernières comme n'ayant pas une soif effrénée d'enfanter. L'enfantement apparaît comme un désir secondaire, loin après la réalisation de son moi social. Il y a comme une volonté des auteures de ne pas définir la maternité comme condition déterminante à l'identité de la femme.

I.3. Le corps décrit

Le portrait représente les traits physiques d'une femme belle et féminine. L'on constate que lorsqu'un personnage est introduit dans l'histoire, son portrait précède les actions qu'il va poser dans la suite des événements. C'est dire que ce portrait sert à introduire le sujet, à le présenter. A travers les adjectifs mélioratifs ou péjoratifs, le locuteur sollicite notre sens de l'analyse pour que nous nous fassions une idée synthétique des traits physiques harmonieux du sujet comme si ces caractéristiques physiques reflétaient la psychologie du sujet. Pour l'heure, seul le portrait physique nous intéresse car nous pourrons y voir déjà les marques d'une identité spécifique.

I.3.1. Portrait physique et élément de féminité

La représentation du corps de la femme passe nécessairement par une description de l'apparence physique de cette dernière. L'on constate que la description qui est faite de nos héroïnes est généralement optimiste, c'est sans doute une opération de plus dans le processus de valorisation comptant au nombre des qualités du sujet qui aspire à accéder aux hautes institutions exigeantes autant en matière de forme ou savoir-être, que de fond ou savoir-faire.

I.3.1.1. La chevelure

La chevelure, plus elle soyeuse, plus elle suscite l'admiration du plus grand nombre vis-à-vis de la femme qui la porte. Elle ajoute au capital érotique de cette dernière :

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Plutôt charmante, elle était de grande taille et laissait voir une fente dentaire des plus étonnantes lorsqu'elle souriait. Les cheveux noirs que sa mère tressait en dépit de l'avis contraire de Dzila, étaient longs et touffus. […][176]

L'énoncé ci-dessus, nous renseigne sur la « chevelure » comme d'un référent culturel de la beauté en Afrique. Mbazo'o Kassa nous laisse entendre un avis semblable : « *Ce soir, sa chevelure de soie noire tirée sur la nuque formait un chignon classique qui se terminait en ampoule. »*[177]. Il faut préciser que chaque pays, chaque continent possède ses canons de beauté. En Afrique, les cheveux touffus et noirs sont un critère associé à la beauté intrinsèque de la femme africaine. Cette opération est répétée par Chantal Magalie Mbazo'o à travers le passage suivant : *« Pourtant, son teint est d'ébène. Il épouse harmonieusement chevelure abondante et soyeuse, retenue à la racine par un serre-tête et lâchée au vent.* »[178]. Justine Minsta, quant à elle, parle de la chevelure en évoquant, par la même occasion, les tresses[179] africaines, une tradition pérennisée de générations en générations.

I.3.1.2. Les seins

La poitrine de la femme est un élément récurrent dans les portraits de femmes qui sont dressés. C'est un symbole de féminité qui a aussi connotation de prospérité[180]. Mbazo'o Kassa aussi accorde une place de choix à la description de ce trait féminin. Il apparait dans l'ensemble du corpus comme un atout de séduction. L'héroïne, une femme africaine, est communément décrite par les auteures, comme une femme aux « formes plantureuses »[181] et aux gros « seins »[182] ou à la « pulpeuse poitrine »[183] qui constituent « des appâts »[184] auxquels les hommes ne résistent que très peu ou pas du tout...

---

[176] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, pp.18-19.

[177] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.52.

[178] *Ibidem*, pp.5-6.

[179] Mintsa (J), *op. cit.*, p.93.

[180] Au Gabon par exemple, l'un des symboles de la république, son sceau, représente une femme allaitant un enfant : « La maternité allaitante ». Ceci pour souligner l'importance symbolique de cette partie du corps de la femme dans la culture et la mystique africaine.

[181] *Ibidem*, p.210.

[182] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.48.

[183] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.38.

[184] Mbazoo Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.42.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.3.1.3. Les lèvres

Les lèvres font partie du champ lexical du corps féminin que l'on retrouve représenté dans le corpus. Dans l'ouvrage de Justine Mintsa, il est dit qu'Awu est une jeune femme à la « bouche généreuse », et plus précisément « Une bouche aux lèvres épaisses »[185]. Sylvie Ntsame décrit également son héroïne comme une « jeune femme pulpeuse » ayant « des lèvres généreuses et sensuelles qui s'ouvrent sur des dents blanches comme du lait. »[186]. Ewimane, l'héroïne de Mbazo'o Kassa est là aussi décrite comme une belle jeune femme aux « lèvres généreuses »[187].

I.3.1.4. Intérêt idéologique de l'écriture du corps

Les écrivains de la première génération idéalisaient la négritude et nourrissaient un portrait idéal de la femme comme garante de la chaleur du foyer, de la survie et de l'éducation des enfants. La femme belle était généralement décrite comme une femme travailleuse devant attester en permanence de sa fertilité en procréant le plus possible. C'est là un portrait relativement flatteur qui n'atteste tout de même pas d'un état de satisfaction réelle vécu par la femme elle-même. Les écrivains de la nouvelle génération, eux, ont déconstruit cette image stéréotypée. Ils vont décrire les femmes comme ayant des centres d'intérêts plus ambitieux. Odile Cazenave nous en fait l'illustration :

> *Essentiellement, le corps a fonctionné dans un premier temps comme signe de la souffrance psychologique des femmes par exemple dans ''Un chant écarlate'' de Mariama Bâ (1981) […]. A l'opposé de cette situation, un autre personnage féminin, incarnation de tous les nouveaux principes qui mènent les jeunes femmes à la réussite sociale : Ekata. Amie de Toula, elle tient le rôle de guide et d'initiatrice, la poussant à suivre la voie de la réussite et à oublier le milieu étouffant et stagnant d'Igewa*[188].

---

[185] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.10.

[186] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.17.

[187] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.52.

[188] Cazenave (O), *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp.180-181.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Le personnage féminin des auteures de la nouvelle génération est décrit comme en perpétuelle évolution car devenu ou redevenu une acquisition de la femme. Evolution qui ne ravit pas la gent masculine en mal du temps où elle (femme) avait pour unique priorité de servir et satisfaire tous les désirs de l'homme. Angèle Rawiri nous le dit de sa voix qu'elle prête au personnage Onanga, une jeune femme active, cousine de Toula, l'héroïne du deuxième roman de l'auteure (G'amarakano), pour déclamer un poème intitulé « Le retard de l'homme noir » :

> *Quand sa compagne ne savait ni lire ni écrire, il se plaignait de ses lacunes intellectuelles. Les indépendances la projetèrent sur les bancs de l'école ; […]. Elle voulut violemment s'affirmer s'identifier ; Elle d'abord avec elle-même avant d'être avec lui ; Voilà que l'homme noir maître absolu s'indigna de sa libération inattendue ; Il revendique son autorité pour sauvegarder ses privilèges menacés ; […] ; Il veut bien se mettre au pas du progrès ; Mais ne tolère pas qu'elle soit à ses côtés ; Quel retard chez l'homme noir !*[189]

I.3.1.4.1. Rejet de la primauté de l'enfantement comme condition de féminité

Alors que les écrivains de l'ancienne génération promouvaient de bon gré la tradition selon laquelle une femme belle et heureuse était une femme qui avait attesté de sa fertilité en procréant le plus possible, les écrivains de la nouvelle génération ont fait de cette image un stéréotype inintéressant et l'ont décrite comme ayant d'autre centres d'intérêts que celui de « pondeuse ». Odile Cazenave nous en fait l'illustration :

> *Les femmes africaines engagées dans la recherche de leur identité nouvelle, en sont venues à remettre en question la maternité comme panacée, et même dans certains cas, à la rejeter comme asservissement. […]. Ebranlant ainsi les fondements de la maternité, les écrivains font disparaitre l'auréole qui illuminait la figure littéraire de la mère africaine […]. Remettre en question le rôle de donneuses de vie est une transformation capitale, manifestation de l'exclusion de la femme du pouvoir postcolonial*.[190]

[189] Rawiri (A), *G'amèrakano*, *op. cit.*, p.121.

[190] Cazenave (O), « Refus de la maternité », in, *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, Ed. L'Harmattan, 1996, p.157.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

« Au moyen d'une écriture qui problématise la maternité, les écrivaines remettent en question le pouvoir androcentrique. […]. Derrière cette critique engagée se profile le désir de vivre une nouvelle forme de maternité où l'enfant est valorisé en lui-même et où la maternité est librement choisie, qu'elle soit biologique ou non ; c'est un réquisitoire pour que soit reconnu sous de nouvelles bases l'apport de la femme à la construction de l'Afrique. »[191]

I.3.1.4.2. Stérilité comme expression du corps refusant d'obtempérer

Aux lendemains des indépendances, l'Afrique a sombré dans un marasme criard au niveau de toutes ses institutions. En effet, le temps de la colonisation consacrait l'apothéose du malheur de l'Afrique en Afrique vu, d'une part, l'adoption de pratiques religieuses telles que le cathoolicisme au détriment des croyances locales traduisant une perte des repères culturels et d'autre part, l'exportation des biens matériels constituant le patrimoine de l'Afrique. L'Afrique fut vidée de nombreuses richesses. A la pauvreté criarde ajoutée aux maux de plusieurs ordres, la femme n'a pas échappé. Le corps de la femme est devenu un espace d'investissement de l'homme en quête d'autorité. Maintenant, la femme longtemps restée dans un état d'assujettissement, de dépendance, n se départir du dictat masculin par la force des choses, de sa propre volonté et de ses propres convictions auxquelles adhéreront plus tard bon gré malgré quelques pro- ou pseudos féministes (hommes). Cette idée va germer et prendre effet sous plusieurs formes. C'est ainsi que celles qui ont opté pour l'écriture ont opté, pour certaines, de dire les maux de manière voilée. En abordant le thème de la stérilité, il y a certainement la volonté de décrire un mal vécu de façon involontaire : la stérilité biologique que connaissent la plupart des actants-sujets dont nous parlons. Pourtant, il se trouve que ce caractère improductif se généralise dans tous les pays d'Afrique. C'est dire que l'Afrique post-coloniale est aujourd'hui à l'image du corps de la femme, c'est-à-dire improductif.

Mais encore, il se trouve que l'assignation du corps de la femme à la satisfaction de besoins primaires peut être prise comme le motif d'une forme de refus. Le corps refusant d'obtempérer, le corps refusant de continuer à faire tourner la machine à bébé et par la même occasion refuser de cautionner le dictat masculin : une forme de stérilité volontaire[192]. Les auteures braquent l'éclairage sur l'« échec de l'Etat providence »[193] post colonial. « *Refuser l'enfant,*

---

[191] Cazenave (O), « Refus de la maternité », in, *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, *op. cit.*, p.163.

[192] Refuser l'enfant ou d'enfanter c''est refuser de cautionner le dictat qui pèse sur le corps de la femme.

[193] Etoke (N), *L'écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone du sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.46.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

[…], c'est braquer l'éclairage sur la faillite de l'état postcolonial »[194] où les potentialités de la femme n'étaient pas reconnues et utilisées de manière maximale.

II. Analyse intrinsèque du thème femme

Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive, et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leur corps ; pour les mêmes raisons par la même loi, Il faut que la femme se mette au texte- comme au monde, et à l'histoire, - de son propre mouvement.[195]

Nous pouvons le dire, les auteures dont les romans constituent notre corpus font partie de ces femmes qui « s'écrivent » et qui, en s'écrivant, écrivent la femme africaine dans son contexte culturel, social et politique. En fait, l'écriture du thème de la « femme » se révèle ni plus ni moins comme un moyen de mettre en scène la femme africaine, femme généralement définie comme épouse, mère, fille qui aspire à se libérer des règles oppressives de la société dans laquelle elle vit.

Les romans choisis représentent un gros chantier dans lequel interviennent plusieurs types de personnages féminins, chacune d'elle jouant un rôle spécifique dans le projet des romancières.

II.1. Les types d''acteurs féminins

II.1.1. Dzibayo ou la femme indépendante

Parce que « l'étiquette sémantique » du personnage, mieux de l'actant, fait l'objet d'une « construction »[196] meublée par des attributs et adjectifs qui évoluent au fil d'une lecture, nous allons donner sa caractéristique sous l'ordre chronologique du roman qui inclut en soi la transformation de l'actant. Ainsi s'agit-il de dégager les caractéristiques relatives à l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte.

---

[194] Cazenave (O), *Femmes rebelles*, *op. cit.*, p.163.

[195] Cixous (H), *Le rire de la méduse*, Paris, Galilée, 2010 [1975].

[196] Hamon (P), « Pour un statut sémiologique du personnage », in Roland Barthes et alii, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p.126.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

-L'enfance

C'est le portrait moral de quelqu'un de dynamique qui se dresse ici. En effet, la description de cet actant féminin ne se fonde pas uniquement sur son portrait physique. L'auteure donne surtout des informations sur la personnalité et le caractère de Dzibayo :

> *Dzibayo était une petite fille à l'intelligence vive et pénétrante. Ses résultats scolaires plus qu'encourageants faisaient accroitre l'aura qu'il y avait autour d'elle. Elle faisait montre d'une grande maturité d'esprit.*[197]

Il est fait mention d'adjectifs tels « vive, « pénétrante », « maturité d'esprit », des valeurs généralement attribuées aux hommes, ce qui donne ici l'impression d'avoir affaire à un personnage quelque peu transsexuel. Nous sommes, dès l'enfance, bien loin du sujet qui incarne la passivité et l'inaction féminine. A travers ce passage que le texte lui a consacré, c'est en fait le résumé de l'image d'une femme d'exception nous a été offert.

-L'adolescence rebelle

Notons le contraste entre le portrait physique d'une jeune ado et l'extrême maturité dont elle fait montre. Le portrait se poursuit par des indications sur les traits moraux. La femme dans *Féminin interdit* occupe le premier plan et la trame de l'histoire se déplie à partir d'elle. Très tôt, l'ouvrage en dresse un portrait physique flatteur :

> *Plutôt charmante, elle était de grande taille et laissait voir une fente dentaire des plus étonnantes lorsqu'elle souriait. Les cheveux noirs que sa mère tressait en dépit de l'avis contraire de Dzila, étaient longs et touffus. Très foncée de peau, Dzibayo aimait plonger dans la rivière et s'enduire le corps avec l'huile de palme bien rouge […]*[198]

Dzibayo s'avère avoir une personnalité rebelle au vue de son entêtement à se faire tresser en dépit du fait que son père, d'un naturel autoritaire, ne soit pas du tout d'accord. C'est bien une jeune femme qui compte laisser lire cours à sa féminité.

-L'âge adulte

A travers cette femme de papier (Dzibayo), Honorine Ngou dresse le portrait d'une femme en rébellion contre la condition féminine telle qu'elle est vécue en Afrique où la femme est encore majoritairement sous-scolarisée. C'est une question d'honneur pour Dzibayo que d'achever ses études malgré les épreuves qu'elle rencontre. Malgré ses qualités morales, intellectuelles

---

[197] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.14.

[198] *Ibidem*, pp.18-19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

et ses qualités physiques [de beauté], Dzibayo, comme bien des femmes déçues en amour, va devoir évoluer seule dans sa vie personnelle et continuer à se fixer des challenges. L'écrivaine Were Were Liking emploie d'ailleurs le néologisme « misovire » pour qualifier cette « femme qui n'arrive pas à trouver un homme admirable »[199]. En effet, son voisin avait tenté de la « violer »[200] . A treize ans, Atéba, un fils du village que sa grand-mère avait hébergé lui avait fait une « proposition indécente »[201]. Jules Dessanges, un européen avec qui Dzibayo « flirta après un diner romantique »[202] finit, à bout de patience, par lui proposer « des liasses de billets » pour se « laisser filmer nue »[203] et avoir une relation sexuelle. Son patron lui avait fait du chantage et l'avait licenciée par la suite. Le président du parti PTL (Parti Tougais de Libération) auquel elle adhérait « cherchait souvent à l'humilier quand elle n'était pas de son avis »[204]. A bout de force, elle se résolut à envoyer une lettre de démission. Son mari lui avait demandé le « divorce à l'amiable »[205] car il aimait une autre femme. Le point de départ à partir duquel nous voulons appréhender cette personnalité se laisse également saisir dans l'extrait ci-dessous

> *Hémiel l'avait blessée, pas tuée. Lasaud Noula l'avait licenciée, pas anéantie. […]. Face à un destin qui s'était obstiné à l'écraser, à ébranler la citadelle de ses certitudes, Dzibayo avait affuté ses armes. Briser le mur du défaitisme s''imposait à elle comme une exigence[206].*

II.1.2. Awudabiran ou la témérité, l'endurance

L'œuvre occulte les précédentes étapes de la vie d'Awu, en l'occurrence l'enfance et l'adolescence.

-L'enfance et l'adolescence

---

[199] Were Were Liking, « A la rencontre de … Were Were Liking », interview de Bernard Magnier, in *Notre Librairie*, numéro 79, 1985, p.21.

[200] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.78.

[201] *Ibidem*, p.78.

[202] *Ibid*., p.180.

[203] *Ibid*., p.182.

[204] *Ibid*., p.271.

[205] *Ibid*., p.277.

[206] *Ibid*., pp.273-290.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Awu a toujours été une enfant discrète avec des objectifs fixés. Fille de polygame, Awu a très tôt nourri l'ambition d'avoir un destin différent des femmes de sa génération. En effet, « *seule femme diplômée de toute la contrée* »[207], Awu par cet acte a donné un ton révolutionnaire au champ des possibles pour la femme à Ebomane. Le texte dit exactement ceci :

> *Depuis toujours, Awu avait rêvé de coudre sa vie au point de chainette : faire un nœud d'attache au départ avec les enfants et le mariage, et exceller sur tout le parcours à travers les rapports harmonieux tant sur le plan matrimonial que sur les plans social et professionnel. Raison pour laquelle elle était demeurée une fleur fermée pendant toute la durée de ses études : elle voulait vivre de manière totale son éclosion au soleil de l'amour une fois son assise professionnelle acquise*[208].

L'adverbe « toujours » nous renseigne sur le fait que dans la vie d'Awu, la réussite, sur les plans matrimonial et socioprofessionnel, est un projet de longue haleine. Dans son projet de vie, elle a, pour sa part, placé la réussite professionnelle au premier plan de ses priorités. De plus, l'expression « fleur fermée » révèle le côté chaste de la personnalité d'Awu. Elle « s'était réservée pour l'homme qui la cueillerait dans son jardin »[209]. L'on peut dès lors supposer sa virginité.

-L'âge adulte

Awu est une femme travailleuse et dévouée. Dès le moment où elle a été mariée, elle s'est totalement dévouée au bien-être de sa nouvelle famille car il était de coutume qu'une fois mariée dans les règles de l'art, la jeune épouse devait partir « pour soutenir et agrandir sa nouvelle famille »[210]. Très vite, elle devient le pilier de son foyer. Elle satisfait les besoins physiologiques de son mari, donne la vie aux enfants, les élève et rapporte les revenus financiers pour les besoins de la famille.

Néanmoins, c'est avec la même combattivité qu'Awu a décidé de la non-applicabilité de l'un des pans les plus vicieux de la coutume : partager désormais, jusqu'à la mort, la couche de son beau-frère. Donc, Awu est une femme soumise qui possède tout de même un seuil de tolérance.

---

[207] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.11.

[208] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.13.

[209] *Ibidem*, p.13.

[210] *Ibid.*, p.12.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.1.3. Ewimane, la voix de la raison

II.1.3.1. Une enfant soumise

Ewimane a mené une enfance dans le respect scrupuleux des règles de conduites exemplaires dictées par sa mère Moyissi pour qui,

> *Chasteté rimait également avec instruction […]. Cette philosophie avait d'abord paru passéiste à la jeune fille [Ewimane]. Mais parce 'qu'elle vouait une adoration sans bornes à celle qui lui avait donné la vie, elle décida de s'y soumettre. […]. Elle ne voyait pas de raison de se révolter contre l'idéal de vie maternel.* [211]

II.1.3.2. Une adolescente dynamique et réservée

Contrairement à certaines adolescentes de son âge, Ewimane consacrait toute son énergie à sa réussite scolaire. Elle avait éconduit maintes fois des soupirants :

> *Elle s'appliqua et obtint brillamment son baccalauréat qui lui ouvrit les portes de l'université syenne, au département de psychologie. Les directives de sa mère l'avaient aidée à se forger une armure qui la prémunissait des agressions de ses multiples soupirants.* [212]

II.1.3.3. Une femme digne à la vie exemplaire

Décrite comme une femme « intelligente, équilibrée, pragmatique »[213], Ewimane est quelqu'un qui a la tête sur les épaules :

> *Son cycle universitaire syen terminé avec brio, elle s'envola pour l'étranger pour parachever ses études par un doctorat en psychologie générale. C'est là-bas qu'Ewimane fut pour la première fois transpercée par la flèche de cupidon au contact de Fam qui devait devenir son époux, pour le meilleur et pour le pire…* [214]

---

[211] Mbazo'o-Kassa, *Fam!*, *op. cit.*, p.50.

[212] *Ibidem*, p.50.

[213] *Ibid.*, p.51.

[214] *Ibid.*, p.50.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Même lorsqu'elle est victime de « harcèlement sexuel »[215] et menacée de perdre son emploi, seul revenu financier du couple, par son patron vicieux, elle ne va pas hésiter, à ses risques et périls, de préserver sa dignité et l'honneur de son mari.

II.1.4. Roberte Nguéma, l'emblème de l'ouverture aux autres cultures

-Une femme indépendante

Roberte est une belle jeune femme cultivée « venue en France pour ses études, avec l'intention de rentrer travailler dans son pays »[216]. Elle a toujours pris en charge ses besoins courants en exerçant une activité professionnelle rémunérée en l'occurrence « vendeuse »[217] en magasin. C'est une femme qui tient à son indépendance émotionnelle et financière. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle elle refuse d'arrêter de travailler alors même que le salaire de Georges « couvre tous leurs besoins, y compris les extras »[218]. Elle préfère également prendre le temps de réfléchir murement à la demande en mariage de Georges car elle ne voudrait pas qu'en acceptant trop vite, la sincérité de ses motivations soit mise en doute :

> *Ainsi, les mariages mixtes ne sont pas toujours vus d'un bon œil. Cette réalité, ni Roberte ni Georges ne l'ignorent. Ils savent tous les deux que si, dans leur entourage, leur relation est tolérée, elle n'est pas réellement acceptée. […]. Aussi, Roberte préfère-t-elle prendre son temps, avant de répondre à la demande en mariage de Georges. Sortir avec un être aimé est une chose, se marier avec lui en est une autre*[219].

A la lecture des textes, nous avons pu lire que les sujets présentent toutes des fragilités qui sont mises en berne par un tempérament de femmes aimantes, combatives, financièrement indépendantes et responsables. Ce sont toutes des femmes qui, à un moment, ont été harcelées sexuellement par un patron, un beau-frère ou un ami de la famille.

---

[215] *Ibid*., p.53.

[216] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.23.

[217] *Ibidem*, p.23.

[218] *Ibid*., p.22.

[219] *Ibid*., p.23.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.2. Intérêt idéologique de l'écriture du thème de la femme

II.2.1. Dimension politique et sociale de l'écriture du thème de la femme

La déclaration universelle des droits de l'homme de 1948 prône l'égalité des sexes et réaffirme par la convention internationale de 1979 sur l'abolition de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes. Après les années 60, une deuxième génération d'écrivaines africaines vit le jour.

L'année 1975, déclarée année internationale de la femme par les Nations Unies, a été un véritable leitmotiv pour les femmes de toute part. Une conférence internationale à son honneur fut organisée cette même année à Mexico. Au sortir de là, nombreuses sont les artistes qui ont commencé à sortir le personnage de la femme de sa posture de victime pour en faire un modèle d'activisme. Ainsi est-il apparu « un autre personnage féminin, incarnation de tous les nouveaux principes qui mènent les jeunes femmes à la réussite sociale »[220] .

Le personnage féminin des auteures de la nouvelle génération est décrit comme en perpétuelle évolution, une évolution que ne ravit pas la gent masculine en mal du temps où elle (femme) avait pour unique priorité de servir et satisfaire tous les désirs de l'homme. Angèle Rawiri nous le dit de sa voix qu'elle prête au personnage Onanga, une jeune femme active, cousine de Toula, l'héroïne du deuxième roman de l'auteure (*G'amarakano*), pour déclamer un poème intitulé « Le retard de l'homme noir » :

> *Quand sa compagne ne savait ni lire ni écrire, il se plaignait de ses lacunes intellectuelles. Les indépendances la projetèrent sur les bancs de l'école ; […]. Elle voulut violemment s'affirmer s'identifier ; Elle d'abord avec elle-même avant d'être avec lui ; Voilà que l'homme noir maître absolu s'indigna de sa libération inattendue ; Il revendique son autorité pour sauvegarder ses privilèges menacés ; […] ; Il veut bien se mettre au pas du progrès ; Mais ne tolère pas qu'elle soit à ses côtés ; Quel retard chez l'homme noir !*[221]

L'enjeu du choix de l'écriture du thème « femme » vient de la nécessité de révéler comment la femme gabonaise a su s'approprier les principes de la modernité que sont l'émancipation, l'entreprenariat, etc., pour son plus grand profit.

---

[220] Cazenave (O), *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996, pp.180-181.

[221] Rawiri (A), *G'amèrakano*, Paris, Ed ABC, 1982, p.121.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

En effet, Roberte Nguéma, l'héroïne de Sylvie Ntsame, est un bel exemple d'ouverture au monde

-Du point de vue professionnel, Roberte est une femme accomplie en ce sens qu'elle est indépendante financièrement car elle a un emploi rémunéré qui de surcroit la passionne. Dzibayo a ouvert un cabinet juridique et mis sur pied une association « Survie » pour la défense des droits de la veuve et de l'orphelin. Après une expérience en tant que « secrétaire particulière à la Société Nationale de Vin de Mais »[222], Ewimane travaille à présent au « département de Psychologie de l'université de Sy »[223]. Awu, elle, gagne bien sa vie grâce à ses compétences en « couture »[224].

-Du point de vue personnel, Roberte témoigne de son ouverture parce que véritablement amoureuse d'un homme d'un horizon culturel totalement différent du sien : un européen. C'est une femme qui sait faire le pont entre tradition et modernisme. Dzibayo, Fang du Nord, est mariée à Hémiel, brillant pilote issu de l'union d'un européen et d'une africaine. Là aussi nous avons un symbole de mixité, d'ouverture. Awu et Ewimane sont mariés à des hommes de la même origine ethnique qu'elles. C'est donc un bel échantillon de mariages diversifiés. Cela prouve que les auteures ont à cœur de promouvoir l'ouverture.

L'étude du thème de la « femme », ici, vient relancer le débat sur la question de l'émancipation féminine en Afrique. En effet, Roberte Nguéma, Dzibayo Fideline, Awudabiran et Ewimane sont toutes des femmes instruites, intelligentes et professionnellement actives. Elles font donc partie du groupuscule de qui l'on peut faire l'apologie de la femme dans un monde de plus en plus compétitif notamment sur le plan professionnel.

Au XXIe siècle, les femmes se retrouvent à opérer un choix : soit se résigner à vivre et léguer en héritage les pesanteurs de la tradition qui riment avec conformisme social, soit vivre les astreintes d'une modernité qui souvent prend la forme d'une pulsion de mort parce 'que mal vu par les traditionnalistes conservateurs.

L'intérêt de parler du thème de la femme réside dans la nécessité du phénomène d'équilibristes constaté chez plusieurs sujets féminins. Le danger qui préoccupe les uns et les autres est le risque que la femme africaine émancipée, aux prises avec le modernisme, se fasse complètement vidée de la donne culturelle qui la caractérise et perde quelque peu ses repères. C'est pour cela que le discours d'Ewimane promeut la complémentarité : S'agissant du débat tradition/modernité, il s'agirait « d'adjoindre » à la « base culturelle » propre à toute africaine, une « modernité participative et valorisante pour elle afin d'obtenir un type hybride

[222] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.19.

[223] *Ibidem*, p.57.

[224] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.11.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

qui pourrait servir de modèle »[225]. C'est cette même complémentarité qu'elle suggère s'agissant du rôle de l'homme et celui de la femme au sein du couple à travers les propos de l'héroïne : « Je dis simplement que sans être égaux, l'homme et la femme se complètent dans leur inégalité. »[226]. Apres l'étude des thèmes majeurs, nous entreprenons d'étudier les traits des titres qui constituent le corpus.

III. Analyse des traits du titre

Nous pensons qu'étudier les traits du titre est nécessaire dans la mesure où le titre possède les éléments de références spatiaux et culturels permettant de contextualiser le thème principal qui se trouve greffé au titre.
Nous effectuerons cette étude sur la base de quelques concepts étudiés en sémantique. Il s'agit du trait inhérent macro générique, du trait inhérent spécifique et du trait afférent sociolectal. Ce choix méthodologique permet d'éprouver la valeur opératoire des outils conceptuels. Donc, la question qui se pose est celle de savoir comment saisir leur logique interne. Nous allons nous appliquer à justifier le regroupement de ces termes dans un meme champ sémantique

III.1. Analyse des traits du titre La fille du Komo

Tableau 4 : [Traits du titre Féminin interdit]

	/fille/	/Komo/	
Trait inhérent macrogénérique	/ féminité/	/locatif/	
Trait (inhérent) spécifique Trait inhérent	/sexe féminin/ /femme/	/fleuve/	/neutre/
Trait afférent (sociolectal)	/faiblesse/	/neutre/	/neutre/

[225] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.107.

[226] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.101.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Il y a de toute évidence un fossé entre les traits macrogénériques /féminité/ et le trait spatial /locatif/ eu égard à la catégorie des traits personne/espace qui les oppose. La formulation de ce titre est troublante. N'y aurait-il pas une volonté de susciter en chaque lecteur le désir de faire, dès le premier abord, une lecture superficielle de ce que pourrait contenir le texte ? En effet, quand l'on tient compte des afférences sociolectales, l'on est tenté de rapprocher l'auteur de l'histoire que raconte l'ouvrage

La fille du Komo renseigne sur le sujet de la narration. Il s'agit d'une fille dont l'origine a partie liée avec le fleuve Komo, (un des fleuves du Gabon qui est un pays d'Afrique Centrale), liaison portée par « du », nous laisse deviner qu'elle est d'origine sub-équatoriale, donc africaine. L'espace /Gabon/ est un trait inhérent à « Komo » puisqu'il permet de le distinguer de tous les autres fleuves et de tous les autres départements qui existent dans le monde. Roberte, l'héroïne du roman, est justement originaire du Gabon, nous dit le texte. Sylvie Ntsame l'auteure est elle aussi originaire du Gabon. Le fleuve Komo prend sa source dans la partie Sud-Ouest du plateau du Woleu-Ntem, province d'où est originaire l'auteure. Tout porte à croire que c'est bien elle la fille [originaire] du Komo désignée par le titre. Le titre nous permet d'établir une relation « titrant/titré engendrée par désinsertion d'un élément du récit porté en titre »[227].

III.2. Analyse des traits du titre Féminin interdit

Tableau 5 : [Traits du titre Féminin interdit]

	« Féminin »	« Interdit »
Traits(inhérents) macrogénériques	/féminité/	/non – devoir faire/
Trait (inhérent) spécifique	/fille/	/interdiction/
Trait afférent (sociolectal)	/faible/	/proscription/
Traits (inhérents)	/Femme/	/Proscription/

[227] Angenot (M), « Le roman et l'articulation du titre », in *Interventions critiques 2, Questions de la théorie de la littérature et de sociocritique des textes*, Montréal, Presses de l'université de Mc Gill, 2002, p.285.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Le titre « féminin interdit » sous-entend un topos[228] largement attesté : celui qui véhicule l'idée selon laquelle la femme est un être faible, un sujet dont la présence n'est pas autorisée dans tous les milieux de la société. Ce topos fait du féminin un sujet de discrimination. C'est pour cette raison que le sème afférent macrogénérique /dysphorique/ est actualisé dans « interdit » de même que dans « féminin ». Le sème macrogénérique /dysphorique/ nous renvoie de facto à une dimension // dysphorique// par opposition à une dimension euphorique. La sémiose du texte d'Honorine Ngou souligne une ontologie fermée suscitant une modalité narrative de l'insoumission vis-à-vis de ce qui est proscrit [le féminin]. Le lexème « interdit » est lié à la modalité du non devoir-faire donc de la proscription. Tout cela est mis pour souligner l'aspect peu enviable des caractéristiques et valeurs féminines généralement affiliées aux valeurs du sexe dit faible. Le but étant de suggérer de nouveaux barèmes de définition de la gent féminine. Un barème plus raccord avec les valeurs masculines, d'où la récurrence ambivalente des isotopies homme/ femme, des catégories sémiques masculin/féminin, des sémèmes « garçon » / « fille » qui meublent les récits et créent un effet de similitude.

Si l'on s'en tient au relevé des termes « sa hardiesse »[229], « débordante de vitalité »[230], « sa vaillance »[231] et de tournures telles que « couper les cheveux », « jouer au ballon avec des garçons », « se bagarrer avec des garçons » etc., on pourrait se tromper sur le sexe du sujet (Dzibayo), tant elle a l'air masculinisée. Par contre, le relevé de termes « fille », « elle », « charmante », bien moins présents, montre qu'il est question du portrait d'une femme. Mais selon l'évolution de la description, l'on constate néanmoins que l'isotopie /féminité/de moins en moins présente, est progressivement substituée à celle de la masculinité. Autrement dit, la féminité s'efface au bénéfice de termes porteurs du classème /masculinité/.

Le /féminin/ est vue ici en quelque sorte comme l'attribut du trop peu d'intérêt ou plutôt du sexe faible qui s'ajoute aux inconvénients sociaux-culturels qui sont rattachés à ce sexe. Dzila, le père de Dzibayo va plus loin dans son argumentaire anti-féminin au cours d'une discussion avec la mère de Dzibayo:

> *Si tu veux qu'elle vienne te voir piler la banane et décortiquer l'arachide, je refuse.*
>
> *-Mais Dzila, Dzibayo est tout de même une fille. Elle doit apprendre à faire des choses comme une fille, lui répondait-elle.*

---

[228] Topos : « Axiome normatif sous-tendant une afférence socialisée », in Louis Hebert, *Introduction à la sémantique des textes*, p.216.

[229] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.14.

[230] *Ibidem*, p.15.

[231] *Ibid.*, p.15.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

-Je t'interdis de dire ce genre de bêtises sur mon enfant.

-Ce ne sont pas des bêtises. C'est la vérité.

-Tais-toi ! Et va à la cuisine.[232]

La divergence entre l'importance quantitative des traits de la /masculinité/ que le texte donne à voir, et que le titre laisse à deviner, et le rôle principal incarné par une femme, est l'une des caractéristiques spécifiques du texte.

En fait, le passage ci-dessus met en lumière une considération extrêmement machiste qui accable le sujet féminin. On peut voir que tout ce qui se rapporte à la femme et à la féminité est considéré comme de la « bêtise », d'où la nécessité, de « masculiniser » pour « l'anoblir ». Déjà, le portrait moral qui en est fait, semble être le prolongement des figures guerrières de Soundjata keita, shaka zoulou, tant les adjectifs qui la décrivent font le plus souvent référence au portrait de l'homme : « sa hardiesse »[233], « débordante de vitalité »[234], « sa vaillance »[235] . Par l'intermédiaire du père, Dzibayo deviendra plus tard, un exemple de résistance aux impératifs traditionnels de la femme.
L'isotopie homme /femme qui organise le texte est fondée sur une disjonction c'est-à-dire que le trait inhérent /féminin/ distribue implicitement le trait afférent /femme/ opposé sémantiquement au sème /sexe masculin/ actualisé dans /homme/.

III.3. Analyse des traits du titre Histoire d'Awu

Tableau 6 : [Traits du titre *Histoire d'Awu*]

	« Histoire »	« Awu »
traits(inhérents) macrogénériques	/événement/	/nominatif/
traits(inhérents) spécifiques	/historicité/	/dysphorie/[236]

[232] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.12.

[233] *Ibidem*, p.14.

[234] *Ibid.*, p.15.

[235] *Ibid.*, p.15.

[236] Dans la culture fang du Gabon, ethnie de l'auteure, « awu » signifie 'la mort'. C'est en considérant le sens du point de vue culturel que nous faisons référence à la dysphorie, à la tristesse.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Traits inhérents	/narrativité/ (Il s'agit d'une histoire)	/Dysphorique/
traits(afférents sociolectaux)	/événementialité/	/Mort/

« **Histoire d'Awu** » qui est le titre du deuxième ouvrage de Justine Mintsa, comporte « Awu » qui est le diminutif du nom du personnage principal de l'œuvre : Awudabiran'. « Awu » signifie la mort. « Awu ou la mort est la plus dure épreuve et la dernière pour un homme lors de son séjour sur terre »[237]. Littéralement, le titre signifie « les problèmes de la mort ». « *Histoire d'Awu* » renvoi ici à l'enchainement d'événements par temps malheureux, qui constituent l'essence de la vie de l'actant Awu. Au sens littéraire, le titre signifie « les problèmes que la mort apporte », ou « la mort est un problème » en référence aux sévices corporels et psychologiques infligés à la veuve dans les sociétés africaines. Le titre y figure comme un code du roman, un panneau de signalisation, une formule brève qui prépare déjà à accueillir une succession de malheurs tout au long de l'ouvrage. Le texte renvoie à un topos[238] qui fait d'Awu un actant dysphorique.

III.4. Analyse des traits du titre Fam !

Tableau 7 : [Traits du titre Fam !]

	'FAM'[239]
trait (inhérent) spécifique	/Sexe masculin/

[237] Tsira Obiang Engo Ovono et alii, *Awu ou la mort chez le peuple Ayong*, Dagan Editions, 2013, p.18.

[238] Le topos dont il est question est celui des tribulations vécues par la veuve pendant tout le temps que dure le « veuvage ». « Le veuvage » commence avec l'annonce du décès du mari, et se termine, en moyenne trois mois après. Il s'agit d'une pratique traditionnelle qui a deux volets : Le premier volet est celui qui consiste à opérer des violences physiques et psychologiques sur l'épouse endeuillée. Elle affamée, frappée, maltraitée, calomniée, accusée de la mort de son mari, ses cheveux lui sont coupés à ras et elle a obligation de dormir dans la même pièce que le cadavre du défunt pendant quelques jours après que le corps ait été embaumé. Le deuxième volet commence par un conseil de famille. Celui-ci se tient juste après l'enterrement. Il consiste à procéder, sans ou contre l'avis du défunt, au partage de tous ses biens matériels à un de ses neveux. De plus, la ou les épouses du défunt sont donné en héritage à ce dernier qui est libre d'en user comme il lui convient. Généralement, il n'hésite pas à réclamer, il est d'usage, le partage régulier de l'intimité de celle qui, du vivant de son oncle, était encore sa belle-tante.

[239] Dans la langue fang, ethnie de l'auteure, « fam » signifie 'homme'. L'on retrouve cette explication dans le *Dictionnaire Français-Fang/ Fang-Français suivi d'une grammaire fang* de Galley (S) publié en 1964 aux éditions Neuchatel, Henri Messeiller (Suisse).

Licence CC BY-NC-ND 3.0

trait afférent (sociolectal)	/force/
Trait inhérent macrogénérique	/humain/

Au terme de cet inventaire de traits, l'on constate qu'au moins un élément du texte revient à chaque fois dans le titre. Autrement dit, « le titre dit quelque chose du texte »[240]. Cette réalité nous pousse à attribuer une fonction aux titres sur lesquels nous travaillons. La principale est, à notre jugement, la « fonction métalinguistique »[241]. Elle nous parait plus intéressante du point de vue sémiotique car permettant de faire le lien entre le titre et le thème[242]. Cette fonction postule que « le titre est un marqueur du thème du texte. »[243]. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Gérard Genette désigne cette fonction comme « descriptive » car, pour lui, elle « sert à décrire le texte par le moyen de l'un de ses traits, qui peut être du contenu, ou thématique, […]. »[244]. C'est dire que le titre d'une œuvre n'est donc pas anodin. Il requiert un niveau d'élaboration secondaire, au même titre qu'une préface par exemple. Ils sont tous deux des méta-textes[245].

Si l'on approfondit notre analyse, il apparait que, contrairement aux autres romans, dans celui-ci, c'est un homme qui est ici l'actant qui figure au premier plan, d'où le nom de ce dernier comme titre du roman : *Fam !* Pourtant, il subsiste un trouble en nous, à la lecture de ce titre : Tout de suite, nous établissons une homologie phonique entre « fam » et « femme ». Or la femme, sujet de notre thèse, est l'antonyme du sens du mot « Fam ». « Fam » signifie

[240] Besa Camprubi (J), « Fonction métalinguistique », in *Les fonctions du titre*, N.A.S., PULIM, p.12.

[241] *Ibidem*, p.12.

Dans le numéro 82 de la revue Nouveaux Actes Sémiotiques, Jose Besa Comprubi a distingué et défini trois (3) grandes fonctions du titre, - La fonction désignative, -La fonction métalinguistique, et –La fonction séductrice.

[242] Le lien entre le titre et le thème apparait lorsqu'on considère le titre « Fam ! ». Il y a un jeu de mot entre ''femme'' et ''fam''. Il y a une homologie sonore entre ces deux mots qui, pourtant, sont des antonymes. Car, en langue fang du Gabon, « Fam ! » signifie ''homme''. Donc au premier abord, le lecteur lambda peut être pris dans une forme de confusion.

[243] *Ibidem*, p.17.

[244] *Ibid*., p.13.

[245] Bien que Greimas soit poéticien, et que son analyse sur les titres soit menée dans le cadre de la poétique, un domaine différent de la sémiotique, nous ne pouvons pas nous empêcher de faire parfois quelques traversées d'analyses. C'est pourquoi nous nous autorisons, sur la base de l'analogie sonore entre « fam » et « femme », d'emprunter l'expression que Greimas utile lorsqu'il désigne la préface. C'est alors que nous pensons le titre comme une « réflexion métadiscursive ». (Confère Greimas, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Vol. I, Paris, Hachette, p.174). A la seule différence que, contrairement à la préface qui est définie comme un ''après'' de l'écriture du texte, les titres de nos auteures sont définis comme des ''avant'' de l'écriture du roman.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

« homme en langue fang »[246] du Gabon. C'est dire qu'autant ils se confondent sur le plan phonique, autant ils s'opposent sur le plan du sens. « Fam » et « Femme » sont des paronymes[247] sur le plan graphique. Mais sur le plan phonique ce sont des homonymes. Ce n'est qu'à la lecture du roman que l'on a pu s'apercevoir que l'homophonie n'est franchement pas un fait de hasard. C'est un jeu de mots qui signifie quelque chose. C'est le fruit d'une réflexion savamment menée. Il y a, dans l'usage de ces paronymes, une volonté de les rapprocher. Ce rapprochement est lui-même signifiant.

Fam est un actant masculin. Mais tout au long de l'œuvre, il a recours à l'aide et aux conseils de sa femme. En effet, Ewimane est l'épouse de Fam. Une personne intègre, visionnaire et de bons conseils. Elle a toujours son mot à dire avant, pendant et après les agissements de son mari. C'est fort de cela que nous pouvons dire qu'Ewimane est en quelque sorte la conscience cachée de son époux. D'ailleurs, un vieil adage dit que « derrière un homme, se cache une femme. ». Ce titre est travaillé à la manière des mots cachés. Derrière Fam, c'est femme qui se trouve. Cette homologie sonore qui est pourtant contrée par l'opposition catégorique de ces deux termes du point de vue du sens, n'est pas anodine. C'est surtout de la situation de la femme que traite le roman.

Ce qui nous intéresse durant les analyses est de rester proche de la manifestation textuelle, dans un souci d'objectivation. La démarche que nous suivrons n'est donc pas uniquement spéculative mais se veut également analytique et transversale prenant en considération la marge d'erreur possible au regard des éléments posés sur le plan du contenu. En réalité, nous tentons de percevoir la signification. Comme l'expose Anne Hénault :

> *La plupart des difficultés proviennent du caractère non matériel des significations. On ne les voit pas, on ne les mesure pas, elles ne sont perçues que par une sorte de démarche intérieure qu'on n'a pas pu encore distinguer de l'Intuition ; nous nous trouvons là confrontés à l'un des paradoxes majeurs de la sémantique lorsqu'elle tente de s'ériger en science, car son premier objectif avoué est d'éviter le recours à l'intuition assimilé au subjectivisme*[248]*.*

[246] Propos de Mbazo'o Kassa (C-M), « Lire les femmes écrivains et les littératures africaines », in *Amina Magazine*, numéro 413, septembre 2004, interview en ligne (http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAMbazoo.html) réalisée par Mouango (P).

[247] Les paronymes sont des mots qui présentent une certaine analogie phonétique mais qui n'ont pas le même sens.

[248] Hénault (A), *Les enjeux de la sémiotique*, Paris, PUF, 2012, p.37.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La démarche doit donc être prudente, si bien que l'on se doit de partir du texte pour y retrouver les structures, et non pour les y projeter de manière systématique. Nous souhaitons partir des catégories sémiotiques, puis, à partir des observations premières, déduire et schématiser des modèles sémiotiques. En effet, le problème avec le féminisme est qu'il s'agit d'une grande dimension et en tant que dimension celui-ci a un statut spécial. L'énoncé « *notre pays ne se développera que quand l'homme et la femme en seront les agents principaux et exprimeront ensemble leurs potentialités* » répond au constat d'une femme qui malgré toutes les aptitudes dont elle fait preuve, souffre du stéréotype d'infériorité biologique. L'énoncé se base sur le topos représentant la femme comme un sexe faible comme on peut l'entendre dans la réprimande de M. Lasaud Noula à Dzibayo son employée et héroïne du roman d'Honorine Ngou : « *vous n'êtes qu'une femme après tout* ». Le topos de la femme en tant qu'etre inférieur à l'homme est assez courant dans l'œuvre. Il a été réitéré par le président du parti 'progressiste' que Dzibayo a récemment intégré en ces termes : « *Vous êtes une femme convaincue et décidée mais vous n'êtes qu'une femme. Qui vous prendra au sérieux ?* »[249].

L'étude des thèmes majeurs nous a permis de souligner la similarité dans chacun des textes qui forme le corpus. Il est apparu que les thèmes de la femme et du corps, générant des sous-thèmes, ont été disséminés dans les textes pour révéler les différents usages du corps féminin ainsi que les différentes facettes de la femme émancipée dans les écritures féminines gabonaises. Qu'en est-il du style de ces auteures ?

[249] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.272.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 4. Etude du style dans les écritures féminines gabonaises

Les écrivaines gabonaises optent pour l'implicite [ce qui est « virtuellement contenu dans une proposition, un fait sans être formellement exprimé, et peut en être tiré par déduction, induction »[250]] afin de masquer[251] des vérités dérangeantes qui pourraient avoir des répercussions importantes dans leur vie sociale. Pour dire ces vérités de fond tournées en fiction, elles [les écrivaines] vont également utiliser des tournures langagières servant parfois à rendre leurs textes quelques peu hermétiques mais aussi pour leur donner un style, le leur. Procédons donc de suite à l'étude du style de nos auteures.

Nous allons traiter de la notion du style telle que réactualisée par Rastier, en linguistique. Il postule que depuis « l'individualisation progressive des artistes, […], la notion de style en vient à résumer les particularités d'un auteur, […] »[252]. Autrement dit, « style se dit des qualités du discours plus particulières, plus difficiles et plus rares, qui marquent le génie ou le talent de celui qui écrit ou qui parle » [253].

Vu que nous nous situons dans la sémiotique, ''dérivée de la linguistique, il nous semble judicieux d'inscrire le style dans la linguistique. Pour étudier le style, François Rastier, préconise de se pencher d'une part sur « les normes idiolectales » et d'autre part sur les « caractères esthétiques »[254] du texte.

En effet, des trois systèmes qui interagissent au sein du texte (l'idiolecte, le dialecte et le sociolecte) au sens de Rastier, nous choisissons de mettre l'accent sur l'idiolecte parce qu'il nous permettra de capter l'ensemble des usages du langage propre au locuteur. A ce qui précède, nous adjoignons une lecture d'ensemble de la forme des esthétiques de tous les textes. Cela revient à définir le style comme un ensemble cohérent de formes de tous nos textes.

---

[250] Sous la direction de Josette Rey Debove et Alain Rey, Le nouveau petit Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris : Le Robert, 2006, p.1287.

[251] Nous faisons référence notamment au « dire, sans avoir dit » d'Oswald Ducros, [*Dire et ne pas dire : Principe de la sémantique linguistique*, Paris : Hermann, Coll. « Savoir », 1972, p.15.] qui résume parfaitement le fait pour le locuteur de délivrer intentionnellement un discours qui en appelle un autre, un discours truffé de non-dits, de propos sensibles dont il ne souhaite pas, ouvertement, assumer la responsabilité.

[252] Rastier (F), *Arts et sciences du texte*, p.169.

[253] D'Alembert, *Œuvres*, t. III, P.198, in *Art et sciences du texte*, François Rastier (cité par), Paris, P.U.F., 2001, p.170.

[254] Rastier (F), *Arts et sciences du texte*, « Stylistique et linguistique des styles », chapitre VI, Paris, PUF, 2001, p.167.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I. Les normes idiolectales

Le style caractérise les normes idiolectales. Dans cette partie, nous plongerons dans l'univers sémantique des normes idiolectales employées par l'énonciateur. Toutefois, parler des normes idiolectales nous amène préalablement à définir ce que c'est qu'un idiolecte. Pour toute définition nous dirons qu'un « idiolecte » est un « ensemble de particularités langagières propres à un individu donné. »[255]. Un idiolecte c'est la manière qu'a une personne de parler un idiome [une langue naturelle]. Rastier élargit cette définition au-delà de la langue. Pour cela il dit encore que l'idiolecte c'est l'« l'usage d'une langue et d'autres normes sociales propres à un énonciateur ». Ici, il s'agit de dégager la singularité des textes à partir des effets stylistiques employés par chaque auteure permettant ainsi de voir les « régularités personnelles ou normes individuelles »[256] dont chacune témoigne. Ceci revient à envisager le style à partir de la théorie générale des idiolectes. Il définit l'idiolecte comme « l'usage d'une langue fonctionnelle propre à un énonciateur déterminé »[257]

Comme nous avons pu le constater, à la lecture du corpus, les textes étudiés nous soumettent à un jeu de degré du langage, lequel est rendu par des créations stylistiques diverses. Relever les normes idiolectales signifiera relever tous les usages linguistiques propres à l'auteur entre autres les gabonismes, les africanismes, …

I.1. Les gabonismes

Les gabonismes sont des créations nées de l'influence de la société gabonaise sur la langue naturelle. Ils se rapprochent du sociolecte. Ce sont des mots et expressions qui trouvent du sens dans la sphère gabonaise, sphère d'appartenance des auteures. Au nombre des gabonismes relevés dans le corpus, nous comptons les expressions :

- « Laver le corps »[258] pour désigner une technique de purification traditionnelle (sociolecte) où le corps est détoxifié de ses impuretés au cours d'une cérémonie rituelle.

---

[255] *Le Petit Larousse illustré*, Paris, Larousse, 2012, p.557.

[256] Rastier (F), *Arts et sciences du texte*, « Stylistique et linguistique des styles », chapitre VI, *op. cit.*, p.179.

[257] Définition de Rastier (F), in http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2007.barou_je&part=126265, consulté le 13/11/2014.

[258] Mbazoo Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.64.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

- « Faire l'eau chaude »[259] c'est une expression qui renvoie au massage traditionnel préconisé à toute femme quelques jours après l'accouchement. Cette pratique sert à redonner tonicité au ventre déformé pendant les 9 mois que durent une grossesse.

- « Un vieux billet pour mouiller la gorge sèche »[260] : Expression utilisée pour demander de l'argent. Comme l'eau qui mouille et soulage la gorge asséchée, l'argent permet de soulager les besoins urgents du quotidien par exemple.

- Une « petite »[261] : Ceci est relatif à une pratique courante, généralement légitimée dans les mœurs gabonaises. Il s'agit des relations extraconjugales auxquelles ont droit tous les hommes qui ont une situation professionnelle quelle qu'elle soit. Les nombreuses maitresses, dénommées les « petites », sont autrement appelées les deuxième et troisième bureaux.
- Les « sans confiance »[262] désignent des sandales à fines cordes qui peuvent se couper au moment où on s'y attend le moins.
- Les « taxi-mabouls »[263] désignent les pousseurs ou porteurs qui demandent très peu d'argent, généralement une petite pièce, pour un service qui pourrait valoir plus.
- Le « terrain »[264] désigne la femme. Elle est comparée à un terrain pour souligner son caractère matériel et fertile. C'est une possession de l'homme
- L'expression « qui trouve sort »[265] correspond à un exercice d'école qui s''applique comme tel : Pour sortir de la salle de classe, il faut avoir trouvé la solution de l'exercice.

I.2. L'argot

Au départ, l'argot était un langage créé par une groupe de personne dans le but de crypter leurs messages et conversations. Aujourd'hui, « l'argot n'est plus seulement la langue secrète qu'il fut à son origine, il est devenu une sorte d'emblème, une façon de se situer par rapport à la norme linguistique et du même coup par rapport à la société »[266]. Ici, il s'inscrit dans le registre familier.

---

[259] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, pp.46-47.

[260] *Ibidem*, p.74.

[261] *Ibid.*, p.37.

[262] *Ibid.*, p.6.

[263] *Ibid.*, p.6.

[264] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.11.

[265] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.37.

[266] Calvet (J-L), *L'argot*, 1re édition, Paris, Presses Universitaires de France, 1994, p.5.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La «gnôle »[267] désigne la boisson.

« La diète »[268] désigne la galère

Les « céfas »[269] désignent les francs CFA

Les « balles »[270] signifie l'argent

« Mon petit »[271] est une expression familière employée pour désigner quelqu'un de condition sociale inférieure à soi même si cette dernière est d'un âge plus avancé…

I.3. Les emprunts

I.3.1. Aux langues locales

L'on note dans les textes l'emprunt de mots en langue fang. Il s'agit du procédé de « cohabitation, par lequel un terme vernaculaire est associé au français d'ensemble […]. Dans ce cas, à défaut d'un glossaire, l'auteur accompagne le mot en question de l'explication qui sied. »[272]. Dans *Fam !*, l'auteure utilise plusieurs mots de la langue Fang : « Ngonefala »[273], « Ekomsua »[274]. Aussi, le mot « abba »[275] est suivi de son explication « la maison des hommes ». « Dibala »[276]Dans *Histoire d'Awu*, c'est le cas de « nteteghe »[277]. Cette expression est directement suivie de l'explication « un plat énorme et bien mijoté dont le degré de

[267] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.74.

[268] *Ibidem*, p.32.

[269] *Ibid*., p.27.

[270] *Ibid*., p.6.

[271] *Ibid*., p.57.

[272] Obiang (L), « Représentation littéraire et positionnement identitaire. Dans *La vocation de dignité* de Divassa-Nyama (J) et *Histoire d'Awu* de Justine Mintsa » in *Interculturel Francophonie, ''Gabon, 50 ans après, la littérature en question''*, Ludovic Obiang (dir.), n°20, nov.-dec. 2011.

[273] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.29.

[274] *Ibidem*, p.74.

[275] *Ibid*., p.142.

[276] *Ibid*., p.63.

[277] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.99.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

succulence devait correspondre au degré d'amour que la femme avait pour son mari. »[278] ou encore « Minkî »[279] qui signifie « beau-père », « Nnom ngon »[280] qui signifie « gendre », ou « kaba »[281] qui vient du mot camerounais 'kabangondo'. Dans *La fille du Komo*, il y a des expressions comme « nda minega »[282] pour désigner « la cuisine, appelée maison de la femme », « A tare Nzame »[283] suivi de sa traduction « Seigneur Dieu » ; « Nku'u »[284] suivi de l'explication « ce tam-tam sert aussi de téléphone pour les villageois » ou encore le mot « popo »[285] qui, comme nous dit le texte, signifie « pagne » en Fang. Dans *Féminin interdit*, les emprunts, à la langue maternelle de l'auteure, sont aussi fréquents. L'on dénombre entre autres « akô'ô »[286] qui désigne la « feuille abrasive séchée, pour poncer le bois et le garder lisse » ; « Zimba'a »[287] qui désigne « une plante cicatrisante », ou encore «anak »[288] qui désigne le « treillis en bois » sur lequel Ebii [mère de l'héroïne Dzibayo] rangeait ses ustensiles de cuisine.

I.3.2. Les anglicismes

Ce sont les mots d'une langue, employés dans une autre langue. Les xénismes « love you baby »[289], « how do you do ? », « i'm fine, love you too »[290], « you are my baby »[291] sont introduits comme tels dans la langue de l'énonciateur, et connus pour signifier « je t'aime », « comment vas-tu ? », « je vais bien, je t'aime aussi » et « tu es mon bébé » en langue

[278] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.99.

[279] *Ibidem*, p.35.

[280] *Ibid.*, p.35.

[281] *Ibid.*, p.27.

[282] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.155.

[283] *Ibidem*, p.91.

[284] *Ibid.*, p.153.

[285] *Ibid.*, p.126.

[286] Ngou (H), *Féminin interdit, op.cit.,* p.14.

[287] *Ibidem*, p.34.

[288] *Ibid.*, p.29.

[289] *Ibid.*, p.212.

[290] *Ibid.*, p.22.

[291] *Ibid.*, p.212.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

française. Le mot « wayiti »[292] est une « déformation de white »[293] qui signifie « blanc » en français. « Schoole »[294] est une déformation de ''school'' qui signifie école en français. « smack »[295] est un emprunt à l'anglais pour désigner le baiser.

Nous avons relevé une certaine homogénéité des normes idiolectales qui caractérisent le parler de chacun des quatre énonciateurs. Les normes idiolectales sont les bases linguistiques qui nous ont permises d'ancrer nos remarques sur le style des auteures.

II. Les caractères esthétiques

Les caractères esthétiques des textes choisis constituent un ensemble cohérent des formes des différents textes de notre corpus. Mais quels sont-ils ? L'écriture est le moyen dont se saisissent aujourd'hui une multitude de femmes pour transcrire les caractéristiques nouvelles de « l'être femme ». Cette nature va donc imprimer, dans l'écriture, ce qui la caractérise en fonction des sociétés, « car toute écriture, qu'elle soit fictionnelle ou pas, réagit aux problèmes sociaux à travers le langage. »[296]. Autrement dit,

> *Ecrire, c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation indirecte, à laquelle l'écrivain, […], s'abstient de répondre. La réponse c'est chacun qui la donne, y apportant son histoire, son langage, sa liberté ;*[297]

Cette écriture va nécessairement, d'une manière ou d'une autre, trahir la présence de la locutrice à travers l'acte énonciatif. Ces marques de présence sont autant de caractéristiques esthétiques qui participent à la lecture du style de l'auteure

II.1. Les figures de style spécifiques au corpus

[292] Ngou (H), *Féminin interdit, op. cit.,* p.181.

[293] *Ibidem*, p.180.

[294] *Ibid*., p.6.

[295] Mbazoo Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.5.

[296] Zima (P), *L'indifférence romanesque Sartre, Moravia, Camus*., Paris, La Sycomore, 1982, p.122.

[297] Barthes (R), *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963, p.11.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.1.1. Homologie sonore : Symbole et expression d'une sémiose de ''l'hermaphrodisme''

Il semble logique d'établir un rapport d'analogie entre « Fam », le titre du roman de Chantal Magalie Mbazo'o, et « femme » l'un des thèmes clés de notre étude. En effet, au premier abord, le sème /Fam/ nous mène inévitablement à établir, par analogie sonore, une corrélation anthropologique dans la mesure où l'ouvrage s'intitule *Fam !* qui signifie « homme » mais lorsque nous lisons le texte, l'on s'aperçoit que l'on entend résonner le long du texte le discours moralisateur d'une épouse qui est à la fois une confidente, un soutien financier et affectif pour l'homme. Cette femme s'insurge contre l'assujettissement de la femme. Du coup l'on s'interroge sur la nature du véritable personnage principal du roman : S'agit-il d'un sujet de sexe masculin ou de sexe féminin ?

/Fam/ et /femme/ sont des sèmes monosyllabiques qui ont la même écriture phonétique [f a m]. Ils sont constitués des mêmes consonnes : [f] est distribué en début de mot, [m] l'est en milieu pour l'un et en fin de mot pour l'autre. Seules les voyelles [a] de « Fam » et [e] de « femme » différent. Mais cette différence est inopérante puisqu'elle ne change rien du point de vue phonique. L'espace articulatoire reste inchangé ou presque, ce qui rend la distinction auditive caduque, ceci d'autant plus que la notation phonétique de l'un, ([fam]), se traduit par la signification antonymique de « femme », donc signifie « homme ».

L'intérêt d'un tel rapport analogique c'est de souligner l'importante signification que recèle le jeu de translation entre « Fam » et « femme ». Le sème /Fam/ dans son acception sociolectale renvoie à « homme ». Sur un plan purement syntagmatique, c'est donc cet actant masculin qui fait l'action. L'on s'aperçoit rapidement que la figure masculine portée par Fam nous entraine dans la désillusion. En effet, jeune intellectuel diplômé fraichement rentré au pays natal, Fam est d'abord optimiste, en ce qui concerne un avenir prometteur pour la politique générale en vigueur dans son pays comme l'illustre ce passage déclamé par Fam :

> *Au pays des blancs, nous passions des heures entières à bâtir ce pays, à réorganiser sa morphologie, sa philosophie, son économie, son système éducatif et sanitaire afin de la sortir du marasme et le préserver de l'oubli.*[298]

Ensuite, Fam va déchanter. Ses convictions sont vite ébranlées sous le poids du chantage que le grand créateur exerce, indirectement sur lui. Face à la tentation d'une meilleure situation financière au détriment de ses idées révolutionnaires, Fam est sommé de parer au plus

[298] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.28.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

urgent : assurer le pain quotidien. A ses dépends, Fam comprend bien tard qu'en acceptant les faveurs du dictateur via l'intermédiaire d'un de ses sbires, il a été « le jouet d'un système complexe » qui le tient en laisse pour lui avoir offert ''gracieusement'' un poste, pour lequel il détenait d'ailleurs les compétences. Plus tard, animé par la volonté d'établir la justice sociale, Fam fini pourtant par accepter le compromis proposé par le dictateur, par la voix de son premier grand conseiller. Ceci pour dire que la figure masculine projette l'image de l'abdication/capitulation du révolutionnaire.

Par contre, Ewimane, la femme de Fam, elle, n'a jamais fléchi face aux propositions qui promettaient de près ou de loin de menacer son intégrité morale ou physique et cela au risque même de ne plus pouvoir subvenir aux besoins primaires du foyer. Elle s'est comportée en femme digne. Elle a toujours porté des conseils avisés à son homme. Celui-ci s'est bien gardé de lui faire part de tous les détails liés à sa victoire électorale. C'est comme si l'idéologie de l'intégrité morale se construisait durablement sur le plan féminin. C'est partant du postulat que « toute parole proférée comporte des significations qui vont bien au-delà des sens véhiculés par les mots et la syntaxe »[299] que nous nous autorisons cette interprétation : l'acception symbolique de l'utilisation du sème « Fam » est dissimulée dans le texte. Nous pensons que la figure de la « femme » dont la présence est virtualisée par l'analogie sonore « Fam », et suggérée par opposition sémantique au sociolecte[300] « Fam », bénéficie d'un capital confiance. Il existe, pour nous, une volonté délibérée de rapprocher ces deux sèmes offrant certes des sens différents, mais des sonorités analogues pour faire échos à la figure féminine forte qui se cache derrière celle de l'homme.

II.1.2. Métaphorisation de la sexualité

Les scènes sexuelles et autres allusions au sexe ou à la sexualité sont voilées, exprimées en images détournées :

> *La partie féminine d'Ewimane se mettra à démanger, à réclamer le sédatif qui débordera de l'abri qui l'emprisonne. […] . Comme d'habitude, cet excès d'enthousiasme invitera Fam à libérer son énorme chien de sa cage. Cette vision l'achèvera. Le chien et la chatte*

[299] Dalban (S), « Expression de la féminité à travers l'emploi d'innovations linguistiques en anglais », in *La fonction expressive*, Paulin (C), (sous la direction de), volume 1, Presses Universitaires de Franche-Comté, Université de Franche-Comté, 2007, p.27.

[300] « usage d'une langue fonctionnelle propre à un groupe social déterminé », définition élaborée par Rastier (F), in http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2007.barou_je&part=126265, consulté le 13/11/2014.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

s'affronteront dans une communion de délices et bientôt, l'animal de Fam dont l'appétit depuis longtemps été aiguisé par l'exhibition des appâts coupables de sa femme crachera nerveusement sa semence libératrice[301].

En effet, dans *Fam !*, c'est l'image d'un chien et d'une chatte en rut qui, comme si cela était plus correct, est évoquée pour décrire la scène de sexe enflammé entre Fam et Ewimane. Dans *La fille du Komo*, l'expression les « envies qui mettent le feu »[302] en Fam fait allusion au désir de sexe. Aussi, dans *Histoire d'Awu*, l'expression « je mange le foie de mon père si ta tête et la mienne se posent sur le même oreiller »[303] laisse sous-entendre qu'Awu, contrairement à ce qui lui a été imposé par la tradition, ne compte pas entretenir de rapports sexuels avec le frère de son défunt mari. A travers l'image des deux têtes sur le même oreiller, c'est l'acte sexuel « voilé » qui est évoqué. Nous avons noté une image encore plus détournée, c'est celle des morceaux d'étoffe assemblés formulée ainsi :

Quand elle [Awu] assemblait des morceaux d'étoffe au point de piqure, et qu'elle tirait sur le fil pour enserrer le tissu dans la bouclette, la parcelle d'étoffe ainsi puissamment étreinte lui rappelait la force des bras autour de sa taille. Cette impression était si intense que, à certains moments, elle en avait le souffle coupé, et manquait se trouver mal, parfois même en public.[304]

Ici, l'image de l'étoffe enserrée « dans la bouclette » fait penser à l'étreinte « des bras robustes »[305] de son mari qui provoque en Awu un orgasme difficile à contenir. Les auteures rivalisent d'inventivité pour représenter implicitement ou métaphoriquement l'orgasme ou l'acte sexuel.

II.1.3. Personnification des objets

La personnification est une figure de style qui consiste à attribuer à un objet des traits ou caractères d'un être humain. Georges Molinié dans son *Dictionnaire de rhétorique* dit qu'« elle

[301] Mbazo'o Kassa (C-M), *FAM !*, *op. cit.*, pp.41-42.

[302] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.21.

[303] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.105.

[304] *Ibidem*, p.16.

[305] *Ibid.*, p.15.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

consiste à personnifier les choses abstraites, des inanimés ou des animaux »[306]. Elle peut être utilisée pour porter une critique sur les êtres humains qui seraient devenus des êtres presque sans cœur. La personnification des objets reviendrait donc à attribuer aux objets les qualités humaines, les rendre aussi conscients, voire plus conscients que des êtres humains souffrant d'un problème d'identité : « Face à la table se désolait un meuble qui, lui, souffrait d'un problème d'identité. […] . A proximité, une étagère, aux tablettes épaisses et **frustrées** de ne pas pouvoir exploiter leur force, béait, résignée »[307] . Tels des humains qui ne cessent d'adresser des plaintes à leur créateur au sujet de leurs imperfections, les objets « panneaux » possèdent ici la capacité d'assumer des verbes d'action tels que « porter plainte » comme nous pouvons le lire : « Ces derniers [les panneaux mal ajustés des fenêtres] semblaient ainsi quotidiennement porter plainte contre le menuisier et crier à l'art trahi »[308]. Les « panneaux » sont passés de la catégorie non-animée à la catégorie animée. Il en est de même dans *Féminin interdit* :

> *Biville **se réveillait** avec une grande sureté et **envoyait** se terrer ceux qui avaient commis des forfaits pendant la nuit [309] ; Ces flammes si **joyeuses** et **pleines de vie** captèrent l'attention de Dzila [310] ; Les Atsango ne quittèrent la plage qu'à l'heure où la mer commence à **avaler** les rayons de soleil [311].*

En effet, les verbes « crier » cités plus haut, « envoyer », « avaler » impliquent que les traits humains de langage et d'action [l'action d'envoyer] identifient la ville de « Biville » et « la mer » par métaphore à des êtres humains. Biville est représentée sous les traits d'un citoyen qui se lève pour commencer une nouvelle journée. Agissant comme telle, la personnification nous rappelle le côté fictionnel du récit en déformant l'ordre naturel du monde.

La personnification frappe l'imagination en donnant la vie, la parole et la chair à une réalité qui n'est pas humaine comme nous pouvons aussi le lire dans *Fam !* « L'importante machine se pose enfin sur la **métropole** encore **endormie**. »[312] ; « il [l'avion] **secoue** énergiquement ses

---

[306] Molinié (G), *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le livre de poche, 1992, p.269.

[307] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.20.

[308] *Ibidem*, p.19.

[309] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.290.

[310] *Idem*, p.8.

[311] *Ibidem*, p.276.

[312] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.5.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

ailes tricolores, libère un **râle** tonitruant et s'engage »[313] . « S'endormir », « secouer » et « libérer un râle » sont des verbes d'action destinés aux humains.

II.1.4. La répétition ou le partage du travail déductif

Notre approche de la répétition, dans le contexte du corpus, permet de la définir comme une macro-figure constituée de répétitions figurales pouvant être engendrées par des répétitions abstraites encore appelées « répétitions réticulaires »[314]. Dans le cas des répétitions qui figurent dans l'œuvre de Chantal-Magalie Mbazoo Kassa, l'expression récurrente « ce peuple de maboules heureux […] »[315] joue un rôle décisif dans l'acquisition [du texte] d'un statut de discours-critique dont le sens dépasse ou transcende même le contexte fictionnel du texte. Elle tire le destinataire vers une déduction participative, sur un point de vue de l'auteur, subtilement introduit en amont. Donc, cette répétition entraine le récit dans un tourbillon circulaire qui pousse à une indexation du contenu qui serait en fait une interpellation ou la conscientisation d'un peuple insouciant de son présent et de son avenir social.

Dans Justine Minsta, « Pousse, pousse ! Fort, fort ! […] Bon, maintenant, tu vas pousser, tu vas pousser. Pousse, pousse ! »[316] est la figure de répétition qui nous a le plus interpelée quand on sait à quelle scène elle fait référence [un accouchement]. En considérant le sous-thème étudié le corps fertilisé, nous pouvons interpréter cette répétition. Le verbe « Pousser » est mis pour souligner le caractère primordial de l'enfantement dans la vie d'une femme.

En psychanalyse, par exemple, la répétition consciente ou inconsciente d'un ou plusieurs éléments, dans les productions d'un auteur, est symptomatique d'un trait avéré dans la vie de l'auteur. La psychanalyse considère les œuvres d'art comme des productions psychiques qui témoignent du désir inconscient du locuteur. On part des « métaphores obsédantes »[317] dans l'œuvre, pour aboutir à un trait de la personnalité de l'auteur. Ici, on part d'un élément répétitif du texte pour en faire une marque de style chez l'auteure.

---

[313] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam* !, *op. cit.*, p.5.

[314] Prak-Derrington (E), « L'implicite de l'évidence. La répétition de phrases. », Communication dans le cadre du colloque *Autour des formes implicites*, Limoges, 12 novembre 2014.

[315] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, pp.18-25-26-80-157-181.

[316] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.54.

[317] Mauron (C), *Des métaphores obsédantes au Mythe personnel*, Paris, José Corti, 1963.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.2. Fictionnalisation macrostructurale de l'espace

Les protagonistes féminines dont nous parlons ici circonscrivent chacune un espace qui obéit à une conformation macrostructurale, correspondant aux espaces que sont l'Afrique et l'Europe qui ensemble forment un macro-espace humain. Les indices intra-référentiels que sont les descriptions, particularités linguistiques, l'onomastique, la toponymie nous donnent à penser que l'histoire se déroule effectivement au Gabon [Gabon, Ebomane et Bitam][318], pour le cas de l'Afrique, et en France pour le cas de l'Europe car le corpus projette des bribes figuratives et significatives de ces espaces. En effet, au regard de certains espaces réels de la géographie du Gabon que sont « Libreville »[319], « Metec-M'avié »[320], « Port-Gentil »[321], « Oyem »[322], « Mayumba »[323], « Bas de Gué-Gué »[324] l'on peut postuler que c'est effectivement le « Gabon »[325] qui est scénarisé par les auteures dans le corpus. De même, de nombreuses occurrences de la géographie de la « France »[326] sont visualisées tout au long du corpus. Les noms « Nice »[327], « gare de Lyon »[328], « Mantes-la-Jolie »[329] (une banlieue de Paris) et « Château-rouge »[330] (un quartier qui se trouve dans le 18ème arrondissement), « Avenue Jean Jaurès »[331], « La Courneuve »[332] correspondent à des quartiers et des villes qui existent véritablement en France[333].

---

[318] Le nom « Ebomane » est emprunté à vrai un village gabonais, précisément dans le woleu Ntem. Le nom « Gabon » est emprunté à un pays d'Afrique centrale. Le nom « Tambi » est la tournure verlanisée de Bitam, un village au nord du Gabon.

[319] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.98.

[320] *Ibidem*, p.76.

[321] *Ibid.*, p.109.

[322] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.109.

[323] *Ibidem*, p.81.

[324] *Ibid.*, p.75.

[325] *Ibid.*, p.109.

[326] Mbazoo Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.5.

[327] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.209.

[328] *Ibidem*, p.223.

[329] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.12.

[330] *Ibidem*, p.12.

[331] *Ibid.*, p.18.

[332] *Ibid.*, p.17.

[333] *Ibid.*, p.104.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.2.1. Disposition symétrique de la spatialité

Des microéléments perceptifs de la précarité à savoir l'aridité de la température, la quasi-inexistence des infrastructures, mais aussi des microéléments perceptifs de l'attrait plantureux des espaces urbanisés nous permettent de disposer la spatialité de façon symétrique. Ici le regard est mis en perspective spatiale. Le regard va du proche au lointain, matérialisé par les déictiques spatiaux indiquant la proximité affective /ici/ et d'éloignement /là-bas/. Ces indicateurs, en soulignant l'immensité de l'espace, accentuent, aussi, linguistiquement, l'opposition entre ces deux spatialités, et par la même occasion, le rapport affectif de l'actant à l'espace. L'interprétation de ces déictiques spatiaux apparait subordonnée au hic et nunc de leurs énonciateurs

II.2.1.1. Tensions nord vs sud

Il transparait une disposition symétrique d'un espace nord et d'un espace sud prouvée par une isotopie spatiale. En effet, il y a des occurrences lexicales relatives au confort et aux infrastructures développées propices à la formation professionnelle pour des actants en provenance des pays du sud. L'on se rend compte que l'espace nord est corrélé à la visée d'une formation professionnelle de qualité grâce aux infrastructures qui y sont légions [/universités/, /hôtels/, /hôpital/] où viennent se greffer tous les espoirs et les ambitions.

II.2.1.1.1. L'espace sud

L'espace sud projette des bribes figuratives de la précarité. Les pays d'Afrique situés dans la partie Sud du globe par rapport à l'Europe, … dénotent globalement un territoire d'échec que le regard tente d'explorer. Le jeu des délabrements des routes et quartiers, de l'insalubrité, du climat chaud et étouffant donne à ces lieux périphériques un sémantisme de précarité où la vie n'est que difficulté. Les lexèmes /voyait/, /regarda/, /scrutait / sont rattachés au sémantisme de l'observation et font de Sy, de Tambi, du Gabon, et d'Ebomane … un espace qui capte l'attention ne serait-ce que par le choc visuel ou à la dysharmonie auquel il soumet le regard.
L'acte perceptif projette un espace accidenté, disgracieux, fragmenté, cassé, fragilisé, discontinu au niveau discursif. En effet, l'asymétrie entre le nord et le sud crée bien un contraste de type topologique. Les espaces n'ont pas de forme. Alors que ceux du sud sont caractérisés par un bossèlement, une forme irrégulière, encombrée, les espaces du nord sont

Licence CC BY-NC-ND 3.0

caractérisés par une régularité, une vaste étendue aérée et organisée. Dans cet espace, l'actant parait être pris dans une forme de circularité tel « un serpent qui se mord la queue ». En effet, à bien observer les sujets, l'on est enclin à percevoir une forme d'étouffement, de concentration, de cloisonnement de l'espace. L'apparaitre de cet espace est sujet à une dégradation intense. Géographiquement, il apparait comme un petit coin de l'enfer où tout est réfractaire au bien-être, autant du point de vu professionnel, que du point de vue culturel. Dans la description, l'espace sud est un espace « sombre » que la lumière atteint difficilement. Les sémèmes « chaud »[334] dans « l'air chaud », /chaud / dans « le souffle chaud »[335], « suffocante »[336] en termes de climat, situent dans un espace au climat tempéré. Aussi, la précarité fait signe dans les sémèmes « lampe-tempête »[337], « case », « la poubelle »[338], « tas d'immondice », « taudis »[339], … d'où l'on perçoit un défaut d'urbanisation. De plus, il est attribué à l'espace, les caractéristiques d'un sujet qui « baille aux corneilles », paresseux, disgracieux. La personnification de l'espace est relative aux tragédies humaines qui se déploient dans cet espace.

De plus, la tension entre l'espace nord et l'espace sud est actualisée dans l'isotopie du mouvement propagé dans le tempo des actions que nous nous sommes permis de relever et de catégoriser selon les espaces. En effet, les sémèmes /lentement/, /machinalement/ communs aux espaces sud, donnent l'impression que tout se déroule à pas de tortues. L'on a l'impression que la lenteur est le mode d'action dans cet espace. Cette même lenteur vient expliquer le retard en matière d'industrialisation comparé à l'espace nord. Le rapport entre l'actant et l'espace exerce une tension contenue et maintenu dans l'intensité du regard posé sur chacun des éléments constitutifs de cet espace : espace, objets, pratiques, … L'espace projette sur l'actant-sujet des bribes figuratives telle que l'énoncé- image « la vie est comme un serpent qui se mord la queue » qui sous-entend la dénonciation d'une vie de routine dans laquelle les maux se répètent inlassablement.

L'espace sud est à la base de la contradiction d'être à la fois un espace agressif de précarité généralisé où tout est encore à bâtir ainsi que l'espace duquel on ne peut se départir parce qu'étant la terre natale, l'espace culturel d'appartenance, la terre de cœur du protagoniste. Pour renchérir dans la représentation du sud comme l'espace de la misère, nous voulons pour

---

[334] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.8.

[335] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.5.

[336] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.49.

[337] *Ibidem*, p.84.

[338] Mbazo'o Kassa, *Fam !*, *op. cit.*, p.38.

[339] *Ibidem*, p.246.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

preuve la représentation froide de l'espace généralisée dans le corpus comme un immense espace d'inassouvissement des ambitions socioprofessionnelles des actants. C'est l'espace de la désillusion, du retour à la réalité, du renoncement aux ambitions progressistes auxquelles ne veulent pas/ne savent pas adhérer ceux qui sont englués depuis très longtemps dans les lourdeurs.

II.2.1.1.2. L'espace nord

L'espace nord se présente, lui, comme l'espace paisible propice à l'acquisition des savoirs, ainsi qu'à l'accomplissement d'un projet d'étude. C'est donc l'espace de formation du potentiel professionnel ou professionnel en devenir. Le corpus nous apprend que c'est en France que Dzibayo, Roberte et Ewimane ont parfait leurs formations professionnelles.
L'étude de la tensivité développée par J. Fontanille et C. Zilberberg nous met au fait de la tension entre les valences du nord et du sud composant des micro-espaces.

L'espace sud projette sans cesse, dans les micro-éléments perceptifs que sont « le climat tempéré », « la description d'un habitat précaire » : « la petite cabane qui abritait la fosse septique »[340], « corps de garde »[341], « plantation de cacao »[342], « taudis infesté de rats »[343], « les pistes herbeuses »[344], « des champs »[345], « le corps de garde »[346]. Tandis que l'espace nord projette, dans le microélément qu'est « l'urbanisation », la signifiance d'un espace moderne : « l'université »[347], « bibliothèque », « hôpital »[348], « cafétéria », « la cité »[349] « gare de Lyon »[350], « ville de Nice »[351] favorable au développement éducatif, voire socio-professionnel de l'actant.

---

[340] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.24.

[341] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.33.

[342] *Ibidem*, p.192.

[343] *Ibid.*, p.246.

[344] *Ibid.*, p.194.

[345] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.152.

[346] *Ibidem*, p.156.

[347] *Ibid.*, p.197.

[348] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.91.

[349] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.197.

[350] *Ibidem*, p.193.

[351] *Ibid.*, p.211.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

En somme, le nord c'est aussi l'espace où les sujets se soustraient aux traditions. Le sud est l'espace qui façonne et nourrit la culture du sujet féminin : la terre d'origine. C'est aussi l'espace privilégié d'expression des traditions même les plus avilissantes car étant devenues des normes, les sujets ont du mal à se soustraire aux démons de la tradition, tels que la polygamie. En effet, Dzibayo, de retour de France marque son inquiétude sur l'avenir de son couple dans un espace où l'infidélité et l'adultère sont érigées en vertu : « la fille de Dzila redoutait secrètement que son mari ne fut altéré par un milieu qui dévore les couples heureux et met en péril les talents les plus surs »[352] .

II.2.1.2. Tensions cités vs bidonvilles

Un inventaire des noms des lieux traversés laisse apparaitre une hétérogénéité intrinsèque entre les espaces ''cité'' et ''bidonville'', allant de la portion d'espace la plus insalubre, à la plus industrialisée.

Les moyens de locomotion car/bus, les infrastructures de logement case/maison, les indicateurs géographiques ville/village, les infrastructures toponymiques pistes/routes goudronnées, les paysages campagnards [rivière, foret, brousse] /paysages urbains [plage, jardins] présentent deux espaces antagonistes. Ce sont là les indicateurs de deux types d'espace différents qu'expriment à grands traits les éléments sus-cités. « Les femmes écrivains des années 1980 à 90 […] ont pris la ville comme décor pour leurs romans. »[353] certainement pour ouvrir de nouveaux horizons. Mais lesquels ? Qu'est-ce qui pourrait donc expliquer cette migration du sujet féminin du village à la ville, et de la ville à l'étranger ? La ville, espace fantasmé, est l'espace qui rend possibles, les aspirations de la femme. Pour elle, la vie en ville est plus épanouissante. La ville permet d'aspirer à un mode de vie moins étouffant …

Par rapport aux bidonvilles, la vie dans la cité permet au sujet féminin de s'extirper de la misère, de l'insalubrité et de l'ignorance.

II.3. Pour une esthétique de la déconstruction temporelle

[352] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.239.

[353] Kenneth W. (H), *Moins d'un et double…*, *op. cit.*, p.311.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'étude du roman implique inévitablement l'étude de la question du temps car comme le souligne une citation de Rolland Bourneuf et de Réal Ouellet, « […] par opposition aux arts spatiaux que sont la peinture ou la sculpture, le roman est avant tout considéré comme un art temporel, au même titre que la musique »[354].

Dans les textes de la littérature négro-africaine, le temps n'est pas toujours facilement caractérisable car bien souvent, le temps de l'action [au moment où se sont déroulés les événements] et le temps du récit s'interpénètrent, on parle de dualité temporelle. Dans le récit de celui qui raconte, « le passé est revécu comme une expérience présente, hors du temps en quelques sortes. »[355], qui fait du ''Nouveau Roman''[356] une œuvre pluri-temporelle où passé-simple, passé composé, et de plus en plus le présent, se côtoient. (Vivant au présent, l'énonciateur fait du passé une référence privilégiée en termes de valeurs, lesquelles valeurs sont convoquées et questionnées au présent pour préparer un avenir reluisant. Une lecture générale du corpus nous permet d'apprécier une configuration identique du temps : le passé, le présent et le futur. Le passé est généralement l'époque d'un flot d'obstacles intensifié par la passivité de l'actant-victime, le présent c'est généralement le temps de la rupture où l'actant réagit face à l'adversité. Le futur, lui, se résume en un réceptacle d'espérances, la foi en des lendemains meilleurs.

II.3.1. Bipartition temporelle

Le temps représenté linguistique est ici nécessairement belliqueux. Les locutrices s'exportent ainsi d'un espace-temps à un autre, au gré des tensions et péripéties de l'histoire et au gré des souvenirs de la narratrice. Souvenirs qui s'avèrent essentiels en cela qu'ils matérialisent la relation entre l'avant occulté et le présent dans lequel les actants Dzibayo, Awudabiran, Ewimane et Roberte Nguéma, doubles respectives des auteures, se remémorent des étapes de leur vie, le plus souvent douloureuses, les questionnent pour faire la lumière sur les déconvenues vécus par ces actants qui ont participé à l'avènement du féminisme dans le corpus. Le corpus est donc cet espace de liaison qui permet de distinguer deux niveaux narratifs distincts : Le récit et le discours.

[354] Bourneuf (R), Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, France, Presses universitaires de France, impr.1981, 1981, p.128.

[355] Hampaté Bâ (A), *Amkoullèl, l'enfant Peul*, Arles, Actes Sud, 1992, p.14.

[356] Barthes (R), « L'écriture du roman », *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p.27.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.3.1.1. Le temps du récit

La trame diégétique semble fragmentée en une panoplie de micro-récits qui vont de la « recherche d'une identité professionnelle », à « la quête d'une stabilité amoureuse » dans le roman d'Honorine Ngou. Chez Justine Mintsa, ces micro-récits vont de la « recherche d'une identité matrimoniale » [épouse, mère], à la « recherche d'une identité professionnelle. » Chez Mbazo'o Kassa, elles vont de la « recherche d'une stabilité professionnelle », à « la recherche de la stabilité matérielle ». Chez Sylvie Ntsame les micro-récits vont de la recherche d'une « formation professionnelle », à la « recherche d'une autonomie financière », en passant par « la recherche d'une relation amoureuse seine ».

II.3.1.1.1. Imbrication des récits anachroniques

Dans un jeu d'aller-retour, les romanciers utilisent les anachronies pour ajuster des détails qu'ils ont omis grâce à des retours en arrière, ou s'extirper parfois du cours de l'histoire pour faire un bond en avant à travers des projections dans l'avenir, des projets souhaités etc. Nous pensons qu'« on ne peut pas tout raconter à la fois et qu'il y a toujours un moment où une histoire bifurque, revient en arrière ou fait un bond en avant […] »[357]. Le récit possède une linéarité brisée mettant en dysharmonie le temps de l'histoire et le temps du récit. Toujours non-linéaire, le temps est réglé par des souvenirs, des anachronies etc. Chez Justine Mintsa, la mort est le déclencheur du retour dans le passé. Ainsi, après la mort de son mari, Awudabiran se met à penser aux bons moments passés en sa compagnie, et aux dures péripéties traversées. Chez Chantal Magalie, la narration plonge le lecteur dans un flash-back d'Ewimane s'imaginant les ébats à venir dans les bras de Fam, son amoureux. Aussi, le passé simple, très présent s'accorde à la vocation du récit

II.3.1.1.1.1. L'analepse

L'analepse est une rétrospective des événements qui donne l'impression d'être une stratégie adoptée par l'écrivain pour briser volontairement l'ordre du récit. Elle a une fonction explicative mais elle ralentit aussi le récit. Elle prend appui sur le personnage féminin qui, ayant un déclic,

[357] Robbe-Grillet (A), *Projet pour une révolution à New-York*, Paris, Minuit, 1970, p.157.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

revient au bout d'un moment sur un flot de détails explicatifs, des faits passés qui ne sont pas dans la continuité du temps de l'histoire principale qui est racontée. C'est exactement le cas d'Emilienne qui, étant tourmentée par la réaction des parents de ses parents et des siens, se remémore sa rencontre avec Joseph en France. Il en est de même lorsqu'Awudabiran raconte les détails de sa vie de couple avec Obame Afane. Elle rappelle la manière dont elle s'y prenait pour nourrir sa famille, voire sa belle-famille. Elle revient subtilement sur les détails de leur intimité que seuls son mari et elles partageaient. L'emploi du présent dans la description de certains épisodes gomme le cadre évoqué au passé et donne l'illusion au lecteur que l'évènement se déroule à l'instant où il lit.

C'est quand le narrateur va à nouveau employer l'imparfait qu'il se rend compte de la manœuvre analeptique du locuteur.

Face à une telle avalanche de souvenirs ressassés au moyen de l'analepse, Dzibayo exprime avec lucidité la tristesse de la condition de femme. Jeter ce regard rétrospectif sur les épisodes de sa vie amoureuse, c'est questionner cette condition de dépendance sentimentale synonyme d'un itinéraire sentimental chaotique. Les protagonistes laissent généralement penser dans un véritable regret du temps passé exprimé dans un torrent d'analepses qui permettent parfois de mettre un voile sur le présent peu-reluisant. Dzibayo, par exemple, voudrait bien que durent plus longtemps les moments enflammés qu'elle a jadis partagés avec Hémiel. Cet ancrage du narrateur au retour en arrière est à la mesure de la volonté du personnage Dzibayo de réactualiser le passé, de le vivre encore.

Il y a dans ce discours un argumentaire qui présente le point de vue de Dzibayo à propos des relations amoureuses hommes/femmes inspiré de son expérience personnelle. Dzibayo devient amère par le fait du souvenir de l'homme tant aimé dont elle est victime. Ces allers et venus dans le temps ont la capacité de donner parfois le vertige au lecteur peu entrainé. Le corpus se présente comme si deux récits, dans leurs déroulements, étaient alimentés par des magnétismes différents : L'on a l'impression que l'une maintient les événements d'un récit réaliste dans l'actualité, tandis que l'autre entraine le récit à reculons (en arrière). On peut d'ailleurs le schématiser comme suit :

récit réel analeptique récit réel actuel

← ——————————————

Tribulations de femmes acquisition de la liberté… vers un avenir meilleur

Licence CC BY-NC-ND 3.0

(Awu n'est plus esclave de la tradition ; Dzibayo reprend gout à la vie après l'échec de sa vie sentimentale ; Roberte obtient la preuve de sincérité et de considération des sentiments de l'homme qu'elle aime ; Ewimane se refait une santé professionnelle stable.)

Ce schéma de la perception du temps est applicable à l'ensemble du corpus. Dès qu'elles sont mises en situation, nos protagonistes vont effectuer chacune un bilan de leur parcours qui permettent d'appréhender les brefs moments d'une harmonie perdue, d'une ''belle époque'' révolue, dont le déclencheur a été la mort ou la séparation d'avec l'être aimé. Cette organisation du temps, personnelle à chaque auteure, dépend des états d'âme, du pathos de chacune des protagonistes mises en œuvre. L'on peut alors, à propos du temps, parler d'une organisation subjective faisant écho aux variations lyriques des protagonistes.

II.3.1.1.2. Récit de l'intertextualité

Nous verrons comment nos auteures projettent et font dialoguer leurs œuvres avec d'autres textes complètement différents. François Rastier déclare qu'« un texte n'est jamais isolé et tire son sens des relations médiates avec d'autres textes »[358]. Cependant, cette opération de projection demande un effort supplémentaire au lecteur en ce sens qu'elle sollicite, en plus sa capacité à lire au premier niveau, une culture littéraire assez bien rodée du lecteur pour percevoir tout le sens de l'œuvre tant on a l'impression que l'auteure le promène dans une bibliothèque.

II.3.1.1.2.1. Fam ! Une tonalité Du Bellayenne

L'expression « heureux qui comme Bingate… »[359] dans l'œuvre de Magalie Mbazo'o, à force de récurrence a fini par faire écho en nous, au célèbre poème de Joachim Du Bellay : « Heureux qui comme Ulysse… »[360]. Certainement pour donner sa voix, aux côtés de Du Bellay, au témoignage de la douleur de l'exil, de l'expatriation et à son parti pris contre la corruption de la Rome pontificale moderne, contre la France, et par extension, contre les Etats africains post-indépendants. Les liens étroits d'engagement social entre l'écriture féminine et

[358] Rastier (F), *La production du texte*, Paris, Seuil, Collection poétique, 1989, p.17.

[359] Mbazo'o Kassa (C-M), *op. cit.*, p.71.

[360] « Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage » est le titre d'un poème de Joachim Du Bellay paru dans le recueil intitulé *Les Regrets,* Paris, 1558.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

certains auteurs d'horizons divers, tels que Du Bellay gage de la riche culture littéraire des auteures, explique la richesse de la culture générale de l'auteure.

Chantal Magalie Mbazo'o tourne également en dérision le projet de société du « grand créateur »[361] décliné en trois grands axes : « *Sy de la santé, Sy de l'éducation et Sy de l'économie* »[362]. Les pôles santé, éducation et économie semblent particulièrement être ciblés dans la politique du « grand créateur ». Pourtant, il s'avère que ce sont particulièrement ces secteurs qui sont les plus en crise dans l'œuvre, voire dans le corpus. Ce rapport de priorité nous rappelle étrangement celui d'un éminent homme politique gabonais, Paul Mba Abessole[363], dont le slogan était « *école cadeau, hôpital cadeau, travail pour tous* » lors de sa candidature aux élections présidentielles gabonaises de 1993. L'on est tenté, finalement, de se demander si l'auteure ne veut pas nous faire établir une corrélation entre la politique de l'homme fictif et celle d'un homme dont la crédibilité laisse à désirer. C'est là l'une des caractéristiques de l'écriture féminine.

II.3.1.1.2.2. Féminin interdit, La fille du Komo, Histoire d'Awu, une tonalité biblique

Ces romans donnent également une impulsion intertextuelle car le lecteur capte vite le clin d'œil fait à la religion catholique. A la lecture, il se pose clairement la problématique de la foi chrétienne de la protagoniste. Le lecteur découvre donc la religion pratiquée, ou le cas échéant les aspirations religieuses des protagonistes.

---

[361] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.117.

L'appellation « grand créateur » est une façon de parodier la politique africaine, et principalement les chefs d'états africains qui pour avoir un tant soit peu accompli le devoir de tenir compte des besoins des populations, se complaisent dans les louanges et les dénominations les plus extravagantes, donnant l'impression d'accorder des faveurs au peuple.

[362] *Ibidem.*, p.66.

[363] Mba Abessole (P) est un homme politique gabonais né en 1939 au Gabon. Détenteur de trois doctorats, en théologie, en sciences religieuses et en linguistique obtenus dans des universités françaises, il est ordonné prêtre en 1968. Fervent opposant au régime du parti unique incarné par le président Omar Bongo (père), il fonde en 1981 le Mouvement pour le Redressement National (MORENA), qui deviendra plus tard le Rassemblement National des Bucherons (RNB), puis Rassemblement Pour le Gabon (RPG). Après avoir combattu le gouvernement en place, il se joint à la majorité présidentielle en 2004 pour soutenir Omar Bongo et bénéficie de ses faveurs. En 2009, Omar Bongo meurt. Paul Mba Abessole se présente aux présidentielles qu'il échoue. Après cet échec, il critique 'lamentablement' le système auquel il a longtemps appartenu. Faute de crédibilité auprès des électeurs, il finit trouver des compromis avec l'actuel gouvernement. Il actuellement le cinquième vice-président de l'assemblée nationale gabonaise.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Le texte nous dit que Dzibayo était une « protestante baptisée »[364]. Elle disait sa prière tous les matins. En effet, la Bible fait une apparition directe dans la mention qui est faite de « Dieu », de « l'Ave Maria », « l'évangile et les épitres… l'amour du Christ envers l'Eglise »[365], le « pardon »[366], l'« Amour que nous devons avoir les uns envers les autres »[367], « église de Touri », « messe », « homélie »[368]. Dans *Histoire d''Awu*, la Bible apparait certes de manière plus brève mais est quand même évoquée à travers l'intervention du pasteur qui affirme qu'« à Dieu rien n'est impossible »[369] et invite les villageois à « prier »[370] pour le rétablissement d'Obame Afane, le mari d'Awu.

II.4. Un corpus éclectique

L'oralité désigne l'ensemble des textes oraux [proverbes, légendes, chants, …] transmis verbalement d'une génération à l'autre. Elle constitue un patrimoine culturel et dénombre des mythes, des proverbes, rites, croyances, chants…

II.5. Brisure du style linéaire

Au niveau de la structure, les romans comprennent entre 120 et 296 pages. Notons qu'Angèle Rawiri, Honorine Ngou, Justine Mintsa, Sylvie Ntsame s'illustrent par un style discordant. La transgression-rupture qui caractérise l'écriture des auteures est lisible sous le prisme du non-conformisme aux règles de l'écriture classique.

II.5.1. La structure de la syntaxe

[364] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.110.

[365] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.45.

[366] *Ibidem*, p.45.

[367] *Ibid.*, p.45.

[368] *Ibid.*, p.45.

[369] Mintsa (J), *op. cit.*, p.91.

[370] *Ibidem*, p.90.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La syntaxe transgresse régulièrement, à dessein, la structure de la phrase classique sujet-verbe-prédicat. La ponctuation y est arbitraire. Il y a comme une éruption de signes de ponctuation qui hachent les phrases et en éparpillent parfois le sens et y laissent un goût d'inachevé. Aussi, il nous est donné d'opérer une homologie entre la société du texte et celle de référence, ceci appuyé par le fait que le texte décrit parfois au détail près, des éléments, des structures sociales, la coloration de la langue, la topographie, … de la société de l'auteure, avec une extrême justesse. C'est le cas par exemple de la description du Gabon, en tant que société du texte, dans l'œuvre de la gabonaise Sylvie Ntsame, *La fille du Komo*. Rien que le titre nous situe au Gabon par l'évocation de l'un de ses fleuves : le Komo.

II.5.2. La ponctuation

II.5.2.1. Les points de suspension ou les non-dits codifiés du langage

L'usage de la ponctuation permet, d'une part de mettre en valeur le jugement ou la subjectivité du locuteur, et d'autre part faire travailler la capacité déductive du lecteur. En effet, l'usage des points de suspension est un procédé privilégié pour faire travailler le sens d'imagination de l'allocuteur et le prendre à partie. En se taisant, la narratrice laisse entendre le pire. C'est un silence bavard, un silence éloquent. Une forme de pression, qui ne dit pas son nom, est alors exercée sur l'allocateur.

Dans les sociétés africaines en général, gabonaise en particulier, le sexe est un domaine qui s'explore dans l'intimité, qui se vit mais dont on ne parle pas. C'est un partage qui se fait dans le secret et le silence. Or, les points de suspension sont l'expression du 'blanc' ou du silence qui suit une phrase inachevée lorsque le locuteur se refuse à prononcer un mot ou une expression pouvant choquer. Il tient donc à la bien saillance de ses propos. Nous sommes toujours dans l'écriture 'pudique' ou 'prude'.

II.5.2.2. L'exclamation sentencieuse appositive

L'exclamation indique la forte implication du locuteur dans l'acte de discours. Elle a généralement valeur de ras-le bol, d'indignation : « Que d'enfants malheureux et livrés à eux-mêmes ! Que de dévergondage ! Que de ménages désunis à cause du fossé abyssal des

Licence CC BY-NC-ND 3.0

incompréhensions multiformes entre les hommes et les femmes ! »[371]. L'exclamation est un cri d'alarme adressé aux autorités incompétentes en matière d'éducation, de santé, d'urbanisation …de ce pays dont la société va à la renverse :

> *Quel contraste entre la façade du bord de mer, un véritable cadre d'une capitale politique au diapason de son époque […] et ces bicoques qui défilaient devant ses yeux, d'où émergeait une population bigarrée lutant péniblement pour son droit à l'existence !* [372]

L'exclamation vient aussi pour décrier un stéréotype socioculturel qui veut que les filles soient quasiment toutes destinées à ne pas être scolarisées. Comment comprendre que de toutes les filles du village, Awu était la seule diplômée. Cela pointe du doigt la déscolarisation des filles, un véritable fléau des sociétés africaines à l'ère du développement :

> *Awu avait été bien dotée. Et pour cause ! C'était la seule femme diplômée de toute la contrée ! Elle était titulaire d'un certificat d'études primaires et elle était maitresse de couture ! Comment ne pas décemment doter un spécimen aussi rare ! »*[373]

L'exclamation exprime aussi le ras-le bol dans une société où le féminisme en tant qu'égalité homme/femme a pris le dessus : « Enfin quoi ! Sommes-nous forcements plus heureux en portant le pantalon ? »[374]

L'auteur veut enfin porter une critique sur le fait que dans cette société, seule la femme jeune, fraiche et féconde mérite attention et convoitise. « Le troisième âge »[375] est considéré comme l'âge de la fin, où plus aucun rêve n'est permis, où plus aucun homme ne la sollicite plus : « O image évanescente de mes jeunes printemps ! Vision traitresse ! »[376]

II.5.3. Le recours aux éléments du registre oral

[371] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.102.

[372] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.73.

[373] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.11.

[374] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.103.

[375] *Ibidem*, p.84.

[376] *Ibid.*, p.84.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'oralité désigne l'ensemble des textes oraux [proverbes, légendes, chants, …] transmis verbalement d'une génération à l'autre. Elle constitue un patrimoine culturel et dénombre des mythes, des proverbes, rites, croyances, chants.

II.5.3.1. Le symbolisme dans le proverbe gabonais

C'est la représentation détournée des éléments du monde sensible, autrement que par la parole. Joseph Bill Mamboungou affirme que,

> *Le symbolisme du proverbe gabonais est la figuration par des symboles de la vision matérielle, morale et spirituelle du monde dans lequel vivent les gabonais. […].* [377]

C'est donc de l'importance du proverbe, élément du patrimoine culturel ancestral devenu d'ailleurs un outil pour enrichir, densifier la joute oratoire car « pour être efficace, tout discours en Afrique doit se référer à la sagesse des anciens, au passé du groupe social, à un ensemble de valeurs morales dont le proverbe constitue l'expression la plus belle et la plus profonde »[378]. Dans bien des certaines circonstances, l'emploi seul du proverbe suffit pour délivrer un message qui aurait demandé de rentrer plus en détail s'il avait fallu utiliser le langage ordinaire. Certes, il tient compte des réalités culturelles d'une société, mais il est important de préciser que quel que soit l'espace culturel qui l'exploite, le proverbe a ceci de particulier qu'il fait la promotion de valeurs humaines universelles. C'est à cet effet que, « le symbolisme du proverbe gabonais baigne, […], dans un symbolisme universel. »[379]. Ainsi, dans toutes les sociétés humaines, le proverbe est « un message social »[380] qui décrit la « réalité ». Il a une valeur didactique, moralisatrice.

En effet, le proverbe « une hydre de miel peut devenir une hydre de poison, quand elle te fait oublier ta vraie maison »[381] , comme tous les autres, construit le sens à partir d'images et/ou de symboles, ici l'exhortation à la prudence est le sens connoté. Cet énoncé est utilisé pour évoquer la prudence, la réserve. Le mot « hydre » est saisi comme un signe. De même, le

---

[377] Mamboungou (J-B), « *Le petit poulet*… », *op. cit.*, p.67.

[378] Belinga (E), cité par Nang Eyi Obiang (P-C), « Au rythme des saisons », in *Notre Librairie, La littérature gabonaise,* numéro 105, avril-juin 1991, p.29.

[379] Boukandou (A-P), *Esthétique du roman gabonais : Réalisme et tradition orale*, thèse de doctorat, Nancy II, 2005, p.235.

[380] Cauvin (J), *Comprendre les proverbes*, Ed. Saint-Paul, 1981, p.7.

[381] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.269.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

proverbe « si l'oiseau oublie le piège, le piège, lui, n'oublie pas l'oiseau »[382] est aussi une exhortation à la prudence. Le proverbe gabonais a donc une fonction sociale, symbolique, mais aussi ésotérique. Ce dernier élément n'est pas des moindres. En effet, un proverbe tel que « deux oveng ne pouvaient pas être plantés sur la même colline »[383] est utilisé pour augurer l'imminence du conflit entre deux esprits ou deux forts tempéraments. Autrement dit, « il n'y a qu'un seul roi dans chaque cour ». D'autres proverbes ont des corollaires sexistes stéréotypés. C'est le cas par exemple du proverbe qui dit que « la femme est un grain de mais susceptible d'être mangé par toute bouche pourvu qu'elle ne soit pas édentée »[384].. Le proverbe qui dit que « la bouche d'une femme peut être, un nid de mauvaises paroles »[385] sous-entend l'existence de la nature médisante de la femme. Doit-on comprendre par-là que la possibilité pour une bouche d'être un nid de mauvaises paroles est l'apanage du seul sujet féminin ? Il faut dire que le proverbe est une donnée culturelle. L'usage du proverbe dans une tournure à tendance dévalorisante n'a pas pour but de saper l'image de la femme. Ce serait plutôt un usage à la seule fin de souligner la subjectivité dont se nourrit parfois la pensée traditionnelle.

La valeur moralisatrice du proverbe est très recherchée par nos auteures en vue de faire la promotion de valeurs positives, constructives. Dans l'énoncé « un seul doigt ne lave pas la figure »[386], l'unité est le sens connoté. Cet énoncé est utilisé pour évoquer la solidarité, l'entraide. Autrement dit, « l'union fait la force ». Le proverbe est une bonne alternative car plutôt que d'agir dans la précipitation par exemple, il suggère de recourir à une minute de réflexion ou au fait de ne pas agir de façon hâtive, en situation de crise. Ainsi, « la nuit porte conseil »[387] est l'expression d'une attitude à adopter : prendre du temps pour réfléchir avant d'agir. Plutôt que de toujours dire directement, attitude qui, à la longue, pourrait paraitre d'un pédantisme exacerbant, les auteures optent pour une méthode de moralisation plus subtile.

---

[382] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.128.

[383] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.38.

[384] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam!*, *op. cit.*, p.29.

[385] *Ibidem*, p.23.

[386] *Ibid.*, p.68.

[387] *Ibid.*, p.102.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 5. Actant féminin et tensions sémiotiques

Les différentes approches effectuées dans le cadre d'une appréhension de la construction du sujet féminin dans sa manifestation énonciative, aux premières parties de cette recherche, ont livré une problématique des sujets dynamiques sur le mode de la différenciation des sexes. Cette différenciation autorise une opposition qui dirige notre attention sur les modalités tensives sémiotiques. Pour comprendre la notion de tension, il faut revenir brièvement sur certains acquis de la sémiotique post-passionnelle de Fontanille et de Claude Zilberberg qui étudient les états de tensions en prenant comme point d'entrée de l'analyse la dépendance de la structure à partir des contraintes sémiotiques entrevues dans le discours.

Ensuite, dans *Eléments de grammaire tensive* Claude Zilberberg situe la tensivité entre la phénoménologie de Merleau-Ponty et de Husserl et la sémiotique subjectale de Coquet. La tension, est en effet, tributaire des faits de catégories version structuraliste de la tensivité empruntée aux postulats de Hjemslev puisqu'elle gère à la fois la dimension de réalisation et la non-réalisation d'une unité linguistique donnée. Avec l'évolution du structuralisme rhétorique, en sémiotique tensive notamment, *la relation prévaut sur les termes, l'économie du sens saisit seulement des relations entre des relations »*[388]. Il faut dire que la sémiotique tensive naît de la relecture de l'œuvre de Greimas, *Du sens*[389] par des sémioticiens comme Jacques Fontanille et Claude Zilberberg. La question qui est au cœur de la tensivité est celle de la conversion phénoménale du monde intéroceptif en monde extéroceptif. Autrement dit, il y a un rabattement des états d'âme sur les états des choses.

De cette jonction, naissent trois directions de recherche : (i) une vision issue du structuralisme/ rhétorique organisé selon le principe de catégorisation de Hjelmslev. Cette version étudie un texte en fonction des catégories de la présupposition. : uni-orientée ; bi-orientée et l'exclusion mutuelle en rapport avec les hésitations du sujet. (ii) une version générative qui organise le sens comme un parcours et (iii) une version phénoménologique qui fait de la perception la source de la signification. Pour s'en tenir à ces orientations, il faudra définir le sujet féminin comme ayant une expérience sensible faite de sensations, d'impressions, d'états subjectifs, de continu et de discontinu et d'autres concepts tensifs. L'intérêt d'étudier le point de vue tensif réside dans le fait de montrer que l'existence du sujet féminin s'effectue par la saisie et la dessaisie.

[388] Zilberberg (C), *Eléments de grammaire tensive*, Pulim, NAS, 2006, p.11.

[389] Greimas (A), *Du sens : Essais sémiotiques*, Du Seuil, 1983.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I. Actant féminin : du continu au discontinu

Immergé dans une tension sociale, le sujet tente d'organiser son univers autour des bifurcations où l'intensité c'est-à-dire des états d'âme et l'extensité c'est-à-dire les états de choses se conjoignent à partir du seul axe celui du continu au discontinu. Le continu constitue la persistance d'un état vécu par le sujet féminin et le discontinu la permanence de cet état.
Il est contrôlé par la tension entre thématique et l'isotopie mésogénérique /féminité/ indexant les sémèmes 'fam', 'féminin' 'fille' dans la plupart des textes puisque l'isotopie leur est afférente par la norme culturelle de la femme. On note en effet sur le plan du continu une dissimilation tensive où « femme » comporte là encore le sème virtualisé dynamisme par assimilation sémiotique à fille.

Sur le plan de l'organisation tensive, le continu forme une vision ascendante, celle du courage, contraire à un discontinu descendant, qui par signe d'anticipation décline le trait homme symbole de la faiblesse dans la textualité. En rabattant les deux données, l'actant féminin existe en ascendance [que l'on pourrait traduire par le relèvement face aux obstacles], face à la décadence, l'amenuisement de l'homme correspondant à son épuisement physique. Ce qui entraîne au niveau des catégories textuelles, la succession des énoncés, qui semblent obéir à des règles grammaticales. C'est-à-dire que le texte produit des ensembles d'une complexité croissante. Dans la mesure où le passage d'un endroit à autre est conforme à une vision du monde, plus précisément à la perception du monde par le sujet.

Le subvenir féminin entraîne l'advenir des évènements qui affecte le devenir du sujet, le déstabilise par changement d'aspect comme le note Jacques Fontanille :

> *Cette chaîne de contacts et d'empreintes sans hiatus, qui procure à la profondeur temporelle ou spatiale la continuité nécessaire à sa crédibilité (…) dont la valeur tient à sa relation avec une profondeur originelle qui la fonde, et cette relation doit pouvoir être à tout moment actualisée par les pratiquants, notamment parce que le relais des pratiques antérieures n'a jamais été rompu, ou du moins parce que la forme actuelle de la pratique est perçue et crue en parfaite continuité avec les précédentes, dans une profondeur temporelle et existentielle sans hiatus (…) Il n'y a de témoignage possible*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

que dans les limites de la mémoire figurative des corps, institués en chaîne continue de corps-témoins.[390]

Sur l'axe du continu, le sujet féminin est dans une intensité de la croyance qui entraîne une stabilité des croyances des sujets. Face à cette quiétude l'actant est alimenté de crédibilité. Cette crédibilité n'est pas réalisée de manière anodine, mais laisse voir une perspective du mouvement tributaire du mode d'efficience.

II. Le mode d'efficience

Il permet d'envisager une sémiotique de l'enlèvement en confrontant survenir et parvenir. Le mode d'efficience oppose la visée anticipatrice et la saisie rétrospective, et le mode de jonction décrit le mouvement qui va de l'implication à la concession. Si l'on convient de le concevoir avec Claude Zilberberg comme :

> *La manière dont une grandeur est susceptible de pénétrer dans le champ de présence, ce qui suppose le contraste entre un avant et un après, mais structuré de façon telle que l'après précède l'avant […] le paradigme des modes d'efficience distingue, pour le moment, entre le survenir et le parvenir. L'axe commun aux deux modes est l'advenir*[391]*.*

Pour une saisie de la pertinence du sujet féminin, appliqué à une tension, le parvenir et le survenir du sujet deviennent deux modes qui méritent une attention. Et sans mettre plus de temps, passons au subvenir.

II.1. Le subvenir

Il existe une convergence entre le sujet féminin et son espace. Cette convergence est en effet marquée sous le mode d'efficience, sur l'axe du survenir. Dans nos textes, il actualise les sous dimensions de tempo et de tonicité. Au plan du tempo, le sujet féminin accède dans un espace associé à la spiritualité par le biais de la modalisation épistémique qui intériorise les éléments.

[390] Fontanille (J), *Corps et sens*, *op. cit.*, p.122.

[391] Zilberberg (C), *Eléments de grammaire tensive*, Pulim, 2006, p.22.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

« La vie n'aura pas ma peau ! Elle reprit le chemin de sa clinique parce 'qu'elle savait que le futur lui réservait des tiroirs de surprises merveilleuses. »[392]

Le dernier syntagme de l'extrait qui précède [« surprises merveilleuses »] montre cette accélération du mouvement de l'actant par la présence de l'isotopie /merveilleux/ qui fait écho à l'ascension et au rêve d'un lendemain meilleur.

Au titre de l'intensité effectuée par le sujet, le tempo vif entre en corrélation converse avec le tempo lent, l'autre dimension intensive en présence dans le rapport de force entre féminin et masculin. Dans *Féminin interdit,* le sujet se produit par projection de l'intensité du vif sur l'intensité de la lenteur inhérente au sujet masculin sous forme d'une inversion de rôles et de fonctions sociaux. Le paradigme du vif correspond à la visée, à l'intensité de l'avant état du sujet. Dans ce cas, l'intéroceptivité du sujet est marquée par la nostalgie. Le sujet projette, en passant par le présent, le passé en forme d'avenir. C'est ce qui se passe exactement dans *Histoire d'Awu.* Dans ce texte, nous avons une bipartition d'un tempo phorique actualisé à partir de la double isotopie spatio-temporelle liée à /Histoire/ et /Awu/. Il est marqué par la tension entre le lointain et le proche du sujet féminin.

« Komo[393] », tiré du texte *La fille du Komo*, est considéré comme un lieu tonique [la tonicité est la sous-dimension de l'intensité] qui accentue le rapprochement par le fait que le sujet soit entrainé dans un espace de valorisations (continu) et de dévalorisations (discontinu) dans le mélange tensif des objets et des valeurs. On peut dire l'espace Komo entretient une fonction de proximité et de contact. Tandis que *Féminin interdit* est tonique par accentuation d'un non-contact.
À chaque fois, le sujet tend vers l'extéroceptivité, c'est-à-dire que le sujet féminin quitte le plus souvent l'univers de la mesure pour celui de la démesure, de la saisie phénoménale du monde, dès lors, on peut estimer que le sujet survient à l'espace Komo par le canal d'une saturation quasiment tonique de vécus et de ses points d'émotion. Insistons dans ce cas sur une définition du survenir :

> *Le survenir précipite et nous précipite. Il représente une crise fiduciaire radicale […] sans s'annoncer, surtout prévenir, le survenir virtualise la contenance modale du sujet dont il est anéanti ex abrupto les compétences validées. Il arrête le temps et peut-être même l'inverse en ce sens que le sujet s'emploie à reconstituer le temps de l'actualisation, le*

[392] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.288.

[393] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

temps des préparations et des calculs que le survenir a justement anéanti ; le temps s'arrête parce que le sujet s'efforce de restaurer a posteriori cet avant-temps, qui lui fait défaut. Enfin, le survenir boucle, bouche l'espace : perdant ses dépendances et ses lignes de fuite, l'espace se réduit au « là » qui vaut momentanément sans ailleurs ''accessible''.[394]

Il reste à reconcevoir dans le subvenir une matérialisation de l'hypothèse de recherche selon laquelle le sujet féminin actualise la composante du continu tensif. Ce trait pourrait résider dans ce surgissement du sujet dans un espace donné. Il se réduit à des faisceaux de relations qui dessinent les formes du discontinu. On observe par exemple dans *Histoire d'Awu* que le sujet fausse le principe de stabilité du sujet. Chaque déplacement qu'elle effectue diffère des précédents et entraîne une pluralité des objets, une plurivocité des lieux traversés et des formes disparates de la temporalité. Elle éclaire d'un jour nouveau le vécu et le ressenti du sujet féminin qu'est Awu.

Chargé sur le plan théorique, le sujet s'inscrit en tensivité dans une sémiose du sensible. En ce sens, la sémiose intervient dans la relation entre l'existence et la vie. Il est donc question de reconnaître la spécificité du sujet féminin sous le mode de réintégration de la vie à l'existence. Brièvement, nous en retenons le rapport étroit entre le sujet féminin et son existence proprement dite. Ce qui oblige des explications sur la sémiotique subjectale sous le sillage de la tensivité. Pour généraliser, il faut s'appuyer clairement sur la question de la composante corporelle comme base de signification et le fondement de la subjectivité dans le processus du mouvement.

Lors de ses diverses déambulations, l'existence de Dzibayo trouve son actualisation par l'énergie et la différence de modes de production de l'énergie : déplacement du corps, agitations et potentiels mouvements. Ces potentiels mouvements sont réglés ensuite par une agitation corporelle qui est tributaire des interactions intensive et extensive.

À partir de l'écart entre [forte agitation] et une [faible agitation] le sujet féminin se voit doté de qualités c'est-à-dire de propriétés actantielles complexes. Le sujet féminin Ewimane vit son existence dans *Fam !* comme étant une succession des mouvements et des relais continus. On le voit dans la *Fille du Komo* où l'héroïne opère par simultanéité des mouvements corporels et ponctuels. D'un côté, se déploient les mouvements discursifs et narratifs au sens où le sujet déploie des gestes.

[394] Zilberberg (C), *Eléments de grammaire tensive*, *op.cit.,* p.235.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

En réalité, de telles agitations forment une trajectoire d'isotopies : celle des mouvements contradictoires du continu et du discontinu qui font de l'existence des sujets féminins le facteur d'une mise en scène. D'un autre côté, ils constituent un ensemble de force qui construit son existence. Autrement dit, du point de vue énonciatif, le sujet tente, par l'ancrage du « je » dans *Histoire d'Awu* de redéfinir son identité par une prise de position du corps dans un lieu déterminé comme le démontre d'ailleurs Jacques Fontanille dans *Corps et sens* à propos du parcours du sujet :

> *Ces déplacements sont des « actes », voire l'acte sémiotique par excellence, celui qui distingue et fixe les deux fonctifs de la fonction sémiotique élémentaire. En effet, si la distinction entre le contenu et l'expression peut être à tout moment déplacée, c'est parce que le partage entre les figures intéroceptives et les figures extéroceptives ne peut être opérée que par une prise de position du corps propre, qui marque ainsi le monde sensible d'une frontière imaginaire, éphémère et pourtant parfaitement efficace puisqu'elle le rend signifiant et intelligible.*[395]

Le corps du sujet féminin devient un corps-actant qui laisse dans sa féminité des traces, des indices, la présence en actes énonciatifs de son passage comme le démontre d'ailleurs le texte *La Fille du Komo*. À intervalles plus ou moins longs ou courts, le corps-actant est contrôlé par un optatif de douceur et d'évasion. À en lire par exemple le texte *La Fille du Komo*, le corps-actant du sujet Roberte se laisse perturber par tout ou plus précisément par des programmes, des trajets narratifs complexes : la traversée d'un continent à l'autre, la traversée du monde sensible vers le monde astral lors de son initiation (dont la fonction est de libérer le sujet des entraves), etc, sont autant d'actes qui manifeste de l'existence du sujet féminin. Ces actes font ensuite que le corps fonctionne comme un actant puisqu'étant pris dans l'étau des transformations narratives et énonciatives.

Dans l'ensemble des textes on observe un corps qui se présente en autant de facettes narratives, et énonciatives complexes. Sur le plan narratif, nous soulignons que le sujet féminin est caractérisé par la figure de l'abruption, au sens où l'entendent *Les figures du discours* : « *l'abruption se présente comme un passage brusque, imprévu, un passage ex abrupto*[396] ». L'axe narratif de nos textes caractérise l'abruption, de ce fait, comme une disjonction, une figure de l'accélération subite que nous rattachons de manière théorique au phénomène du survenir en tant que déplacement de l'axe du masculin vers l'axe du féminin.

[395] Fontanille (J), *Corps et sens*, Paris, Puf, 2011, p.11.

[396] Fontanier, cité par Zilberberg (C), *Des formes de vie aux valeurs*, *op. cit.*, p.148.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Sur l'axe de l'énonciation en acte, le sujet est cerné par une double présence intéroceptive et extéroceptive marquée par des conditions socialisées qui donnent au sujet une signification dans un monde proprioceptif. À l'aide de ce trait proprioceptif, le sujet devient le support de toutes les constructions culturelles, sociales et historiques.

Elles reposent sur la constitution d'une nature propre au sujet au sens d'un monde multiplié autant de fois qu'il est perçu. Retenons pour l'instant que le sujet féminin s'inscrit dans le survenir à partir de la figure de l'abruption, laquelle se compose au niveau du contenu, par la vitesse *vs* lenteur et au niveau de l'expression, par la discontinuité et la continuité.
L'on perçoit que le sujet féminin dans L*a fille du Komo* se déplace souvent par surgissement d'un lieu donné : *la ville, la mer, les bancs de sable, la rivière, etc.)*. Il divise l'espace en discontinuité *vs* continuité. Ces formes du discontinu et du continu sont produites par certains élans de pression sur l'axe de l'existence. Ce qui suscite en nous une interrogation sur le parvenir.

II.2. Le parvenir

Le parvenir constitue l'un des définissants des modes d'efficience couplé avec le survenir. Il s'acquitte de deux choses dans l'analyse du sujet féminin. La première réside dans une circulation du sujet : aller et venir, ménager le chemin. La seconde, il permet une manifestation des subcontraires où il est conçu comme ascendance tensive.

On dira en termes simples que le sujet est en progression, en ascension, celle du relèvement, de la progression et du redoublement de la valeur progressiste du sujet. Ce dernier est alors en état de rechercher des valeurs et des trajectoires de vie en état de progression. Pour précisions Claude Zilberberg définit le parvenir : *« La physionomie du parvenir est tributaire de sa relation au survenir, c'est-à-dire des écarts valenciels que l'on enregistre. »*[397] Au plan de la temporalité, le sujet s'inscrit dans la durativité et la progressivité.

La particularité du sujet tient au fait qu'il parvient de moins en moins à franchir les obstacles de la masculinité. « Le cœur de Dzibayo fut en fête lorsqu'apparurent les bras de mer et la verdure d'une végétation équatoriale luxuriante. »[398] : Dans ce passage du texte, la féminité

[397] Zilberberg (C), *Eléments de grammaire tensive*, *op. cit.,* p.223.

[398] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.237.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

institue la connexion métaphorique avec l'ondulation des bras de mer et la généreuse végétation de la foret qui actualisent au fur et à mesure des pages, une vision onirique dans des cadres exotiques (l'Afrique)que ce soit dans *La fille du Komo, Histoire d'Awu* et *Fam !* Textes qui réhabilitent la sensibilité féminine par l'entrée du « moi » par d'autres connexions avec les souvenirs féminins rappelés sans cesse dans l'univers textuel à travers des catégories spatiales tensives. Nous appellerons catégorie spatiale

> *tout signifiant du texte, tout marqueur spatial, correspondant à un élément spatial de l'espace sensible, du monde naturel. Et nous appellerons assez logiquement [sous-catégorie spatiale] tout signifiant renvoyant à une partie de ces éléments spatiaux* [399].

Nous voyons donc dans notre corpus que les textes mobilisent un ensemble d'objets homogènes dans le cas du féminisme où le sujet entretient une relation avec l'espace. Cette relation est marquée sous forme de continuité. Pour ce qui est de la plage et des bancs de sable, leurs fonctions est d'organiser un certain dispositif spatial, une organisation tensive de la spatialité. À partir de là, il devient légitime en tensivité d'inscrire l'analyse dans le cadre de la sémiotique de l'espace.

Par exemple, avec la catégorie de la mer, banc de sable, plage exotique, que nous avons mentionnée, il y a le marquage des relations de types topologiques. C'est alors que le parvenir met en texte la tension entre *proche vs lointain*. Il est question par-là de montrer que le parvenir ne fonctionne pas seulement comme une isotopie sémantique, située ou non sur la dimension spatiale, mais comme une structure dynamique orientée vers l'évolution du sujet féminin. Dans *Féminin interdit*, le parvenir du sujet féminin est fonction d'un certain degré d'indétermination manifesté comme un au-delà de limites.

Au plan de la temporalité, chaque futur est enfermé dans un futur et au niveau spatial, ''Komo'' semble toujours aller aux confins de l'atmosphère terrestre. Il y perçoit en général des lointains qui ne possèdent qu'un trait abstrait. De plus, le futur est souvent plus récent, en même temps, ce futur se dégrade et le sujet féminin se perd dans l'existence générale de sa propre proprioceptivité, dont il sait uniquement qu'il était en face d'un horizon, d'un vide, au sens où Renaud Barbaras définit cet horizon :

> *L'horizon désigne cet enracinement de l'apparition dans un invisible qu'elle présente en son invisibilité, cet excès sur soi qui est constitutif de l'apparition en tant qu'elle est coapparition d'un monde. La structure d'horizon nomme le fait que l'apparition est toujours plus qu'elle-même, qu'elle déploie donc une profondeur qui ne se présente en*

[399] Courtès (J), *op. cit.,* p.163 et pp.236-237.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

elle que comme sa propre absence, qu'elle occulte dans l'acte même par lequel elle la dévoile. Autant dire que la donation par esquisses qui caractérise la perception s'enracine dans la structure d'horizon[400].

On peut appliquer la même analyse dans *Histoire d'Awu* où la possession temporelle du passé, du présent et du futur n'est alors que le principe d'une fuite, d'un parvenir à peine manifeste. La vie échappe au sujet, de tous les côtés, de tous les coins. En fait, on voit clairement qu'il est placé dans des zones temporelles de nature impersonnelle ; il est confronté à la contradiction entre la réalité du monde et son inachèvement.

Ainsi, le proche et le lointain introduisent dans le texte un soupçon d'irréalité marqué par le fait que les horizons spatio-temporels ne soient pas explicites. Le sujet féminin survole presque le monde à l'intérieur duquel les temps et lieux deviennent irréels. Le sujet est soumis aux ambiguïtés du temps qu'il perçoit comme une somme de traits ponctuels. La signification des choses recule de part en part dans le vaque du lointain produit par les traits tels que /nulle part/, /hauteurs/, /profondeurs/, /vides/. L'ensemble de ces traits substitue dans le texte une quasi-réalité où l'effet de réel est désintégré.

L'ordre des coexistences se transforment en ordre de succession actualisée de manière spatiale et qui, normalement, manifestent autant d'apparences flottantes. Celles-ci sont nombreuses dans *La Fille du Komo*, un texte où les sensations du parvenir pullulent parce que le sujet féminin déploie une puissance visuelle qui lui permet de se détacher du milieu effectif pour se projeter soit dans des choses de facettes, des phénomènes éphémères, des éclatements, des lueurs et des silhouettes.

Nous avons donc un espace inarticulé qui met en cause particulièrement les débris d'un monde ruiné : le Komo. En ce qui concerne *Fam !* il s'agit pour le sujet de reconstituer un univers de sens. Soit, de cerner le tempo d'une extrême rapidité, mise en tension à la fois avec l'intensité forte manifestée par la pression du pouvoir autocratique masculin.

Du point de vue narratif, nous sommes en face des mouvements qui se nouent, se dénouent. La narration se fait par l'emboîtement continu des rétentions et l'enchaînement continu des champs de présence. C'est en réalité le mouvement d'une vie qui se déploie et les faits quotidiens arrivent par multiplicité successive et tendus vers une concentration intense :

[400] Barbaras (R), *Le désir et la distance : introduction à une phénoménologie de la perception*, Ed. Librairie Philosophique J. Vrin, 2006, p.100.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'intensité a pour catégorie de premier rang l'éclat et la faiblesse ; du point de vue morphologique, la tonicité tend vers la concentration et sa morphologie doit être alors, pour le plan de l'expression, accentuelle, et sommative dans le plan du contenu ; cette concentration entre en contraste avec la diffusion vers laquelle se dirige toute concentration si un dispositif rétensif efficace n'est pas mis en place ; nous désignons ce processus comme modulation dans le plan de l'expression et comme résolution dans le plan du contenu.[401]

La modulation des événements dans *Féminin interdit* est de nature intensive parce que ce sont des événements mêlés ; parfois concessifs. Et la concession intervient entre les grandeurs tensives posées sur fond d'amplification de la figure féminine. Cette amplification porte une série de traits toniques qui comprennent l'/impulsion/, la /montée/ et l'/apothéose/.

Dans le feu de la féminité, le sujet féminin traverse une tonicité au niveau temporel c'est-à-dire que la masculinité le ''malmène'' tantôt en corrélation converse, tantôt en corrélation inverse sans qu'il ne se repose dans le mouvement. C'est également ce qui se passe dans *Histoire d'Awu* où le tempo et la tonicité agissent ensemble. Ce qui revient à dire que le texte met le sujet en face d'un surcroît de tempo et de tonicité qui permettent de conserver l'inattendu c'est-à-dire l'écart qui se creuse entre la visée et la saisie, le continu et le discontinu sur le plan de l'expression et le féminin *vs* masculin sur un plan axiologique déterminé par le critère de jonction.

III. Le mode de jonction

De manière théorique, le concept de jonction est issu en sémiotique des travaux de Greimas sur la narrativité et de la réévaluation des fonctions et des actions textuelles. Cette notion tire plus précisément sa source dans le programme narratif, une formule abstraite servant à représenter une action :

PN = F [S1 (S2 n O)]

PN = F [S1 (S2 u O)]

Où

F = Fonction

S1 = sujet de faire

[401] Zilberberg (C), *Eléments de grammaire tensive*, *op. cit*., p.14.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

S2 = sujet d'état

O = objet (susceptible de subir un investissement sémantique sous forme de v : valeur)

Pour rappel, un faire (une action) réside dans la succession temporelle de deux états opposés produite par un agent quelconque (sujet de faire) et vécue par un patient quelconque (sujet d'état). Un état se décompose en un sujet d'état et un objet d'état, entre lesquels s'établit une jonction, soit une conjonction (le sujet est avec l'objet) :

PN = F [S1 (S2 n O)], soit une disjonction (le sujet est sans l'objet) :

PN = F [S1 (S2 u O)].

Les deux états opposés d'une même action comportent le même sujet et le même objet, ils ne s'opposent alors que par leur jonction différente (la conjonction deviendra disjonction ou l'inverse).

La jonction est capable de constituer une séquence complexe dont chaque élément a un sens en lui-même. En d'autres termes, cela veut dire que le responsable c'est la fonction en vertu de laquelle un sujet 1 (sujet de faire) fait en sorte qu'un sujet 2 (sujet d'état) devienne conjoint (ou disjoint) à un objet (objet d'état).

Cependant, du point de vue tensif, le concept de jonction n'accueille pas nécessairement la même définition donnée par la narrativité greimassienne. En tensivité, la jonction suppose le rapport entre la visée et la saisie ; entre une dimension extensive et une dimension intensive. En raison même de ce qui vient d'être dit, Claude Zilberberg précise :

> *Tout réseau requiert un point de vue, une orientation : (i) la conjonction et la disjonction ne sont pas des opérations distinctes et successives : elles sont contemporaines et tensives, c'est-à-dire que tantôt un programme conjonctif l'emporte sur un contre-programme disjonctif, tantôt un programme disjonctif l'emporte sur un contre-programme conjonctif.*[402]

La jonction varie en fonction de la tension exercée entre le programme et le contre-programme. Cette tension peut s'expliquer de plusieurs manières : soit un sujet intéroceptif rencontre pleinement une présence extéroceptive, ce qui correspond à la conjonction ; soit un sujet intéroceptif ne rencontre pas une présence extéroceptive, ce qui équivaut à un contre-programme disjonctif. Normalement, du point de vue textuel, la mise en place de la jonction

[402]Zilberberg (C), *Eléments de grammaire tensive*, *op. cit.*, p.82.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

entraine l'organisation d'une syntaxe du texte comme le précise globalement Claude Zilberberg en ces termes :

> *La syntaxe jonctive procède selon le cas par implication ou par concession. Ce palier syntaxique s'est imposé à nous pour rendre compte de cette grandeur capitale pour le discours : l'événement […] Le mode de jonction gère en principe la tension entre l'implication et la concession.*[403]

Partant de la confrontation de l'implication et de la concession nous entendons présenter l'orientation prise par la construction du sujet errant sous le mode de la jonction.

III.1. Implication vs concession

L'implication en sémiotique apparaît comme l'une des catégories constitutives du carré greimassien réévalué en tensivité. Il est abordé en sémiotique tensive pour montrer que les actants vivent l'errance comme un évènement. Son fonctionnement textuel tient d'une relation entre la négation d'un terme et son contraire pour précision, entre le féminin et le masculin.
Par exemple, dans le texte d'Honorine Ngou, *Féminin interdit*, le rapport entre féminin et non-féminin actualisé dans l'isotopie féminine propagée par Dzilbayo est une forme d'implication. L'univers exotique implique celui de la vie, du moins celui du corps.

Le sujet féminin trouve son existence précisément dans une manifestation présentielle actualisée sous le mode de la présupposition uni-orientée. Par exemple le sujet vit une situation, une cause dont l'effet est produit par une quête qui matérialise le féminisme à travers rues, villes et autres contrées comme dans *Histoire d'Awu*. Par contre, dans *Féminin interdit*, il y a à la fois une féminité faite par présupposition logique où le sujet est orienté vers une visée et qu'en même temps, cette visée n'est pas encore achevée que déjà le sujet se désoriente par une présupposition à rebours et revient vers la saisie.

Ce qui veut dire que le sujet effectue un retour, de l'effet postérieur à la cause antérieure. Cette idée résume les deux traits fondamentaux où le sujet est marqué par l'opposition entre la visée et la saisie. Le passage entre une présupposition logique, à rebours implique la visée, c'est-à-dire que le sujet féminin est pris dans le mouvement que lui dicte l'objet qui est en constant déplacement. Tandis que le passage de la présupposition à rebours à celui logique caractérise

[403] Zilberberg (C), *Des formes de vie aux valeurs*, Paris, Puf, 2011, pp.43-65.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

la saisie qui implique une forme de réflexivité fermée, c'est-à-dire que nous avons un sujet qui s'en va de lui-même et revient à lui-même pour préserver des valeurs féminines.

Le sujet féminin situerait alors de manière concomitante la saisie et la visée ; l'implication et la concession à un niveau génératif qui rend possibles la signification et les modalités des conditions de production du sens. C'est peut-être d'un point de vue génératif que se dessine clairement l'idée de notre hypothèse principale selon laquelle le sujet féminin actualise le passage du discontinu au continu. C'est qu'ici, le contenu est admis par rapport à une forme étalée de valeurs, non seulement, aussi par la manifestation d'un fond topologique sous-jacente à l'énonciation du sujet. Le continu se laisse décliner comme le réceptacle du mode d'apparaître.

Puisque la valeur féminine semble souvent infinie, le continu s'explique par l'apparition à l'horizon d'une ligne et de son extrémité, une trajectoire ininterrompue. Les deux présuppositions de notre schéma semblent aisément répondre au fait qu'il revient au sujet féminin d'engendrer et de clore un processus complexe de modulation du sens et de la narrativité tensive inhérente. Quant à la concession, elle intervient non pas sur le versant de la fusion contenu-sujet où ce dernier est placé en fusion avec un objet plutôt sur le versant des sub-valences de tempo et de tonicité. C'est-à-dire qu'elle entraine le sujet dans la démesure Zilberberg place la concession du côté du survenir au sens où :

> *Une action ou un état semblent devoir entrainer une certaine conséquence, l'opposition naît de ce qu'une conséquence contraire, inattendue, se produit ; c'est ce qu'on nomme la concession ou la cause contraire […] l'importance de la concession est solidaire de la tension propre aux modes d'efficience, c'est-à-dire à la tension existentielle entre le survenir, synonyme de désarroi pour le sujet, et le parvenir, lequel, si précisément quelque survenir n'intervient pas au titre de contre-programme fâcheux, valide la confiance que le sujet accorde à ses capacités propres et aux ressource dont il dispose. Le succès du parvenir conforte le sujet dans la conviction que le monde est bien '' son'' monde, que le calcul et la prévision y ont leur place tandis que l'irruption du survenir vient lui rappeler qu'une ''inquiétante étrangeté'' peut se manifester, comme un envers qui se retournerait. Et c'est justement peut-être la dimension fiduciaire qui est à même d'exhiber le fonctionnement sémiotique de la concession.*[404]

Étant donné que pour *Histoire d'Awu*, les souvenirs reviennent sous la forme de réminiscences dysphoriques, ces souvenirs constituent la clé d'une forme énonciative.

[404]Zilberberg (C), *Eléments de grammaire tensive*, *op. cit.*, pp.203-204.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

C'est que le croire du sujet féminin est modalement ponctué de couleurs et des affects qui viennent le peupler. Dans *Féminin interdit* et l'ensemble des textes, la concession est celle des désirs, des croyances, des états d'âme, des mouvements d'âme. Il existe donc une attraction-répulsion des états d'âme, c'est bien là que la concession tient sa tonalité affective : l'éblouissement dans l'instantanéité ; c'est aussi l'extase vécue par le sujet féminin, cette extase qui s'étire sur la ligne de vie et qui s'éternise. La concession s'établit sur les modes du temps. Nous avons un temps à la fois disloqué, répétitif, éternel, continu, discontinu, contracté, dilaté dans un vécu confusément disparate dans *Histoire d'Awu*. Ce réseau modal fonctionne à partir d'une variété d'imparfaits qui engendre la perte de tous repères, en fonction de deux modalités, la permanence et la persistance.

III.2. Permanence vs persistance

La persistance et la permanence ont déjà été évoquées dans ce travail dans le cadre de l'analyse du sujet féminin. Ici, nous allons essayer d'approfondir, d'apporter un regard nouveau, de recenser quelques acceptions que la notion de sujet semble acquérir dans le champ de la sémiotique tensive. C'est alors qu'elle convoque une construction permanente d'un monde. Le paradigme de termes synonymes qui lui son propre peut se formuler autour de la relation contraire entre permanence et persistance. Nous dirons que le sujet est permanent et persistant.

Au plan de la permanence, il s'agit de la relation réciproque du sujet avec son monde, tensivement corrélés l'un à l'autre. Si nous avons encore en lecture que dans *Féminin interdit*, nous voulions entendre par permanence la forme de pensée de Dzilbayo qui tente de structurer l'univers féminin en lieu d'engendrement de valeurs. Les formes, les lignes et les profondeurs des textes fournissent le reflet d'un état de valeurs toujours permanent chez chaque sujet.

Il se déplace à chaque fois avec eux, et conditionne les intuitions les plus fortes et les plus immédiates. La féminité fait couple avec un sujet qui préexiste entièrement au mode de l'advenir que nous mettons en lien avec une forme de stabilité de valeurs. Une sorte de construction intégrante, de milieu entre la stabilité et l'instabilité. C'est entre cet espace micro-conceptuel qu'il établit sa permanence dont le lieu est celui de l'entre-deux et non du non-lieu.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

On voit par exemple dans *Féminin interdit* que le sujet ajuste, dans l'expérience de sa féminité, ce qui est resté vague, à raison même de la visée, de la fuite constante.
Nous voyons que les traces, qui survivent aux procès du féminisme sont activées, produites, et peut-être configurées, pour jouer à nouveau un rôle au plan énonciatif. Le féminisme est toujours un procès, jamais un état achevé. Tout serait relation de détermination réciproque dans la construction du sujet et de son monde. La permanence, pour nous, veut encore signifier qu'elle advient toujours dans un champ global, qui inclut le sujet et son monde ; elle formule sans cesse et remanie toujours ses constituants. C'est alors dans cette perspective que les touts et les parties co-adviennent, dans un processus de permutations croisées entre des valeurs trop diffuses de la revendication du sujet féminin et des significations trop présentes de ce sujet.

Par exemple, « histoire » et « Awu » se transposent plutôt qu'elles ne se répètent à l'identique : avant même tout problème complexe d'invariance, il y a la transposition qui est une propriété définitoire de la permanence du sujet féminin. Un autre exemple nous est donné dans *Fam !* où des échelles et des portées temporelles décisives renvoient à toute une organisation permanente du discontinu. Pour Visetti par exemple, nous pouvons concevoir le discontinu chez le sujet féminin comme :

> *L'idée d'une différenciation indéfiniment modulable, d'une hétérogénéité du continu qui ne passe pas seulement par l'introduction seconde de saillances (bords, coupures, singularités), mais par une diversification originaire d'un « fond » lui aussi en cours d'individuation, semble alors perdue. En partant d'un continuum vide et homogène (de densité constante), lisse et indifférencié, pour y introduire et marquer des différences qui prolifèrent plus ou moins sous la forme de saillances, l'occasion est manquée de replacer la question du continu à l'intérieur d'une réflexion d'ensemble sur une structure plus phénoménologique de champ, avec une donnée minimale de type figure-fond. Un certain cadre trop simplement extensionnel l'emporte, et fait sentir son influence jusqu'au cœur des modèles thomiens : le continu se donne alors comme une extension étale, analogue à un fond homogène, et joue le rôle d'une base pour des superstructures géométriques définissant des saillances. On retrouve toutefois la notion d'un état variable de différenciation locale, en fonction de processus agissant sur la base spatiale, qui sont formalisés dans ce cadre comme des systèmes dynamiques (équations différentielles, ou aux dérivées partielles).*[405]

[405] Visetti (Y-M), *Le continu en sémantique : une question de formes. Texto !* juin 2004 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits. Consultée le 19 /04/ 2016.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dans le fait de la modalité de permanence, le sujet féminin est conditionné culturellement à suivre la direction parfois gauche-droite d'une valeur. Comme si le sujet était manipulé par la forme des décisions masculines qu'on lui ordonne et qui l'invite à suivre son tracé sinueux. Ce qui pousse le sujet à entreprendre plusieurs voies continues. Quant à la persistance, elle a une visée énonciative qui consiste à diriger le regard du sujet, d'indiquer une orientation à suivre tout en essayant d'obtenir un indice de la situation antérieure.

La persistance exige évidemment du sujet féminin une marche continue, mais qui se présente comme fragmentée, interrompue par des intervalles étendus. Le sujet actualise, du point de vue aspectuel, le sur-contraire atone /valeur féminine/ ; le sous-contraire atone de la dispersion /revendication féminine/ aussi le sous-contraire tonique. Nous obtenons le tableau suivant des contraires et des sur-contraires.

Tableau 8 : [Sujet féminin et modes atones vs toniques]

sur-contraire atone	sous-contraire atone	Sous-contraire tonique	Sur-contraire tonique
/ valeur féminine/	/ revendication /	/usage féminin/	/féminité/

En bref, la persistance comme mode de féminité est quasiment une grandeur de la structure élémentaire de la temporalité. Puisque la persistance manifeste la relation entre /valeur féminine et /revendication/, par la transformation des /usages féminins/ en /féminité/ qui installe le sujet dans la durativité du progrès. Ce qui nous conduit à analyser le progrès en termes d'intervalles.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 6. Les intervalles tensifs du sujet féminin

La construction du sujet féminin n'échappe pas aux contraintes sémiotiques qu'on entrevoit au niveau tensif. Par exemple, la phorie, addition de l'euphorie et de la dysphorie, pour la direction fait en sorte que l'état des actants féminins tout au long de leur parcours soit déterminé par un nombre plus ou moins élevé de ruptures, de fragmentations. Ce qui laisse percevoir la continuité en termes de linéarité en rapport aux phorèmes directifs et à l'étendue. Le regard posé sur ce mouvement effectué par les sujets et cette étendue permet de mettre l'accent sur la progressivité, la gradualité et la direction prise. Cette direction opère de façon disjonctive :

- le personnage se démarque soit de l'objet-lieu sur le plan figuratif,
- Soit il y a production d'une forme modérée en termes de valeurs féminines.

Sur le plan de l'expression cette modération procède par degré ; ce faisant, le sujet achemine le procès par succession de degrés. Cette succession Zilberberg la requalifie sous le signe d'un intervalle :

> *L'intervalle et l'asymétrie ; l'intervalle puisqu'un paradigme n'oppose pas ainsi qu'on le répète à l'envi : il étalonne, il égrène, il gradue […] À ces grandeurs que nous proposons de désigner comme des phorèmes, il est demandé de montrer sans la fausser, c'est-à-dire sans l'immobiliser, la phorie que chiffre, sous un certain point de vue, chacune des quatre dimensions indiquées. Pour qualifier en discours un faire advenant dans l'une ou l'autre des sous-dimensions, il importe de pouvoir reconnaître trois choses : sa direction, l'intervalle ainsi parcouru, et son élan.*

Dans sa perspective par exemple, la direction prise par le sujet féminin marque une corrélation et fait couple avec la relation converse, inverse, intense et extense. En suivant ce qui précède, il se construit une existence du sujet féminin autour du déplacement où la cohérence et la mobilité sont privilégiées dans les textes. Elles montrent comment le discours et les sujets s'éclatent, se dispersent. Par cette dispersion ou cet éclatement se dessinent des phorèmes qui permettent non seulement de suivre le mouvement entrepris par le sujet, mais dégager aussi les oppositions qu'il impose et crée des phorèmes tensifs.

Parler alors des phorèmes tensifs du sujet féminin revient donc à vérifier dans le volume signifiant de l'espace les orientations diverses prises par les actants dans le corpus. Cette description du mouvement comme intervalle est rendue possible parce qu'il couple les

Licence CC BY-NC-ND 3.0

phorèmes avec les dimensions et les sous-dimensions de tempo et de tonicité. Partant, nous recueillons le tableau suivant :

Tableau 9 : [Phorèmes du sujet féminin]

Dimensions et sous-dimensions → **Phorèmes** ↓	intensité tempo ↓	extensité tonicité
la direction	Lutte sociale Vs Angoisse sociale	tonalisation Vs atonisation
la position	Devancement social Vs Retardement social	supériorité Vs infériorité
l'élan	Inchoativité du sujet Vs Terminativité du sujet	tonicité Vs atonie

Tout au long de cette partie, nous avons pu démontrer que le sujet féminin est en proie à un combat d'équilibre entre l'intéroceptif et l'extéroceptif. Cette lutte est due à une perte de repères susceptibles de maintenir son équilibre extéroceptif. Ce qui provoque des troubles affectifs, par exemple l'angoisse, l'anxiété, l'égarement, l'incertitude, l'inquiétude comme présenté dans ce travail. Les sujets féminins rendent compte de la vie des différentes espaces. Ici, l'interprétation du mouvement, sa signification sont autant de processus variés de mise en fonctionnement de l'énonciation.

Au plan tensif, elles appartiennent à des taxèmes de //revendication// actualisés par les phorèmes. Dans cette perspective, le sens est simplement au niveau de l'expression des phorèmes, pour plus de compréhension, nous allons davantage détailler.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I. Le phorème inchoatif vs terminatif

Ces deux phorèmes sont d'ordre inchoatif. Ils situent le commencement de l'action qui est commencée, ou déclenchée par le sujet féminin. Ils se dessinent alors des traces d'une isotopie cinétique marquée dans l'ensemble des textes. Les syntagmes[406] verbaux 'gesticuler', 'se mouvoir', 'se déhancher' sont autant de prises de position, la manifestation de l'élan pris par le sujet féminin pour enclencher sa motricité. Cette dernière actualise le sème /aller de l'avant/, /progresser/, /aller en direction de / qui pèsent sur une axiologie positive de la revendication féminine.

À partir de cet instant, le point de vue énonciatif s'exerce en arrière fond et fait travailler un point de vue inhérent à l'évolution des mentalités. Les dispositions corporelles sont bien en place et signalent qu'une performance est en train de se produire. Jacques Fontanille propose de voir cette disposition corporelle comme étant un acte actantiel :

> *L'actant conçu comme un corps, constitué d'une chair et d'une forme corporelles, est alors le siège et le vecteur des impulsions et des résistances qui contribuent aux actes transformateurs des états de choses, et qui animent les parcours de l'action en général. Les propriétés d'impulsion et de résistance corporelles participent aux régularités syntagmatiques qui associent un actant à une classe de prédicats narratifs.*[407]

La position et l'élan placent donc l'errance au niveau du plan du contenu alors que l'impulsion occupe le plan de la manifestation. Le sujet s'actantialise, pris dans le déclenchement de son mouvement. Il permet d'identifier deux phases complémentaires : une visée des trajectoires résultant d'une forme d'impulsion ; et, une attraction du sujet féminin laissant place à une forme de synchronisation des trajectoires et donc l'expression d'un élan. Les sujets féminins comportent une variété d'états intermédiaires qui consistent à se frayer la voie dans une revendication continue des valeurs féminines. Son activité se livre comme une forme d'exfoliation de la scène énonciative. Le lieu où les sujets se situent le plus souvent, semble « absent », puisqu'il disparaît dans les tours et détours, les va et vient, les contours, les feintes pour marquer une forme d'interdiction comme dans *Féminin interdit*.

Ainsi, la position et l'élan, caractéristiques évidentes du sujet féminin sont corrélées à la fuite du temps, au vent qui circule et efface tout sur son passage. Au niveau du tempo, l'élan est

[406] Un syntagme est un groupe de morphèmes ou de mots formant une unité à l'intérieur de la phrase

[407] Fontanille (J), *Corps et sens*, Paris, Puf, 2011, p.12.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

marqué par l'inchoativité *vs* terminativité sous les aspects de l'amenuisement *vs* atténuation. Au niveau de la tonicité, il y a opposition entre état *vs* repos encore une fois de plus sous les aspects de l'amenuisement et de l'atténuation. Nous obtenons le tableau suivant :

Tableau 10 : [Tonicité position vs élan du sujet féminin]

aspect phorèmes	amenuisement	atténuation	relèvement	redoublement
position	inchoativité	durativité	intériorité	excessif
élan	thymie	exaltation	dignité	émotivité

Le temps et l'espace participent également de la gradualité qui décide du sens des orientations et des directions prises par le sujet féminin. Le regard se fait proche dans *Histoire d'Awu* (de la thymie vers l'intériorité, la profondeur et l'émotivité). L'exaltation de la dignité est multiforme : tantôt le personnage se referme sur lui-même et l'élan manifeste la thymie sur le chemin de la quête des valeurs ; tantôt il se confond avec un état de redoublement excessif. Cette euphorie n'en finira plus jusqu'à voir l'ascension rêvée qui a suscité l'émotivité. Dans ce cas, le sujet féminin peut alors se révéler être dans un espace de précipitation de tensions fondamentales. Les phases de ces tensions ne sont rien d'autre que la position du sujet par rapport à un espace donné et son élan qui vient précipiter le processus cinétique.

En d'autres termes, le sujet féminin a la capacité de passer de la position à l'élan, d'une modalité de /devoir-faire/ à une modalité de /pouvoir-faire/ qui forment en un mot toutes des phases sémio-pulsives dont le désir est de saisir la continuité d'une existence. Nous avons remarqué en traitant d'énonciation que la fusion du sujet avec le progrès s'impose existentiellement. Il ne nous semble pas impossible d'imaginer que le sujet soit cerné par une quiétude.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Avant de mener son parcours dans *Féminin interdit,* Dzilbayo *se* sent dominée et vit une instabilité qui la conduit petit à petit à un dialogue interposé, indirect avec l'espace extérieur. Le début de la séquence descriptive est ainsi marqué par un état initial dysphorique rendu par l'isotopie de l'émotion. Une émotion systématique du mouvement même si nous notons au passage que le sujet féminin impose ici des singularités textuelles, des formes énonciatives plus difficiles à manipuler.

Les différents déplacements créent ensuite des distorsions diverses et des images diffuses qui se présentent constamment à lui. L'univers de l'instabilité est somptueux, cocasse mais bouleversant, puisque toute chose participe du bouleversement des valeurs et ensuite de leur rétablissement. D'un point de vue global, l'élan et la direction sont des formes récurrentes qui manifestent de la présence du sujet en même temps, elles sont des formes schématiques spatiales qui aident à décrire les significations verbales du mouvement, allant d'une source vers un but, d'une position, d'un élan, et maintenant d'une direction.

II. La direction de l'affect

Dans le corpus, les actants sont partagés entre diverses directions, à la fois une direction anticipatrice et une direction de nature rétrospective dans la revendication des valeurs du point de vue de la nostalgie et la résignation. Nous considérons que le sujet connait d'abord la manifestation existentielle d'un mal-vivre qui suscite diverses émotions vives et des affects. En effet, les affects sont rattachés à un système signifiant d'actions l'inscrit Fontanille :

> *L'effet affectif doit être sous le contrôle d'une orientation discursive parce que c'est le discours qui contrôle les valeurs, et que les passions ont trait à la perception des valeurs. Il faut donc que l'actant narratif soit accompagné de l'actant perceptif capable d'apprécier les valeurs, pour qu'un effet affectif se produise.*[408]

Les romans que nous avons convoqués produisent des effets tensifs directifs tels que les sentiments exprimés par les personnages. Il faut donc revenir à notre tableau pour montrer que le phorème de direction actualise, au niveau du tempo le sur-contraire atone /accélération/ par opposition tensive au sous-contraire atone /ralentissement/.
Argumentons avec un mot de Zilberberg à propos de la direction et de sa définition :

[408] Fontanille (J) *Sémiotique et littérature, Essai de méthode*, Paris, Puf, 1999, pp.69-70.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

En premier lieu, la direction et la position sont présupposantes, l'élan présupposé ; nous avons adopté le terme de phorème, afin d'indiquer que les présupposantes demeurent débitrices de leur présupposée ; cette primauté de l'élan est en concordance avec deux autres données : d'une part la préséance dû subir sur l'agir, d'autre part, la rection que nous déclarons de l'extensité par l'intensité. En second lieu, mais sous un autre rapport, à savoir quand l'agir s'affranchit de l'autorité du subir mais à seule fin de la satisfaire, de le combler, c'est la direction qui prend le pas sur la position et l'élan.[409]

La direction marque le champ d'action du sujet féminin puisqu'il progresse en termes d'accélération et de ralentissement comme analysée dans la confrontation du masculin *vs* féminin. Ici, est toucher la question du sujet féminin, à condition de penser ces différents vécus sur le plan de l'expression comme étant des déformations et des accommodations.

La métaphore du sujet qui se manifeste dans *Histoire d'Awu*, évoque la perte de soi dans les méandres de la dysphorie car l'œuvre projette sans cesse plusieurs isotopies topologiques. Ici, le sujet fait une expérience moyennement métaphysique de ''perte" de soi en prenant conscience de sa sommation au monde. En argumentant, on peut y voir un ultime recours pour survivre à la sclérose du monde. Dans *Féminin interdit*, elle rejoint une expérience de voyage intérieur dont le but est le rabattement de l'extéroceptif sur l'intéroceptif du sujet féminin.

Ce sont alors des propriétés directrices et médiatrices fonctionnelles qui assurent la bonne ascension du sujet féminin. La combinaison de ces valences s'explique par le fait qu'un événement chaotique implique chez le sujet féminin le besoin de sa liquidation, son effacement de la substance de l'interoceptif. Parce que le parcours emprunté permet d'évacuer des ardeurs étranges, une dysphorie d'existence, une désespérance non résignée, une disposition à la névrose. Si l'on dépasse le duel des sèmes masculin *vs* féminin, le sujet ressent une existence apaisée.

[409] Zilberberg (C), *Eléments de grammaire tensive*, *op. cit.*, p.60.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Conclusion de la première partie :

Cette partie intitulée « autour de l'écriture féminine gabonaise » nous a permis de relever les éléments linguistiques, thématiques et stylistiques qui assurent l'harmonisation d'une part à l'intérieur de chaque œuvre, et d'autre part au niveau intertextuel contribuant par là même, à l'unité du corpus. Les relations propres que chaque auteure entretient avec son texte ont rendu visible les caractéristiques (linguistiques, thématiques et stylistiques) communes aux auteures qui nous ont permis de qui justifier l'existence d'une « écriture féminine » gabonaise.

Le corpus témoigne d'un potentiel culturel important. L'on y trouve un nombre important de créations stylistiques, de caractères linguistiques et thématiques qui donnent au récit un crédit de compétence linguistique et scriptural. La question étant un thème d'actualité dans les pays dits en voie de développement tels que le Gabon, nous envisageons pour la suite de mener une étude autour du féminisme et d'interroger les possibilités de rapprochement entre écriture féminine gabonaise et féminisme.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Partie II. L'écriture féminine gabonaise, une écriture féministe ?

Chapitre 1. Féminine-féministe : Deux attribut-moteurs de l'émancipation dans la littérature féminine gabonaise

L'adjectif féministe qualifue la personne qui lutte contre les inégalités entre les genres. Il touche les questions liées à l'éducation, au droit des femmes etc. Il s'inscrit dans une logique militante et se construit autour de la critique en vue de trouver des solutions aux maux de société.

L'adjectif « féminine » qualifie des éléments ou domaines d'intérêt de la gent féminine. Dans l'éventualité où certains domaines investis par la femme, suivant leur évolution, se seraient doté d'une coloration militantiste au sujet des questions de sociétés, partie prenante contre la stigmatisation des femmes en société, nous parlerions alors d'engagement solidaire de la doctrine féministe car l'objet féministe viendrait aider à inventorier la complexité de la situation féminine.

I. Ecriture féminine : Une écriture engagée sur les plans socioculturels en faveur des femmes

La littérature, mieux l'écriture, constitue l'action collective et solidaire d'une génération de femmes voulant provoquer des changements sociaux, politiques et culturels. Pour assurer l'efficacité et le retentissement de leurs revendications, la mobilisation de toutes les femmes s'est avérée nécessaire car une action isolée, aussi noble soit-elle, a moins d'écho qu'une action commune et solidaire. En effet, quelle que soit son origine sociale ou culturelle, la femme a souvent été l'objet de stéréotypes d'où la nécessité d'un engagement social massif.

La femme écrivain, à travers l'actant féminin, exprime ouvertement, dans la pleine possession de la liberté d'expression et d'opinion que la société lui refuse souvent, une condition féminine non-acceptable dans une société où la femme est victime de violences physiques, psychologiques souvent infligées par des hommes aux au sein du couple et victime de stéréotypes sur le plan social. Ainsi, pour prendre le cas de la littérature par exemple, les romans écrits par les femmes ont abordé « généralement des thématiques féministes comme

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'émancipation de la femme, la valorisation de la femme, et la reconnaissance par les hommes de son rôle social »[410]

. C'est ce qu'exprime Roberte à Lyse, à propos d'une amie que le mari violente physiquement : « Lui parler directement et en toute franchise, comme je le fais, lui donnera peut-être le courage d'affirmer sa personnalité en prenant conscience que les femmes aussi ont un pouvoir sur les hommes »[411], qu'elles ont des droits et que par conséquent elles devraient se faire respecter. C'est ce véritable problème social subi uniquement par les femmes du fait des inégalités physiologiques entre hommes et femmes que les auteures décrient. Quand l'époux meurt, les violences se perpétuent dans la mesure où cette fois-ci c'est la famille du défunt qui brime[412] et spolie la veuve. Tous ces actes sont excusés par le rite traditionnel du veuvage.

En réponse à ce rite, Justine Mintsa va fustiger ce comportement en publiant *Histoire d'Awu*. Cet ouvrage a eu un retentissement sur le plan national à tel point qu'en 2011, la diplomatie gabonaise a porté « à l'ONU la résolution 65/189 sur l'instauration d'une journée internationale des veuves tous les 23 juin »[413]. Nous ne pouvons pas nous empêcher de faire le lien entre la thématique du veuvage fortement décriée par les romancières et le fait que « l'instauration de la journée internationale des veuves trouve son origine au Gabon »[414] à laquelle ont succédé de multiples actions : En effet, en 2011, il y a eu une « sensibilisation sur la thématique du tabou avec la campagne ''Levons le voile'' » et « la création du centre Mbandja pour l'accueil et l'écoute des veuves à Libreville »[415].

Dans cette optique, les écrivaines exhortent la gent féminine à sortir de l'état de victime et de victimisation car,

> *Il ne peut y avoir d'évolution sociale sans un changement radical des mentalités dans toutes les catégories de nos populations. L'exploitation de la femme va à l'encontre du processus de développement entamé depuis les indépendances. Nous ne voulons plus d'intégration sectorielle, mais embrasser tous les métiers et occuper nous aussi, selon*

[410] Sima Eyi (H-H), « Littérature gabonais : Parcours général et évolution », in [http://cahigec.e-monsite.com/pages/litterature-gabonaise-parcours-general-et-evolution.html], consulté le 27/03/19.

[411] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.44.

[412] Les actes de brimade ce sont les coups, les injures, les menaces, le fait de couper les cheveux de la veuve etc. La spoliation consiste à priver la veuve des biens matériels et financiers légitimes contractés par l'époux décédé.

[413] Bongo Ondimba (S), « Communiqué : Journée internationale des veuves », http://news.alibreville.com/h/42211.html, publié le 24 juin 2015, consulté le 20/02/2019.

[414] http://www.sylviabongoondimba.org/assets/uploads/resources/Dossier_de_presse_JIV_2015.pdf, consulté, le 20/02/2019.

[415] http://www.sylviabongoondimba.org/assets/uploads/resources/Dossier_de_presse_JIV_2015.pdf, consulté, le 20/02/2019.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

nos compétences, les postes à responsabilité, réservés jusque-là aux hommes. Nous n'acceptons plus la reconnaissance passive et verbale d'une pseudo-influence déterminante de la femme dans la société et dans son foyer. Nous demandons la révision totale de toutes les lois socioprofessionnelles. Nous demandons l'application inconditionnelle des mesures déjà prises et qui demeurent lettre morte […] [416]

Dzibayo, à travers les mots d'Honorine Ngou, tire la sonnette d'alarme sur les brimades faites aux femmes et l'autocensure dans laquelle bien des femmes se terrent encore. La femme a un droit de parole et un potentiel auquel nulle ne devrait renoncer :

Trop de langues sont tenues en brides et des intelligences en friche dans un pays où l'on a besoin de toutes les forces vives pour sortir de la faillite et de la médiocrité. […]. Je ne veux pas jouer les héroïnes, mais laissez-moi vous dire que notre pays ne se développera que quand l'homme et la femme en seront les agents principaux et exprimeront ensemble leurs potentialités. [417]

Aussi les héroïnes donnent-elles un bel exemple de solidarité envers les nécessiteux dans une société où l'individualisme gagne du terrain. En effet, la solidarité de Dzibayo s'illustre quand elle vole au secours de la vieille Eyui, une octogénaire délaissée que plus personne ne veut approcher depuis longtemps du fait de son âge avancé. Malgré l'insalubrité qui règne chez la vieille dame, Dzibayo va lui porter, à domicile, la totalité de son déjeuner :

Les matières fécales qui s'amoncelaient dans la chaumière empuantissaient l'air. Dzibayo décida néanmoins de donner à manger à la recluse qui appelait sans cesse au secours mais que personne n'entendait. [418]

En prenant le parti de secourir l'octogénaire, Dzibayo montre que la solidarité, encore plus entre femmes, doit aller au-delà les frontières générationnelles. Cette attitude est d'ailleurs également remarquable chez Awudabiran qui a toujours été généreuse et solidaire face aux problèmes des autres. Elle a par exemple pris Ada, la fille de sa belle-sœur à sa charge exclusive lorsque celle-ci s'est retrouvée enceinte. Pour susciter un minimum de reconnaissance de la part de son beau-frère ingrat, Awu se voit obligée de lui rappeler d'où venait l'aide qu'il recevait depuis des années : « Après que ton frère est allé en retraite, c'est

[416] Rawiri (A), *Fureurs et cris de femmes*, Paris, L'Harmattan, 1989, pp.162-163.

[417] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.272.

[418] *Ibidem*, p.22.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

moi, une chose, qui ai pris ta famille en charge : toi, tes femmes et tes enfants, en cousant des napperons supplémentaires. »[419]

La lutte pour le respect des droits et la dignité de la femme dans une société encore visiblement, dominé par l'autorité masculine, ne peut être effective si les femmes s'excluent ou sont exclues des domaines, telle que la politique, où elles sont totalement (ou presque) absentes. L'adhésion active de Dzibayo au « Parti tougais de libération (le PTL) »[420] lui procure la tribune légale, « une plate-forme où elle allait pouvoir s'exprimer et œuvrer »[421] pour diffuser ses opinions féministes et rallier plus de gens à sa cause : plus d'égalité entre hommes et femmes, notamment dans le domaine professionnel, autrement dit, « pour la construction d'un monde non de plaisirs permanents mais de travail »[422]. Dzibayo est consciente que l'amélioration de la condition féminine doit toucher tous les domaines de la société, d'où son entrée en politique sous la bannière associative. La politique reste un milieu trop peu ou pas fréquenté par la gent féminine. Dans l'œuvre Chantal-Magalie MBAZOO, l'héroïne n'a pas, à proprement parler, de lien avec une association, mais c'est tout comme.

En effet, le diner, à l'occasion de la nomination ministérielle de Fam, va prendre l'allure d'un débat associatif à propos de la fébrilité de la femme syenne et africaine en général. C'est ce constat qu'illustre l'affirmation déguisée de Madame Ozan, l'une des convives : « -Mes chères, avez-vous remarqué qu'il n'y a pas une seule femme au gouvernement ? »[423]. Un tel rassemblement offre un espace de discussions propices à la promotion d'idées féministes. Par contre, Awudabiran, elle, est moins engagée dans le débat féministe. Certes, elle s'assume, prend en charge sa famille et celle de son époux, mais elle se garde de porter des critiques publiquement vis-à-vis de la condition féminine qu'elle trouve pourtant « à plaindre »[424]. En son for intérieur, Awu, qui nourrit le secret espoir qu'un jour l'homme qu'elle partage se dévouera totalement à elle, garde pour l'instant ses réflexions sur sa condition de femme de polygame. Plus tard, à la mort de son mari, elle médite sur la condition de veuve chosifiée victime des brimades tout au long du veuvage. Jamais Awu n'a tenu de discours révolutionnaire devant le village. Mais dans le secret de sa chambre, en compagnie de son beau-frère (et nouveau mari imposé par la famille du défunt), Awu se rebelle contre la

[419] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.107.

[420] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.263.

[421] *Ibidem*, p.264.

[422] *Ibid.,* p.264.

[423] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.98.

[424] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.13.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

tradition en proférant des menaces de mort si jamais son beau-frère tentait la prendre de force :

> *De sa main droite, elle prit le porte-plume au bout duquel se mit à grossir une goutte d'un rouge sombre qu'elle fit tomber dans sa main gauche. Elle reposa le porte-plume dans l'encrier et, se plaçant face à Nguéma Afane, étala la goutte dans ses deux paumes en disant : […]. La tradition n'arrêtera pas ma main le jour où tu poseras ta tête sur mon oreiller, regarde de quelle couleur sera ta semence. Regarde bien, car lorsqu'elle jaillira de ton corps, tu auras déjà rejoint Obame Afane. Je te le promets !* [425]

Justine Mintsa invite non pas à ignorer la culture mais à revisiter certains aspects de cette dernière notamment sur le déroulement du veuvage et particulièrement sur le point sur le droit de couche au profit de l'héritier du défunt nommé par la famille. C'est là le but de l'engagement socioculturel dans le texte de Justine Mintsa.

II. Une possible définition du féminisme dans la littérature féminine gabonaise

II.1. Sémantismes du féminisme

Dans la partie réservée aux sémantismes du mot féminisme, nous allons parler des différents sens de ce mot en tenant compte de son évolution diachronique. Selon une définition de Christian Godin, féminisme (mot introduit par Ch. Fourier à partir du latin *femina*, « femme ») est la « *doctrine selon laquelle l'égalité de droit entre les hommes et les femmes doit se traduire dans tous les domaines de la vie collective par une égalité de fait.* »[426]. Certains, comme l'historienne Christine Bard, vont tenter d'écrire une histoire plus juste du mouvement. Dans son ouvrage *Le féminisme au-delà des idées reçues*[427] Christine Bard présente le féminisme comme un mouvement complexe dont la définition a faussement été attribuée à Charles Fourier dans les dictionnaires. Elle pense que le féminisme est bien antérieur à ce penseur du XIXe siècle [Charles Fourier] qui s'inscrit tout de même en faveur de la liberté des femmes.

---

[425] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, Paris, Editions Gallimard, 2000, pp.106,107,108.

[426] Godin (C), *Dictionnaire de philosophie*, Editions du temps, 2004, p.494.

[427] Bard (C), *Le féminisme au-delà des idées reçues*, Paris, Ed. Le cavalier Bleu, 2012.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dans le souci de chercher l'antériorité du concept féminisme, nous sommes remontées jusqu'au XVIIIème siècle avec la revendication du droit de « monter à la tribune »[428] et instituer l'agora, ce podium où les femmes viendraient débattre en public comme des citoyennes à part entière. C'est dans ce dessein qu'Olympe de Gouges[429], a publié en 1791 la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Déjà, en 1789, lors de la révolution française, les mouvements et théories féministes avaient commencé à éclore.

A l'heure où les politiques impulsent un discours républicain, les principes de liberté et d'égalité sont fortement proclamés en France. Ne se sentant pas intégrés dans ces principes égalitaires, les femmes vont alors se regrouper en assemblées politique pour débattre de ce que Mary Wollstancratf intitulera plus tard, en 1792, « la défense des droits de la femme ». De toute évidence, le mot féminisme est d'origine française. A l'origine, il serait imputable à la médecine qui en aurait d'ailleurs donné un sens péjoratif car utilisé pour désigner une pathologie qui caractérisait les hommes souffrant de féminisation ou présentant « certains caractères secondaires du sexe féminin »[430]. Le mot va faire son entrée en politique par Alexandre Dumas fils, en 1972 dans une acception tout aussi négative que la précédente. Le mot prendra plus tard le sens de défense des droits des femmes et d'aspiration à l'égalité des sexes, sens qu'il porte toujours aujourd'hui suite à la persistance de formes diverses de marginalisation. Aujourd'hui, les femmes remettent en question un ordre phallocratique oppressant. Elles veulent faire entendre leurs voix dans les domaines de la société, tout ceci en commençant par disposer de leur corps, de leur libre arbitre, à leur convenance,

> *elles exigent le droit de choisir l'époque et le nombre de leurs maternités, par le contrôle des naissances, elles réclament la liberté de l'avortement et refusent de considérer la stérilité comme une malédiction strictement féminine.*[431]

C'est cet usage qu'en ont fait les féministes Hubertine Auclert en 1882, Flora Tristan en 1840, et bien d'autres.

Kenneth Harrow, éminent professeur d'études Africaines, est un bel exemple d'engagement, de l'homme, à la cause féministe. Dans son ouvrage, *Moins d'un et double*, il fait un distingo

---

[428] De Gouges (O), *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, art.10, 1791, in [https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/declaration-droits-femme-citoyenne-0], consulté le 16.10.19.

[429] De Gouges (O), née Marie Gouze en (1748-1793), est considérée comme l'une des toutes premières féministes. Son combat pour l'émancipation féminine, ainsi que ses actions de révolutionnaire engagée, jugés extrêmes, lui vaudront la mort à la guillotine.

[430] Rey-Debove (J), Rey (A), Robert (P), *Le petit Robert : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, France, Le Robert, DL 2012, 2012, p.1025.

[431] Conde (M), *La parole des femmes*, Paris, L'Harmattan, 1979, p.40.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

entre le féminisme de la première et celui de la seconde vague. Pour lui, le féminisme de la première vague est,

> *étroitement lié aux valeurs humanistes libérales qui considèrent la femme comme quelqu'un qui se bat pour choisir librement de vivre comme elle l'entend. L'accent est mis sur le fait de surmonter les obstacles à ce choix, des obstacles qui proviennent généralement du patriarcat institutionnel. Ce que l'on suppose dans le féminisme de la première vague, c'est qu'il y a déjà là, avant ce choix, un sujet confronté à cette lutte, qui parfois triomphe dans son défi et qui parfois se trouve en situation d'échec.*[432]

Il existe cependant un nouveau féminisme, dès la seconde moitié du XXème siècle, qui ne se contentera pas de poursuivre « des objectifs de lutte contre l'inégalité des sexes » mais tente d'aller plus loin c'est-à-dire « affirmer et représenter la différence de sexualité, de perception du corps, d'expérience et de langage »[433].

II.2. Particularités d'un « féminisme littéraire » à la gabonaise

Les textes qui constituent notre corpus ont des composantes homogènes du point de vue du schéma narratif (situation initiale, évènement perturbateur, péripéties, résolution, situation finale). Au début, le sujet qui est censé être marginal par ses prises de positions et attitudes vis à vis d'une culture discriminante, se trouve toujours être en état de passivité/d'adhésion factuelle (reproduction des schémas ancestraux). C'est par exemple le cas d'Awu. Awu accepte, malgré elle, d'épouser un polygame et plus tard de se plier à la coutume du veuvage quand son mari vient à mourir. Au lieu de se révolter dès le départ, elle se plie aux exigences de la tradition. La mort du mari, l'élément perturbateur précède un lot de péripéties liées au veuvage. A la fin, Awu est une veuve accomplie au sens culturel du terme mais pas dans le sens défendu par la doctrine féministe empirique défendue par certains auteurs. Finalement et comme tout discours engagé, le discours du féminisme littéraire gabonais n'est pas sans contradictions.

Un état passif est également observable chez Roberte Nguéma qui pour se sentir en harmonie parfaite avec Joseph attendra de ce dernier qu'il se plie aux exigences de sa tradition en matière de mariage. Joseph, un ressortissant français, va devoir aller au Gabon demander la

---

[432] HARROW (K.W.), *Moins d'un et double : une lecture féministe de l'écriture africaine des femmes*, traduit par Sabrina HOUDAIBI, Paris, L'Harmattan, 2007, p.30.

[433] [Https://www.universalis.fr/encyclopedie/feminisme-le-feminisme-des-annees-1970-dans-l-edition-et-la-litterature/#i_0], consulté le 11.10.19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

main de Roberte et payer la dot comme il est de coutume de faire. Bien qu'elle soit géographiquement éloignée de son pays et de tout ce qui s'y rattache en termes de traditions, Roberte demeure enchainée aux dogmes de sa tradition. L'élément perturbateur ici c'est le mariage. A partir de ce moment, le sujet est tiraillé entre les astreintes de la tradition (l'accord de la famille, la dot) et la modernité que représente le mariage civil avec un sujet qui n'appartient pas à son groupe social. Georges se pliera. Roberte a été dotée comme le veut la tradition. C'est ce qui constitue la situation finale.

Le féminisme littéraire à la gabonaise se sert plus du roman. La narration y est non linéaire au vu des nombreux flashbacks du sujet qui se remémore des souvenirs qui lui rappellent que depuis son plus jeune âge, la femme a toujours été inférieure à l'homme. L'imparfait et le passé simple sont les temps du récit qui permettent le retour en arrière. Les auteures transposent aussi les données narratives du proverbe (faisant parti de l'oralité) qui convoque plusieurs narrateurs donc plusieurs voix. Les actants-personnages qui emploient les proverbes africains contribuent par là à perreniser les savoirs mythiques qui constituent le patrimoine culturel de la femme traditionnelle gabonaise dans la vie moderne. L'intertextualité convoquée par la mise en évidence des textes issus de la religion occidentale qu'est le catholicisme (la Bible), des éléments de l'épopée mandingue (Soundiata Kéita), du culte des ancetres (le Bwiti) et de la mythologie grecque témoignent d'un savoir étalé dans un exercice de restitution requérant des traversées culturelles. Ces éléments créent une discontinuité narrative qui fait la spécificité du féminisme litteraire gabonais.

De plus, le féminisme littéraire accorde une place de choix au thème de la sexualité. Les sujets féminins utilisent régulièrement la négation « ne… pas », « ne…plus »[434] comme pour exprimer une incapacité (volontaire ou non) de faire quelque chose. Le féminisme littéraire à la gabonaise se démarque par une thématisation du corps, de la sexualité et de la condition de la femme gabonaise.

II.3. Féminisme et valeur discursive

La littérature, mieux l'écriture, constitue l'action collective et solidaire d'une génération de femmes voulant provoquer des changements sociaux, politiques et culturels. Pour assurer l'efficacité et le retentissement de leurs revendications, la mobilisation de toutes est nécessaire car une action isolée, aussi noble soit-elle, a moins d'écho qu'une action commune et solidaire.

[434] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, pp.103-104.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

En effet, quelle que soit l'origine sociale ou culturelle, la femme a souvent été l'objet de stéréotypes d'où la nécessité d'un engagement social massif des femmes pour donner de la voix à un discours cette fois-ci anti-stéréotypant pour la femme. Autant dire que nous sommes dans la recherche du respect des droits de la femme qui correspond au féminisme :

> *Du latin femina (« femme »), le féminisme est la doctrine sociale favorable à la femme. Il s'agit d'un mouvement qui exige que les hommes et les femmes aient les mêmes droits : Ceci dit, il concède au sexe féminin des capacités qui n'étaient réservées qu'aux hommes auparavant*[435]

La femme écrivain, à travers l'actant féminin, exprime ouvertement, dans la pleine possession de la liberté d'expression et d'opinion, une condition féminine non-acceptable et exhorte la gent féminine à sortir de l'état de victime et de victimisation comme nous pouvons le lire dans le discours révolutionnaire ci-après :

> *Il ne peut y avoir d'évolution sociale sans un changement radical des mentalités dans toutes les catégories de nos populations. L'exploitation de la femme va à l'encontre du processus de développement entamé depuis les indépendances. Nous ne voulons plus d'intégration sectorielle, mais embrasser tous les métiers et occuper nous aussi, selon nos compétences, les postes à responsabilité, réservés jusque-là aux hommes. Nous n'acceptons plus la reconnaissance passive et verbale d'une pseudo-influence déterminante de la femme dans la société et dans son foyer. Nous demandons la révision de totale de toutes les lois socioprofessionnelles. Nous demandons l'application inconditionnelle des mesures déjà prises et qui demeurent lettre morte […]* [436]

Dzibayo avec les mots d'Honorine Ngou tire la sonnette d'alarme sur le sexisme et l'autocensure par lesquels bien des femmes sont limitées. La femme a un droit de parole et un potentiel auquel nulle ne devrait renoncer :

> *Trop de langues sont tenues en brides et des intelligences en friche dans un pays où l'on a besoin de toutes les forces vives pour sortir de la faillite et de la médiocrité. […]. Je ne veux pas jouer les héroïnes, mais laissez-moi vous dire que notre pays ne se développera que quand l'homme et la femme en seront les agents principaux et exprimeront ensemble leurs potentialités.* [437]

---

[435] http://lesdefinitions.fr/feminisme, consulté le 21/02.19.

[436] Rawiri (A), *Fureurs et cris de femmes*, Paris, L'Harmattan, 1998, pp.162-163.

[437] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.272.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Il y a dans ce passage un programme substantiel de ce que propose le féminisme dans le roman. Il faut savoir que « le féminisme romanesque comme moteur de l'émancipation féminine en Afrique » avait déjà à cœur de dénoncer les dérives sociales qui allaient en la défaveur des femmes. Il ait déjà le souci d'adjoindre indispensablement aux potentialités masculines, les qualités féminines. Depuis 1979 avec Mariama BA[438] suivie plus tard par Aminata Sow Fall[439], Ken Bugul[440], jusqu'à Calixte Beyala[441] le féminisme a fait chemin dans la littérature africaine.

La lutte pour le respect des droits et la dignité de la femme dans une société qui favorise les hommes au détriment des femmes ne peut être effective que si les femmes ne s'excluent pas ou ne sont plus exclues des domaines tel que la politique, où elles sont totalement (ou presque) absentes. L'adhésion active de Dzibayo au « Parti tougais de libération (le PTL) »[442] lui procure la tribune légale, « une plate-forme où elle allait pouvoir s'exprimer et œuvrer »[443] pour diffuser ses opinions féministes et rallier plus de gens à sa cause : plus d'égalité entre hommes et femmes, notamment dans le domaine professionnel, autrement dit, « pour la construction d'un monde non de plaisirs permanents mais de travail »[444]. Dzibayo est consciente que l'amélioration de la condition féminine doit toucher tous les domaines de la société, d'où son entrée en politique sous la bannière associative. La politique reste un milieu trop peu ou pas fréquenté par la gent féminine.

Dans l'œuvre Chantal-Magalie MBAZOO, l'héroïne n'a pas, à proprement parler, de lien avec une association, mais c'est tout comme. En effet, le diner, à l'occasion de la nomination ministérielle de Fam, va prendre l'allure d'un débat associatif à propos de la ''fébrilité'' de la femme syenne et africaine en général. C'est ce constat qu'illustre l'affirmation déguisée de Madame Ozan, l'une des convives : « -Mes chères, avez-vous remarqué qu'il n'y a pas une seule femme au gouvernement ? »[445]. Un tel rassemblement offre un espace de discussions propices à la promotion d'idées féministes. Par contre, Awudabiran, elle, est moins engagée dans le débat féministe. Certes, elle s'assume, prend en charge sa famille et celle de son

---

[438] Ba (M), *Une si longue lettre*, Nouvelles éditions africaines, 1979 [2001], réédition Lee serpent à plumes.

[439] Sow Fall (A), *Les douceurs du bercail*, Côte-d'Ivoire, Nouvelles éditions ivoiriennes, 1998.

[440] Bugul (K), *Le baobab fou*, Nouvelles éditions africaines, Sénégal, 1984.

[441] Beyala (C) est la figure emblématique du féminisme romanesque africain grâce à ses ouvrages *Les honneurs perdus, C'est le soleil qui m'a brulé, Tu t'appelleras Tanga*.

[442] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.263.

[443] *Ibidem*, p.264.

[444] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit., p.*264.

[445] *Mbazo'o Kassa* (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.98.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

époux, mais elle garde pour elle ses réflexions à propos de la condition féminine, condition de femme de polygame qui nourrit le secret espoir qu'un jour, l'homme qu'elle partage se dévouera totalement à elle, condition de veuve chosifiée victime des brimades lors du veuvage, sur laquelle elle porte un jugement peu enthousiaste et sa volonté intérieure d'en réchapper bien qu'elle y soit soumise par respect des traditions.

II.3.1. Topoi discursifs

Il convient en effet de noter que la mise en discours d'une valeur est envisagée comme la réalisation d'un système et que sa prise en compte administre un principe de réalité linguistique qui exige de situer les régularités abstraites du féminisme. La valeur comprend tout ce qui, dans la « technique du discours », est nécessairement fonctionnel (distinctif), mais qui est tout de même traditionnellement (socialement) fixé, qui est usage commun et courant de la communauté linguistique.

Le topos correspond à peu près à la langue en tant qu'« institution sociale ». Comme corollaire, la valeur est un ensemble formalisé de réalisations traditionnelles ; elle comprend ce qui « existe » déjà, ce qui se trouve réalisé dans la tradition linguistique. Il comprend aussi ce qui n'a pas été réalisé, mais qui est virtuellement existant, ce qui est « possible », c'est-à-dire ce qui peut être créé selon les règles fonctionnelles de la langue. La valeur est une notion étudiée en sémiotique structurale par Greimas et Courtès. Ils la définissent comme :

> *Un modèle construit à partir de l'observation, plus ou moins rigoureuse, d'usages sociaux ou individuels d'une langue naturelle. Le choix de tel ou tel type en vue de la constitution de la norme repose sur des critères extralinguistiques : langue sacrée, langue du pouvoir politique, prestige littéraire, etc. Cet ensemble d'usages est codifié sous forme de règles-prescriptions et interdictions- auxquelles doit se conformer la communauté linguistique […].*[446]

Des idées sociales, que nous convenons d'appeler valeurs, clichés sociaux, stipulent en effet que « la femme est un être faible », « une citoyenne de seconde zone », « un second sexe ». Ces expressions, bien que contrastées, montrent qu'à chaque classe sociale, correspond une

[446] Greimas (A-J), Courtès (j), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, *op.cit.*, p.256.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

idéologie et à une idéologie, correspond un type de discours. Le féminisme est souvent vu sous un prisme déformant parce que la classe d'appartenance du féminisme est opposée à la classe de position. C'est-à-dire que l'aspect normatif donne à la femme une position inférieure comparativement à l'homme.

Au plan des structures des normes sociales, on aura des rapports dominant Vs dominé avec des oppositions sémiotiques plus spécifiques majorité Vs minorité et plus génériques des statuts sociaux des rapports entre homme Vs femme. Vu les divergences culturelles et sociales le féminisme va trouver un éclairage satisfaisant dans les propos de certaines féministes à travers la défense des droits et de la dignité de la femme : « *Le féminisme apparait comme une réponse à l'inertie des femmes et au défi des hommes dans leur volonté de maintenir leur suprématie sur le sexe dit faible.* »[447]. La structure du topos qui ressort de la définition du féminisme est illustrée par l'afférence topique [sexe faible]. Celle-ci permet également d'apprécier le fond commun que partage l'ensemble du corpus.

Proposons dès lors les restrictions suivantes : comme le démontre notre corpus, nous parlerons du féminisme à travers les textes issus de la littérature gabonaise. Manifestement, l'espace littéraire gabonais est fragmenté en multiples écritures sur le féminisme. On peut donc, à partir de ce constat, donner une définition assez simple, mais plus précise, et qui correspondrait à un niveau superficiel d'analyse. En effet, on dira que le féminisme est la somme des catégories normatives mises en relation avec le parcours d'un ou plusieurs actant-sujets. Globalement, l'écriture féminine, particulièrement l'écriture féminine gabonaise, tient le discours qui a encore du mal à se départir de certaines contraintes culturelles traditionnelles d'où le topos ''femme=être faible''. Le discours féministe vient donc tenter de casser cette image et la contrebalancer en faisant plutôt le portrait d'une femme forte et indépendante.

Au moyen de quelques concepts sémiotiques, nous tenterons de faire ressortir le contenu de ce discours. Autrement dit, nous tenterons d'analyser les réalisations discursives dans le corpus. Les topoï sont disséminés dans les textes de notre corpus et restent liés aux savoirs partagés par un groupe de personnes. Les auteures les intègrent à leurs récits, souvent pour en souligner le côté injuste, à l'origine de différends sociaux quelquefois tournés en fiction car « la littérature reflète l'état objectif des phénomènes de la vie, des rapports sociaux, de la morale, de la vie sentimentale, de la psychologie de l'homme de l'époque »[448]. Les topoï ce

[447] Mbazo'o Kassa (C-M), Mouralis (B), *La femme et ses images dans le roman gabonais*, Paris, France, l'Harmattan, 2009, p.172.

[448] Nyiro (L), « La critique littéraire et l'évolution de la littérature », in *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, 1964, numéro 16, p.168.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

sont des idées partagées. Dans nos textes, le statut sémiotique des topoï au sujet du féminisme se laisse aisément percevoir dans l'ensemble de de notre corpus.

II.4. Normativité d'un féminisme dans l'univers du corpus

Normativité vient de norme. La norme est une notion étudiée en sémiotique par Greimas et Courtès. Ils la définissent comme

> *Un modèle construit à partir de l'observation, plus ou moins rigoureuse, d'usages sociaux ou individuels d'une langue naturelle. Le choix de tel ou tel type en vue de la constitution de la norme repose sur des critères extralinguistiques : langue sacrée, langue du pouvoir politique, prestige littéraire, etc. Cet ensemble d'usages est codifié sous forme de règles-prescriptions et interdictions- auxquelles doit se conformer la communauté linguistique, […].*[449]

S. Auroux définit la norme comme une règle reconnue et validée par la communauté comme ce qu'il faut ou ne pas faire. Il dit ceci :

> *Une norme comme prescription ou une règle, c'est-à-dire un type de proposition reconnaissable en ce qu'il peut généralement être paraphrasé par une phrase introduite par devoir. En ce sens, le prescriptif ou normatif s'oppose au descriptif ou constatatif. On peut envisager également une norme, comme une valeur, c'est-à-dire un concept comme bien, beau etc.*[450]

La norme correspondrait donc à ce qui est autorisé de faire en société dans le souci de réglementer les actions humaines.

Le vocable « féminisme », d'origine française, a souvent raisonné péjorativement dans l'entendement de l'Africain au vu du rapport étroit avec les valeurs de rébellion qui ont inspiré ce mouvement en Occident dans la foulée du modernisme. Or, sous l'influence du modernisme radical, toutes les cultures traditionnelles africaines perdent leur logique et leur crédibilité. Certaines pratiques culturelles telles que l'entretien et la valorisation de la peau noire au

[449] Greimas (A-J), Courtès (J), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, *op. cit.*, p.256.

[450] Auroux (S), *La raison, le langage et les normes*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1998, p.224.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

moyen d'huiles naturelles, sont abolies en faveur des canons de beauté d'autres cultures. De là naissent des pratiques nouvelles : le décapage de la peau, l'exhibitionnisme, …

La culture africaine étant profondément favorable aux valeurs de soumission de la femme, n'a pas au premier abord accueilli ce mouvement [le féminisme] avec sérénité. La crainte de certains africains était liée à la peur d'avoir une femme africaine « européanisée »[451], entêtée par les revendications des femmes d'une société qui n'a pas les mêmes réalités, pas les mêmes repères socioculturels qu'elle. Les conséquences d'un tel zèle serait plus vicieuse encore en ce sens que les élans progressistes de ces ''illuminées'' inspirées par identification aux féministes des premières heures [les féministes occidentales] auraient participé à entretenir de fait, le rapport de référence patri/matriarcal à l'Occident.

C'est une inquiétude tout à fait légitime vu les divergences culturelles et sociales de ces deux espaces. Mais cette appréhension va trouver un éclairage satisfaisant dans les propos de certaines féministes africaines qui, d'un commun accord, soutiennent le mouvement féministe en soi pour l'effet productif qu'il aurait dans les sociétés africaines, à travers la défense des droits et de la dignité de la femme : « *Le féminisme apparait comme une réponse à l'inertie des femmes et au défi des hommes dans leur volonté de maintenir leur suprématie sur le sexe dit faible.* »[452]

Mais en raison de la naissance de ce mouvement en Europe, et des suspicions de l'existence, à travers la promotion de cette doctrine, de l'élaboration pernicieuse d'un nouveau programme hégémonique occidental, le féminisme a connu les réticences même de la femme africaine.

En effet,

> *Beaucoup de femmes africaines refusent l'étiquette féministe, y percevant les connotations d'un programme féministe occidental, semblables à celui que l'on trouve dans les précédentes références au colonialisme et au modernisme […].* [453]

Cette méfiance vient du fait que le colonialisme, à travers la mission évangélisatrice des missionnaires et le modernisme, s'est avéré être, quoi qu'on en dise, jalons pour la promotion des valeurs occidentales dites de civilisation. Du coup, l'arrivée du concept ''féminisme'', qui très tôt a été justifié par les intellectuelles africaines, a d'abord été relativisé, reconfiguré, avant

---

[451] Harrow (K-W), *Moins d'un et double*, *op. cit.*, p.27.

[452] Mbazo'o Kassa (C-M), Mouralis (B), *La femme et ses images dans le roman gabonais*, *op. cit.*, p.172.

[453] Harrow (K-W), *Moins d'un et double*, *op. cit.*, p.28.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

d'être adopté car tout ce qui est valable pour les féministes occidentales ne l'est pas forcément pour les féministes Africaines. C'est en cela que Kenneth Harrow déclare ceci :

> *L'impression que l'on peut avoir de trouver incongrue l'association du féminisme occidental avec la société ou la culture africaines découle en grande partie du fait que les conditions en Afrique sont substantiellement différentes de celles de l'Occident, si bien qu'on ne devrait pas considérer les stratégies développées pour mettre en avant les questions féministes en Occident comme universellement applicables ailleurs.*[454]

C'est pourquoi, il a été nécessaire pour la femme africaine, mieux gabonaise, avant de se revendiquer féministe, de faire quelques ajustements à cette doctrine [le féminisme] en raison de la diversité des contextes socioculturels, somme toute différents et de la multiplicité des cultures africaines. Un fait demeure : la femme gabonaise veut se soustraire de la tutelle paternaliste, tout en se référant à ses concepts qu'elle aménagera en fonction de son contexte. Ainsi, l'on peut dire qu'il subsiste une forme de référence aux doctrines 'patriarcales'. Mais celles-ci n'ont « pas la même forme », et ne provoquent « pas les mêmes luttes partout. »[455]. La conception et l'application du féminisme tient compte des normes en vigueur dans l'environnement social dont il est question. C'est la raison pour laquelle, s'agissant de l'applicabilité de la doctrine féministe,

> *il faut désormais une résistance médiatique et littéraire pour le rétablissement d'un nouvel ordre de pensée en faveur de l'Afrique et des problèmes relatifs à son mode de fonctionnement, parmi lesquels la question de la femme*[456]*.*

Globalement, le féminisme à l'africaine, mieux à là gabonaise, se différencierait de celui à l'occidentale par la recherche non pas de l'égalité parfaite de droits et devoirs au détail près entre hommes et femmes dans tous les domaines de la vie, mais de la recherche de droits et devoirs plus équitables entre homme et femme. Le féminisme à la gabonaise ne sera pas considéré comme un ring où seules les femmes ont le droit de donner des coups aux hommes, au motif de se voir reconnaitre des droits plus justes. Le féminisme à l'africaine, mieux à la gabonaise, pense l'homme, non pas comme un adversaire mais comme un allié. D'ailleurs c'est dans cet ordre d'idée que la féministe ivoirienne Adjoua Flore Kouame a déclaré que le combat des féministes africaines « ne doit pas se mener contre l'homme, mais avec lui »[457] .

---

[454] Harrow (K-W), *Moins d'un et double*, *op. cit.*, p.336.

[455] *Ibidem*, p.336.

[456] Entretien avec Bugul (K), Mbazoo Kassa (C-M) et B. Mouralis (B), *La femme et ses images dans le roman gabonais*, *op. cit.*, p.222.

[457] Herzberger-Fofana (P), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Paris, 2000, p.400.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

En effet, dans l'idée d'une spécificité du féminisme à la gabonaise, tout part de l'idée selon laquelle, « sans être égaux, l'homme et la femme se complètent dans leur inégalité »[458] . D'une part, ce mouvement s'inscrit dans le respect de certaines traditions qui ne menacent pas l'intégrité physique ou morale du sujet des sujets homme et femme. Des valeurs telles que la soumission à l'homme peut être redéfinies en y soustrayant par exemple le caractère illimité/l'entièreté de la soumission de la femme telle que l'exige la tradition. Désormais, l'on parlerait par exemple d'une soumission librement consentie et non plus d'une soumission de droit/d'obligation vis-à-vis de l'époux car la prise en compte de la liberté de l'un et de l'autre s'impose comme une condition, « une exigence du futur »[459] en vue d'une vraie amélioration des conditions de vie[460]… La liberté de l'homme et de la femme désignerait donc le nouveau concept porteur du mieux-être féminin car, comme dirait Kenneth Harrow, contrairement aux espoirs que la gent féminine mettait dans le concept 'indépendance', il s'est trouvé que ce dernier, « *n'a pas apporté une nouvelle législation et de nouvelles conditions sociales qui auraient conduit à l'amélioration de la situation des femmes* »[461]. D'autre part, le féminisme gabonais préconiserait d'intégrer une part de modernité. Autrement dit, la féministe gabonaise, correspondrait à un type sémi-traditionnel [à mi-chemin entre tradition et modernité] qui, « tout en améliorant sa situation sociale, devrait essayer également de réfléchir les qualités de la femme traditionnelle »[462].

Si le féminisme occidental préconise une « *égalité de droit entre les hommes et les femmes* »[463], le féminisme à la gabonaise légitime de ne pas avoir les mêmes revendications en matière d'égalité, de liberté, … que le féminisme à l'occidental car chaque société appréhende le monde et les solutions aux problèmes des femmes différemment Il revient à chaque société d'adapter la doctrine en fonction de ses besoins et tout en gardant ses repères.

Les féministes françaises, par exemple, jouent sur le registre de « l'égalité » homme/femme à tous les points de vue sauf le droit à l'enfantement que la nature biologique ne permet pas aux hommes. Le féminisme à l'africaine évalue l'homme et la femme non pas en termes d'égalité de deux forces, mais en termes de « complémentarité » de deux énergies indispensables. La

---

[458] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, 2011, p.101.

[459] Sankara (T), « La libération de la femme : Une exigence du futur », Discours du 08 mars 1987, article en ligne 3w.thomassankara.art/spip.php ? article 40.

[460] C'est d'ailleurs à la défense de cette cause [l'amélioration des conditions de vie des femmes] que va se fonder en 1977 l'association des femmes africaines pour la recherche et le développement.

[461] Harrow (K-W), *Moins d'un et double…*, *op. cit.*, p.313.

[462] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.103.

[463] Godin (C), *Dictionnaire de philosophie*, Editions du temps, 2004, p.494.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

féministe africaine, ne suggérerait, par exemple, pas à l'homme de faire la cuisine ou de langer le bébé comme le ferait une féministe occidentale.

Aussi, Il existe une raison supplémentaire qui a poussé les Africaines à remettre en question l'idée d'une conception homogène du féminisme. Il s'agit du manque de pudeur verbal des féministes occidentales au sujet de certaines pratiques comme la circoncision de la femme, les inégalités salariales par exemple. Elles [les féministes Africaines et occidentales] ont manifesté communément leur opposition et milité pour leur abolition. Mais la désapprobation des féministes noires tient de la pratique qui consiste à exposer aux yeux du monde les parties intimes [clitoris excisé] des victimes de circoncision au nom de la défense des droits des femmes.

Les féministes africaines, sur le même sujet, ont manifesté le même refus de la pratique, par action et par écrits, sans pour autant afficher le sexe de la femme. Cette différence vient d'une culture de la pudeur en vigueur dans les sociétés africaines. Distinguer ces deux manières de faire revient à se détacher d'une forme de matriarcat sous-jacent du féminisme occidental. Nous allons à présent parler des modes d'existence du féminisme dans la littérature féminine gabonaise.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 2. Quels sont les modes d''existence du féminisme dans les écritures féminines gabonaises ?

Pour aborder la question des modes d'existence il est nécessaire de répondre à la question suivante : qu'entend-on par modes d'existence en sémiotique ? Nous nous proposons une approche de la notion, à la lumière de quelques devanciers linguistes et philosophes.

Les philosophes ont très tôt marqué un intérêt pour la question de l'existence en lien avec celle de l'être. Platon a créé le débat avec sa réflexion sur l'être et le non-être. Pour lui, il ne s'agit nullement d'antonyme, c'est-à-dire que l'être ne s'oppose pas au non-être. Le non-être ne renvoie pas à un néant de l'être, mais plutôt à un autrement de cet être, autrement dit, à la notion d'altérité. Cette nuance dans l'être qu'est le non-être va complètement être contesté par Parménide et son légendaire « être ou ne pas être ». Pour lui, le non- être est innommable, il n'est pas, n'existe pas ; seul l'être est.

Le concept de modes d'existence permet de définir le statut variable des formes de présence sémiotiques dans le discours. Fontanille affirme que les modes d'existence « *ont un corrélat cognitif* »[464] certainement pour souligner les processus mentaux qui se rapportent à la fonction de connaissance. A l'origine, Saussure distingue deux sortes d'existence que l'on retrouve dans son *cours de linguistique générale*[465]. Cette distinction lui permet de révéler d'une part, une ''existence virtuelle'' de la langue dans un paradigme que l'on définira comme existence *in absentia* où la langue est une « forme d'empreinte » sans matérialité. D'autre part, Saussure va mettre en évidence une ''existence actuelle ou réelle'' de la parole. Sur un axe syntagmatique, cette existence est dite *in praesentia*. Saussure travaille le couple langue/parole en y attribuant les qualificatifs de ''aphysique'' pour la langue, et ''matérialisée'' verbalement ou par écrit, pour la parole. La notion saussurienne de ''parole'' va, au cours de l'évolution des théories linguistiques, céder la place à celle de ''discours'' qui, lui, met l'accent sur le caractère autonome des constructions discursives.

Dans notre analyse des modes d'existence en discours, nous allons partir d'un postulat :

> *Le mode d'existence définit le statut variable des formes de présence sous lesquels les objets sémiotiques se manifestent dans le discours (actant, modalités, temporalité, etc.).*

[464] Fontanille (J), *Corps et sens*, Paris, P.U.F., 2011, p.44.

[465] De Saussure (F), *Cours de linguistique générale*, Edition Payot et rivages, 1995.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

[…]. Plus largement encore, on peut considérer que les modes d'existence concernent la modulation des formes de présence du sens au sein du discours. [466]

Ici, le type de mode, vu qu'il définit le degré de présence ou d'implication d'objets, nous intéresse particulièrement. Fontanille nous conforte dans l'idée que « la modalité change le mode d'existence du procès dans le discours, elle en change le degré de présence à l'égard de l'instance de discours »[467]. La modalité requiert donc beaucoup d'attention. Son utilisation par insertion sous forme de prédicat modal (devoir, pouvoir, savoir, vouloir, croire) tient compte de la logique positionnelle définie par l'instance du discours. Autrement dit, le mode d'existence participe de « la logique des places »[468]. A.J. Greimas et J. Fontanille proposent un schéma pathémique qui possède trois catégories : « L'éveil affectif, la sensibilisation[469] et la moralisation »[470] schématisé comme ceci :

Tableau 11 : [A.J.Greimas et J. Fontanille, « Schéma pathémique », Sémiotique des passions, op.cit., p171]

Eveil affectif	Sensibilité			Moralisation
	Disposition	pathémisation	émotion	

« Le vouloir et le devoir déterminent un sujet narratif ''**virtualisé'' alors que** le savoir et le pouvoir déterminent un sujet ''**actualisé'' »**[471]. Le croire/adhérer entraine vers un mode **potentialisé.** Tous trois se définissent par rapport au mode **réalisé** (dont les prédicats modaux sont l'être et le faire) posé comme point de repère, comme mode d'existence de degré zéro (0). Jacques Fontanille définit chaque visée comme ceci :

Une visée virtuelle est simplement de l'ordre du possible (aléthique) : disponible en général, mais n'exerçant aucune pression en vue de la manifestation discursive. Une visée potentielle est de l'ordre du potestif : non seulement elle est disponible, mais en

[466] Madebe (G-B), « Francophonies invisibles : Emergence, invisibilité romanesque, hétérogénéité… », article en ligne, consulté le 12/09/2014, p.148.

[467] Fontanille (J), *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, Coll. « Nouveaux Actes Sémiotiques », 1998, p.167.

[468] *Ibidem*, p.167.

[469] « La sensibilisation » comprend trois sous-catégories : la disposition, la pathémisation et l'émotion

[470] Fontanille (J), Greimas (A-J), *Sémiotique du discours*, p.171, cité par Cécilia W Francis, in Gabriel Roy *Autobiographie. Subjectivité, passions et discours*, Les presses de l'université Laval, 2006, p.90.

[471] Greimas (A-J), Fontanille (J), *Sémiotique des passions*, Paris, Seuil, 1991, p.57.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

outre, elle exerce une pression pour advenir à la manifestation. Une visée actuelle est de l'ordre du volitif : elle s'impose et s'installe dans la manifestation discursive.[472]

C'est parce que globalement, le propos potentiel engrangé par le corpus ''une femme est capable de s'assumer elle-même'' est solidement formé en arrière-plan par les auteures, qu'il perturbe le propos actuel de ''la femme soumise''. Les pressions qui alimentent ce propos est d'ordre socioculturel et idéologique, voire passionnel. Qu'est-ce qui est possible ? Qu'est ce qui ne l'est pas ? Cela dépend aussi de l'état passionnel de l'actant. Ainsi va-t-on, l'on va retrouver disséminé dans le discours, des différents niveaux de visée ou « strates de profondeur »[473], correspondant à plusieurs modes d'existence :

La structure intentionnelle sous-jacente à la pratique discursive serait donc stratifiée en plusieurs modes d'existence : en un même segment de la chaine du discours, coexisteraient des visées intentionnelles de statut différent, des visées virtuelles, potentielles et actuelles.[474]

L'acte producteur de signification se présente chez Jacques Fontanille comme une tension entre le virtuel et le réalisé. Le virtuel est le mode de structuration d'un système caché, discret. Lorsqu'il est utilisé dans un discours en acte, le mode virtuel se dit virtualisé, car à ce moment, nous sommes dans le schéma-inverse virtuel → réalisé. Car, dans l'acte de production de signification (sens retour) qui part du réalisé à la case départ, on n'atteint finalement jamais, mieux, on ne revient jamais au mode virtuel. C'est une sorte d'hors-champ du discours. Le réalisé est le mode qui permet de confronter les discours de l'énonciation à la réalité matérielle. L'actualisé est le mode « des formes qui adviennent en discours, et des conditions pour qu'elles y adviennent »[475]. Le potentialisé est le mode des formes qui peuvent figurer comme lieu du discours grâce à leur diffusion et à leur reconnaissance. Nous allons proposer de schématiser les propos ci-dessus :

[472] Fontanille (J), *Corps et sens*, Paris, Presses universitaires de France, impr. 2011, 2011, p.44.

[473] *Ibidem.*

[474] *Ibid.*

[475] *Ibid*, p.276.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

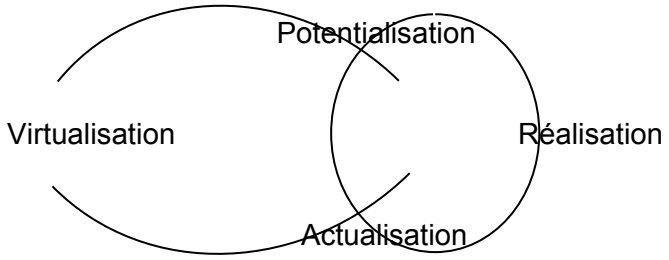


Figure 2 : Schéma des modes d'existence lors de « l'acte producteur de signification » réalisé par Jacques Fontanille, in Sémiotique du discours, Limoges, PULIM, 1998, P.276

I. La phase virtuel-actualiséé

Cette phase représente globalement l'émergence d'une forme de féminisme en discours. Le projet encore virtuel, édicté dans un élan de concrétisation donné par la modalité virtualisante du /devoir faire/ ou /vouloir faire/ opère une transition vers une modalité actualisante en termes de /pouvoir faire/, de /savoir-faire/. On va d'un fait purement abstrait (visualisé dans l'imagination) et on arrive à entrevoir les possibilités de son effectuation : « *La femme moderne syenne, tout en améliorant sa situation sociale,* ***devrait***[476] *essayer également de réfléchir les qualités de la femme traditionnelle*. »[477]

Le prédicat ''réfléchir'' est modalisé par ''essayer'' qui est une modalité factuelle. Cette modalité factuelle est elle-même modalisée par ''devoir'', modalité factuelle qui est elle-même modalisée deux fois. La première fois « devoir » est modalisé par la forme verbale en ''rait'' qui est la marque d'une modalité d'atténuation argumentative. Cette forme verbale en ''rait'', à notre avis, met la modalité devoir sur la voie de l'effectuabilité. La deuxième fois, « devoir » est modalisé par l'adverbe « également » qui ouvre une axiologie adjonctive pour la femme moderne syenne. Tout en se servant des conditions meilleures dans lesquelles évolue la femme moderne, la femme syenne, métaphore de la femme africaine en général, doit quelque peu s'enrichir des valeurs positives qui font la particularité de la femme traditionnelle. Il s'agit en tout et pour tout d'établir des concessions tradition/modernité.

[476] Nous soulignons en gras pour attirer l'attention sur le verbe qui introduit la modalité virtualisante du /devoir faire/.

[477] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.103.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'opération de virtualisation s'effectue dès le départ à partir du titre. Une chose attire notre attention dans le titre « **Féminin interdit** » : La volonté délibérée de l'auteure d' « interdire » tout ce qui se rapporte au trait féminin. Ceci suggère en même temps que le sujet féminin, lui-même n'est pas exclu, seuls ses traits et caractéristiques sont refoulés. Cela sous-entend le rapprochement du ou des sujets d'avec les caractéristiques de la gent masculine. Pourtant, au sortir de la lecture du roman, l'on s'aperçoit que paradoxalement à ce annoncé par le titre, le personnage principal est une femme.

L'on comprend alors que le titre sous-entend bien l'existence d'un actant textuel /fille/ dont les attributs naturels (ou trait inhérent /fille/au sens de François Rastier) liés à son sexe sont prohibés, farouchement combattus par un père autoritaire (Dzila), qui veut à tout prix annihiler cette nature féminine : « *Dzila n'appréciait pas la tendance à la coquetterie de sa fille et la menaçait souvent de lui couper les cheveux*. »[478]. En effet, nous pensons qu'il y a un jeu évident entre deux isotopies : /masculinité/ et /féminité/. Pour étayer cela, nous allons examiner le mode d'existence de ces deux isotopies. Le trait inhérent /féminin/ contenu dans le titre, prohibé dans le discours en acte, virtualise la présence du trait /femme/ dans l'œuvre. La virtualisation s'effectue dans l'actant-sujet Dzibayo. Cela est visible dans le passage qui suit :

> *Tout autour de moi est en train de s'effondrer. […]. Imagine le sort des femmes en travail […] on observe que la cellule familiale est à la dérive, en dehors de quelques rares exceptions. Les couples brisés à cause des infidélités répétées, du mensonge, de la mauvaise influence de l'extérieur, sont légion. […]. **Je voudrais** ouvrir une clinique juridique pour [pouvoir] me reconstruire et [**pouvoir**] donner un peu d'espoir à ceux qui sont floués dans leurs droits.*[479]

Toute l'opération est ici illustrée. Il y a transition d'un vouloir-faire personnel vers un pouvoir-faire qui serait bénéfique à toute la société. Les verbes ''vouloir'' et ''pouvoir'' jouent aussi sur cette opération de virtualisation-actualisation. Il se dégage un certain optimisme à travers la succession de participes passés qui, mis côte à côte, forment une gradation dé-dramatisante de la situation de la femme. Pour motiver son âme de conquérante, Dzibayo se dit qu'elle « *était condamnée à réussir. Hémiel [l'amour de sa vie] l'avait **blessée**, pas **tuée**. Lasaud*

[478] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.19.

[479] *Ibidem*, pp.274-275.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

*Noula [son patron] l'avait **licenciée**, pas **anéantie**.* »[480]. La figure de Dzibayo a la capacité de signifier l'endurance, la persévérance et la combattivité. C'est là une image perceptible par transparence au féminisme.

Le féminisme advient lorsqu'on assemble les sèmes qui se recoupent dans la représentation des figures de Dzibayo, Awudabiran, Roberte et Ewimane, sèmes qui sont englobés dans le virtuème du féminisme. Ainsi l'ensemble des sèmes virtuels de l'adjectif « féministe » que sont « femme active + femme leader + femme forte » constituent le virtuème[481] de l'unité lexicale « féminisme ». Donc le féminisme advient lorsqu'on interprète le texte à partir des afférences sociolectales.

II. La phase actualisée-réalisée

Elle est déjà quelque chose de plus manifeste. Le discours, dans cette phase, possède une forme écrite ou verbale en plus du statut de réalité grâce auquel l'on peut se référer pour donner du sens. Sur une voie des possibles actualisés en termes de /pouvoir faire/, / savoir faire/, l'on transite vers la modalité réalisante du /faire/ ou de l'/être/. Pour saisir l'opération qui va de l'actualisation à la réalisation de la figure féministe et du féminisme, nous allons nous intéresser au syntagme (phrase, verbes, participes).

> *L'isiaque pourrait être la redéfinition du concept de femme en toute lucidité. Il s'agit d'un modèle auto-référentiel pour dire la nouvelle identité de la femme syenne dans sa propre singularité. […]. Mais cette vision futuriste ne pourrait éclore que si la Syenne réussissait à se soustraire des schèmes d'infériorisation qui la maintiennent otage de la « limitation mentale » et de la tradition.* [482]

L'actualisation de la nouvelle identité féminine s'opère par substitution des caractères d'Isis, en référence à la mythologie égyptienne. Pour y arriver, elle est, invitée, sur une modalité de « devoir faire », à « se défaire du masque de la médiocrité »[483] qui la couvre depuis bien

[480] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.273.

[481] Le « virtuème est l'ensemble des sèmes connotatifs, caractérisant de façon instable, variable selon les locuteurs et la situation du discours, un aspect de la signification du mot. Ainsi, ''rouge'' comporte-t-il dans son virtuème le sème ''danger'' », in https://www.universalis.fr/encyclopedie/seme-linguistique/2-vers-une-description-des-univers-semantiques/, consulté le 12/03/19.

[482] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.87.

[483] *Ibidem*, p.106.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

longtemps. Autrement dit, ne plus incarner « l'Eve tentatrice séductrice »[484], la « belle sans cervelle »[485], … qui lui a souvent collé, bon gré malgré, à la peau. La femme réalise sa condition actuelle peu enviable, et s'interroge, remet en cause ce qui l'a jusque-là conditionnée :*« Pourquoi les femmes **sont** toujours des victimes dans notre société ? La mort du mari entraine la résiliation du mariage, selon le code civil. Est-ce que le mariage est un acte transitoire ? »* [486]

Le syntagme ci-dessus réalise la stéréotypisation de la femme, à partir de la modalité de l'/être/. Nous sommes dans la réalisation de l'état [modalité de l'être] de victimes. En fait, ce qui est actualisé dans l'œuvre déborde du cadre romanesque pour débattre d'un problème de société.

III. La phase réalisé-potentialisé

Elle consiste dans l'accomplissement de la performance (suivi d'une formation diplômante), et la réalisation sur le plan matrimonial. Ewimane, Dzibayo, Awu et Roberte se sont réalisées sur les plans de la formation professionnelle et sur un plan personnel (celui des relations matrimoniales). Cette réalisation des actant-sujet permet l'acquisition d'une nature concrète sur le mode de ''l'être'' : Son père lui a appris à « être autonome »[487]. Dzibayo, pour ne prendre que ce cas, est dans un état d'autonomie puisqu'elle subvient à ses besoins malgré les nombreuses difficultés qui se dressent sur son chemin. Après son mariage et la conception de deux bébés, elle va mettre sa carrière professionnelle de côté pour s'occuper à plein temps de ses enfants et de son mari. La famille était la première priorité de Dzibayo. Confier ses enfants à sa mère dans le but de poursuivre ses études était manquer à son engagement fondamental de parent. Mais après que son mari l'ait abandonnée, Dzibayo est moralement dévastée par le chagrin. Elle en perd toute volonté d'avancer dans tous les domaines. Seul ses enfants vont lui redonner l'envie de reprendre une carrière professionnelle, une vie familiale harmonieuse et une vie sociale. Elle va d'ailleurs trouver la force de croire à nouveau en son potentiel.

[484] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.106.

[485] *Ibidem*, p.106.

[486] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.147.

[487] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.16.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

IV. La phase potentialisé-virtualisé

Dotée d'une persévérance à toutes épreuves, [« la vie n'aura pas ma peau ! »[488]], Dzibayo prévoit avoir la force et les moyens de surmonter toutes les épreuves qui se dresseront devant elle. La représentation prospective qu'elle se fait de ses possibilités actionnelles projette dans sa pensée le parcours narratif d'un sujet qui s'imagine mener des exploits. L'évolution de Dzibayo permet de prévoir, de se projeter, d'éventualiser, de potentialiser un devenir plus radieux de la condition féminine sur la modalité du ''devoir'' la menant ainsi sur la voie de la virtualisation. Plu clairement encore, dans la phrase « au lieu de reculer face à l'adversité, tu dois avancer pour triompher »[489], le prédicat avancer est modalisé par devoir. Donc devoir conditionne le procès et le rend moins effectif qu'un acte déjà réalisé car « un procès dont on exprime les conditions, sous forme modale, est un procès qui n'est pas considéré comme réalisé »[490].

« L'existence virtuelle est donc d'une extrême pureté, d'une extrême spiritualité. A certains égards, on pourrait la considérer comme une épuration de l'imaginaire »[491]. Dans la première tranche de sa vie (l'enfance-adolescence), la jonction du sujet Dzibayo avec l'objet de valeur (l'incarnation de la femme féministe africaine) n'est que virtuelle.

Au terme de cette étude sur les modes d'existence du féminisme, nous pouvons dire qu'elle n'épuise pas toute la densité du discours féministe dans les écritures féminines gabonaises. Mais son utilisation nous a permis d'établir un repérage des traces de la présence de l'énonciateur dans les énoncés. Dans un contexte socio-traditionnel où les exigences de la modernité ont du mal à s'insérer dans celles traditionnelles, le modèle du carré peut s'avérer utile pour décrypter les prises de positions parce qu'il repose sur des valeurs fondamentales que sont le vécu, la fiction, l'utopie, et la réalité. Les discours de Chantal-Magalie Mbazo'o Kassa, Honorine Ngou, Justine Mintsa et Sylvie Ntsame constituent le réquisit d'un véritable changement du système de domination de l'homme (qui tient la femme comme sujet inférieur). Cette intervention est conçue comme le principe structurant des orientations programmatiques de l'actant femme. Quelles sont les formes de vie mises en œuvre par ces écrivaines ?

---

[488] Ngou, (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.288.

[489] *Ibidem*, p.16.

[490] Fontanille (J), *Sémiotique du discours*, *op. cit.*, p.176.

[491] Souriau (E), *Les différents modes d'existence*, Paris, PUF, 2009, p.138.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 3. Parcours passionnel et forme de vie du sujet féministe

A propos des formes de vie, Jacques Fontanille dit ceci :

> *La notion de forme de vie apparait dans les Investigations philosophiques de Wittgenstein, qui en use pour généraliser les « jeux de langage » : la signification d'une expression ne peut être établie que dans un « usage », qui lui-même appartient à un « jeu de langage », qui lui-même appartient à une « forme de vie ».*[492]

Parler d'une forme de vie suppose qu'une expression a servi à expliquer des usages socialisés. Usages conformes à des « jeux de langage » devenus des « formes de vie ». L'on apparente les jeux de langage à un concept de Young : La sérialité. Tandis que Bourdieu le désigne par « habitus ». Schématiquement, pour aboutir à une forme de vie, l'expression suit l'enchainement suivant : « expressions→ usages →jeux de langage→ formes de vie »[493]

I. Féminisme comme forme de vie

Les expressions « ici, c'est féminin interdit, vu ? »[494], « vous n'êtes qu'une femme après tout »[495], « il n'y a pas une seule femme au gouvernement »[496], « vous n'êtes qu'une femme. Qui vous prendra au sérieux ? »[497], … font référence à des usages socialement codifiés à l'exemple de la ''marginalisation /stéréotypisation de la femme''.

Les usages sont des réflexes communs. Ce sont des manières d'interagir. Nous savons par exemple qu'à travers l'expression « je touche le fond de la désespérance »[498], c'est surtout l'usage de solidarité entre femmes qui se donne à lire. Car ce qui compte, ce n'est pas tant l'information sur le degré de la douleur que l'appel au soutien, l'appel à la compassion que cette information lance.

---

[492] Jacques (F), « Forme de vie », *Tension et signification*, Pierre Mardaga éditeur, Sprimont-Belgique, 1998, p.151.

[493] *Ibidem,* p.151.

[494] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.259.

[495] *Ibidem*, p.260.

[496] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.98.

[497] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.272.

[498] *Ibidem*, p.274.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La « stéréotypisation de la femme », procédé d'usage au sein d'une communauté, est transcrite dans le texte à travers des jeux de langage. Les jeux de langage indiquent l'affection de l'âme vis-à-vis de quelque chose. Les jeux de langage renseignent sur le féminisme à laquelle adhère le sujet. Cette idéologie va conditionner le mode de vie du sujet ainsi que ses prises de position.

Le féminisme comme « forme de vie » actualisée dans l'acte d'écriture, pose la question du dépassement d'une sémiotique de la culture africaine. En effet, pour avoir du retentissement, la considération du féminisme comme forme de vie doit s'accompagner d'une réelle dynamique d'ouverture et de partage de systèmes de valeurs qui visent la participation à l'espace intégré de la sémiosphère.

La forme de vie est une construction de valeurs identitaires. A ce titre, elle transmet, consciemment ou pas, des éléments de valeurs chers au sujet écrivant passionné par la pratique d'écriture. Consciemment ou pas, il imprime à la langue et ce de manière continue, des « jeux de langage » qui se nourrissent de la forme de vie (idéologie, croyances) incarnée par l'actant-sujet. Wittgenstein insistait d'ailleurs sur le fait que les « jeux de langages » sont tributaires des « formes de vie »[499]. L'acte d'écriture entraine l'écrivain à adopter une manière de dire et d'écrire qui lui sont propres, dépendant à leur tour d'une certaine manière de faire de l'écrivain en société. La forme de vie assure le socle actionnel de l'écrivain et calibre sa conduite dans la relation homme/femme. La « forme de vie » en tant que construction de valeurs identitaires s'appuie alors sur le féminisme. Il serait donc fictionnalisé comme « forme de vie » de l'actant-sujet. Jacques Fontanille nous fait comprendre que la forme de vie met en lumière une forme de rupture que nous assimilons à un changement de façons de faire et de vivre en société. Il pense que « […] *les "formes de vie", quoique socialement et culturellement déterminées, doivent pouvoir à tout moment être inventées et /ou récusées par la praxis*. »[500]

Partant de cette définition, nous nous posons la question de savoir quel est concrètement l'apport du féminisme dans la notion de forme de vie? Nous ambitionnons de montrer comment le féminisme alimente une forme de vie. Partant de la définition de la féministe Louise Toupin, le féminisme consiste d'une part à interroger les « causes de la subordination des femmes » et d'autre part à l'évaluation des « *stratégies de changement susceptibles de mettre fin à cette subordination* »[501]. Cette idée nait de la dimension de l'injustice fondée sur les rapports de genre et de cultures distincts les uns des autres. Le féminisme comme forme de vie serait

[499] Wittgenstein (L), *Investigations philosophiques*, Paris, Gallimard, 1989, p.25.

[500] Fontanille (J), « Style et formes de vie », RSSI, vol. 13, numéros 1-2, 1993, p.73.

[501] Toupin (L), « Les courants de pensées féministe », *Qu'est-ce que le féminisme*, 1998, p.7.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

porteur d'une promesse d'émancipation. Tout en rejetant le primat accordé à la catégorie du sexe ou autre forme d'essentialisme, le féminisme en tant que forme de vie dans la littérature gabonaise s'oppose au féminisme radical qui vise à conférer au genre une position de privilège catégoriel. Il a à cœur une idée de complémentarité entre les sexes et une idée de parité et l'égalité des chances entre les hommes et les femmes. Il inclut des questions qui étaient reléguées au domaine du privé telles que la sexualité, les travaux domestiques, l'enfantement, la stérilité, la hiérarchie du statut professionnel, etc.

En effet, le féminisme a influencé le psychisme et l'espace de vie du sujet féminin à tel point que les cadres d'auto-conception de la féminité en sont imprègné. Il est quasiment impossible de parler de féminisme et demeurer indifférent à la promesse moderniste d'une reconstruction sociale. Un des faits de la vie prémoderne s'étant pérennisé jusqu'à nos jours est la domination masculine. Auparavant, les concepts comme ceux de ''femme'' et de ''mari'', avec les données culturelles qui les déterminent, invitaient à la subordination de l'actant féminin tel que décrit ci-dessous :

> *Comme il peut être difficile pour une femme d'assumer son état, que ce soit vis-à-vis de sa société, de son partenaire ou par rapport à elle-même, à ce qu'elle a d'essentiel. […]. Si on réfléchit bien, la femme a toujours dépendu volontairement ou non de l'homme. Même dans leur vie de couple, c'est lui qui a le dernier mot…*[502]

Cette citation évoque l'état de dépendance et d'assujettissement de la femme vis-à-vis de l'homme. Madeleine Borgomano souligne cette forme de vie de soumission féminine malgré son ascension économique et sociale :

> *L'indépendance des femmes, y compris au niveau économique, parait grande. Mais elles restent entièrement dépendantes dans les autres domaines : par exemple, celui de la conception du mariage.*[503]

L'éthique désigne l'« ensemble des principes moraux qui sont à la base de la conduite de quelqu'un »[504]. L'éthique couplée au féminisme pose donc la question de savoir comment doit se comporter, comment doit agir l'actant qui fait de la défense des droits et de la dignité de la

[502] Rawiri (A), *Fureurs et cris de femmes*, Paris, L'Harmattan, 1989, p.111.

[503] Borgomano (M), *Voix et visages de femmes*, CEDA, 1989, p.49.

[504] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9thique/31389, consulté le 13/03/19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

femme, un principe personnel retentissant au niveau discursif. Le féminisme apparait alors comme une « forme de vie » actualisée dans l'acte de langage.

Ce discours contient des expressions qui font référence à des usages socialement codifiés. Ces usages sont évoqués et compris par populations locales grâce à des « jeux de langage » qui, eux, expliquent des éléments de vie. Dans la conceptualisation des étapes permettant à aboutir aux formes de vie selon Fontanille (« Expressions→ usages→ jeux de langage→ formes de vie »[505]), l'actant-sujet formule des expressions qui révèlent des « jeux de langage » qui renseignent sur la forme de vie (idéologie, croyances) adoptée. La forme de vie est à la base du socle actionnel de l'actant et calibre sa conduite dans la relation homme/femme qui régente la société.
Le féminisme, forme de vie née de la dimension de l'injustice fondée sur les rapports de genre et de cultures distincts les uns des autres, alimente la forme de vie de la protagoniste. Pour perpétuer cette forme de vie, Dzibayo « se souvint que son père lui avait appris à ne pas baisser l'échine face à l'adversité et prit le parti d'affuter les armes et d'ébranler les châteaux d'ignominie d'une société enténébrée »[506] que des hommes dominateurs s'entêtaient à consolider. Le souvenir de Dzibayo est considéré ici comme un acte de langage non-verbal. Il vise à donner sens au caractère endurant de la jeune femme. L'alatercation entre Dzibayo et son employeur nous parait instructif :

« Voyant que tout le monde était parti, Lasaud Noula entra subrepticement dans le bureau de Dzibayo et lui passa la main sur les fesses […]. La réaction de Dzibayo ne se fit pas attendre ; elle donna une bonne gifle à son patron et ne se priva pas de lui dire :

-Monsieur, s'il y a des femmes qui dont là pour s'offrir à vous, je suis une exception. On me paie monsieur, jamais on ne m'achète. »[507]

Le geste délibéré de l'employeur (Lasaud Noula) manifeste une intention de communication. Notons qu'il aurait pu vouloir communiquer de facon verbale c'est-à-dire faire des propositions directes à Dzibayo. L'action posée par le patron vient faire écho à la pratique de harcellement sexuel des employeurs sur leurs employées telle qu'elle est courante dans la société du

[505] Fontanille (J), « Forme de vie », *Tension et signification*, *op. cit.*, p.151.

[506] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.260.

[507] *Ibidem*, p.258.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

roman. Cette pratique a suscité une réaction de dédaim incarnée par certains actants personnages féminins que nous qualifions de féministes. C'est le cas de Dzibayo.

La réaction et la réactivité de Dzibayo (la gifle) traduit la non-disposition psychologique et physiologique dont il est la conséquence. Cette non-disposition est le trait de caractère du sujet intègre.

II. Dispositions pathémiques du sujet

Pathémique vient de « pathos » et signifie douleur. La disposition pathémique est la trajectoire existentielle du sujet dans le discours susceptible d'engendrer du sens au moyen d'un dispositif modal. Autrement dit, elle caractérise la « ''programmation discursive'' du sujet passionné »[508]. Sur la base du schéma pathémique canonique de Jacques Fontanille[509], nous allons tenter de saisir la rationalité passionnelle d'un sujet sensible. Ce schéma permet de cerner le parcours passionnel du sujet, afin d'avoir vue sur les formes de vie des protagonistes, puis des pratiques sémiotiques. Il compte cinq étapes :

Constitution→disposition→pathémisation→émotion→moralisation

II.1. La constitution

La constitution est la première phase du schéma pathémique. C'est la tendance naturelle qui dispose l'actant à vivre une passion plutôt qu'une autre. Cela correspond généralement au désir du sujet.

« La dévotion/le don absolu de soi » comme caractéristique référent du sujet féminin culturellement déterminé. Elle fait référence à la constitution.

La femme, au sein du corpus, donc dans la représentation, est un être généreux tant dans les mensurations physiques que dans les dispositions psychologiques et morales. Par rapport à l'homme par exemple, la femme est dès son plus jeune âge, exhortée à incarner la générosité, le don de tout son être notamment dans le cadre du mariage. Elle se distingue de l'homme par sa façon de donner et de se donner, de réconforter… De par la dévotion caractérisant son

[508] Greimas (A-J), Fontanille (J), *Sémiotique des passions*, *op. cit.*, p.85.

[509] Fontanille (J), « Le schéma des passions », in *Protée*, vol.21, numéro 1, 1992.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

mode d'agir, c'est un être sensible, à la vive émotion dont le désir majeur est concouru au plaisir de l'homme. Cette dévotion peut présenter néanmoins deux variantes, l'une louable ou positive et l'autre négative. En effet, quelqu'un de dévoué renvoie à une action dont la charge sémantique peut être alimentée par une manifestation affective positive [dans une optique de sociabilité et de solidarité] ou négative quand elle est excessive. Autrement dit, la dévotion se caractérise négativement par un excès de l'intensité affective car celle-ci implique de se priver soi-même au détriment de l'autre, de se mettre en situation de manque, d'oubli de soi. Le cas flagrant nous est relaté dans les propos rétrospectifs d'Awudabiran à son beau-frère ingrat qui n'a jamais reconnu les sacrifices auxquels de cette dernière a consenti pour l'équilibre de son foyer :

> *Après que ton frère est allé en retraite, c'est moi, une chose [c'est à ce rang que la tradition considérait la femme], qui ai pris ta famille en charge : toi, tes femmes et tes enfants, en cousant des napperons supplémentaires. Je l'ai fait par amour pour mon mari, pour le désassombrir […]*[510]

Dans l'œuvre d'Honorine Ngou, le sujet Dzibayo est également très habité par l'esprit de dévotion. Elle est généreuse de sa personne. Pour l'équilibre de son foyer, Dzibayo va mettre ses projets personnels entre parenthèse. Cela revenait à reléguer son avenir professionnel en dernière position. C'est ce qui explique le fait que sa « thèse, elle, était renvoyée aux calendes grecques »[511]. Cette thèse [les études], qui était le moteur de la vie de Dzibayo durant toute son enfance et son adolescence, devient un objet de préoccupation seconde.

Ewimane, dans l'œuvre de Mbazo'o Kassa, est également une femme qui donne sans compter pour l'équilibre de son foyer. Nous voulons pour preuve qu'elle a constitué pendant une longue période, sans jamais s'en plaindre, l'« unique source de revenus »[512] du foyer qu'elle formait avec Fam [son époux]. L'être thymique, solidaire ou excessif, agit sans trop se poser de question, ce n'est qu'à la suite de cela que l'être cognitif du sujet prend le relai à son rythme, et évalue rationnellement les faits. Cette définition correspond au portrait psychologique du sujet féminin et explique l'exploitation dont elles font l'objet au sein de l'environnement social[513], la position privilégiée des sujets masculins et les abus dans lesquels ils se complaisent.

---

[510] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.107.

[511] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.219.

[512] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.51.

[513] Le corpus présente des références au don absolu de soi des protagonistes [autrement dit, générosité extrême des sujets féminins] qui débouche par exemple sur l'exploitation abusive ou sur

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.2. La disposition

La disposition est la deuxième phase. Elle révèle une capacité requise. Avant d'exercer cette modalité, l'actant est régi par un /vouloir/ convaincre, persuader et d'un /savoir/. Mais le /vouloir/ ouvre sur un /non-devoir/ car il ne lui incombe pas de convaincre la société pour la convaincre. Il est question d'être un ambassadeur pour la femme. Un /non-savoir/ est à son tour engendré, il donne un plus d'information sur l'identité de cet actant.

-**La soumission/le Discours du Silence**

Ici la disposition se révèle par l'état de soumission du sujet. C'est un sujet qui par la suite sera soit en perpétuelle acceptation de sa condition de dévotion, soit aura un moment de « non acception » ou « refus » :

> *« Pourtant, elle savait qu'elle aurait gain de cause, si elle disait tout. Mais l'idée de devoir publier le degré de sa contribution au patrimoine conjugal la faisait arrêter. C'était leur secret. Et de toute façon, elle était trop pudique pour ça. »*[514]

Le « silence », et le « secret » sont des suites syntagmatiques fortement socialisées dans notre corpus. Awu n'avait pas « le droit de parler »[515] en plein monde sans y avoir été invitée. Cela rejoint également les pratiques sociales observables dans les sociétés africaines contemporaines car, nous dit Ahmadou Kourouma, « *Dans ce monde, les lots des femmes ont trois noms qui ont la même signification : résignation, silence, soumission* »[516]

La femme va ainsi, par devoir moral, se contenter de subir en silence parce que les traditionnalistes ont réussi à la convaincre qu'une femme ne peut pas demander mieux. Elle va produire des discours et poser des actes qui confirment sa soumission à l'homme car « *dans leur vie de couple, c'est lui qui a le dernier mot… »*[517].

---

des actes d'égoïsme masculins, tels que la polygamie, qui caractérisent la société africaine contemporaine.

[514] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.103.

[515] *Ibidem*, p.96.

[516] Kourouma (A), *Monnè, outrages et défis*, p.130.

[517] Rawiri (A), *Fureurs et cris de femmes*, p.111.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La réflexion de Roberte sur son incapacité à repousser, ou du moins à réguler les fréquents assauts sexuels d'un partenaire trop gourmand. Le fait de s'abstenir d'exprimer son malaise, la gêne qu'elle ressent est bien l'expression d'une culture de l'inavoué ou de la culture du silence notamment en ce qui concerne le domaine sexuel :

> *« Comment raconter à ses amies que Georges est envahissant ? Il fait l'amour sans arrêt, je n'ai plus de temps à moi. […]. A la maison, nous devons rester sur le même fauteuil. C'est à peine si nous ne partageons pas le même verre, la même fourchette, la même brosse à dent. […]. J'aimerais sortir plus souvent avec mes amies ou mes quelques parents ici en France, mais il est toujours là. »*[518].

Cette attitude de soumission de la femme fait d'elle un objet de plaisir jusqu'au moment où elle se remettra en question. Le discours de Roberte révèle en fait le cas particulier d'une situation générale étouffante en lien avec le destin de la femme. Cette dernière n'a plus la moindre parcelle de l'intimité qui revient de droit à chaque personne. Elle en est dépossédée par un homme. *Histoire d'Awu, La fille du Komo, Féminin interdit* et *Fam !* présentent l'actant-femme sujette à un accaparement de l'homme :

> *Cependant, après plusieurs années de mariage, son époux ne l'avait pas enlacée une seule fois comme elle l'aurait voulu. […] elle gardait le secret espoir qu'un jour son mari la délivrerait de son obsession : tout juste et simplement qu'il la tienne par la taille et la serre très fort, à lui faire perdre le souffle. Ce serait tout. Et elle serait assouvie. […] ses reins le lui réclamaient avec ardeur, sourdement. Quand elle assemblait des morceaux d'étoffe au point de piqure, et qu'elle tirait sur le fil pour enserrer le tissu dans la boulette, la parcelle d'étoffe ainsi puissamment étreinte lui rappelait la force des bras autour de sa taille. Cette impression était si intense que, à certains moments, elle en avait le souffle coupé, et manquait de se trouver mal, parfois même en public.* [519]

Ce passage décrit bien l'état pathologique de la soupirante passive. Celle-ci, l'actant-femme entretient une envie frénétique de l'homme, l'envie qu'il la possède. Les « sensations »[520] que

[518] Ntsame (S), *La fille du Komo, op. cit.*, p.36.

[519] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.15-16.

[520] *Ibidem*, p.16

Licence CC BY-NC-ND 3.0

lui produisent les « visions »[521] qu'elle se crée sont l'expression d'un désir profondément enfoui dans son psychisme et dans sa chair. Ceci est rendu lisible par les adjectifs « assouvie », « avec ardeur », « intense ». Dans *Fam* ! Ewimane également est dans l'attente des moments d'intimité avec son époux. Elle les scénarise dans sa tête où l'homme, objet ultime de ses désirs, apparait non seulement comme celui qui orchestre la scène sexuelle, comme un indispensable face à qui elle est toute disposée :

> *Il voudra se fondre, se perdre en elle. Vivre ou mourir, de plaisir et de douleur. Comme d'habitude, il plongera ses immenses yeux dans les siens. Intensément. La partie féminine d'Ewimane se mettra à démanger, à réclamer le sédatif qui débordera de l'abri qui l'emprisonne. […]. Ils seront alors tendus, électrifiés, convergeant harmonieusement vers un même idéal. […]. Le cœur d'Ewimane se mettra à cogner avec force. Elle sentira le poids de son nerf ferme et chaud. Elle se cramponnera à lui, grisée par cette sensation chaque fois étrange. […]. Le chien et la chatte s'affronteront dans une communion de délices […]. A cette évocation, Ewimane sourit franchement*[522]

Ewimane, Dzibayo, Roberte et Awudabiran nourrissent toutes un fantasme vis-à-vis du mâle dominant et dominateur. Ce fantasme est poussé par une idéalisation de l'homme, ceci à travers une réalisation de la scène sexuelle vécue mentalement. Ces projections montrent le désir de se soumettre à l'homme. Dzibayo n'en est pas exempt :

> *Dzibayo le rejoignit en vitesse, car elle rêvait de se blottir dans les bras de son Hémiel. Mais il lui tourna le dos. […]. Elle embrassa Hémiel sur le dos, espérant une réaction. Rien. Elle le toucha de ses mains les plus lascives, Hémiel resta d'une froideur marmoréenne.*[523]

Dzibayo, ici en proie à une « fringale sexuelle »[524], sollicite l'attention de son conjoint. Mais ce dernier va l'éconduire. Face à ce rejet, Dzibayo demeure dans l'attente. Cette attente, cette « dépendance »[525] c'est l'attitude que doit adopter la femme selon les conventions sociales et traditionnelles, mieux, c'est l'état pathémique du sujet : les envies de la femme ne sont pas

---

[521] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, op. cit.

[522] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.41-42.

[523] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.265.

[524] *Ibidem*, p.266.

[525] Borgomano (M), *Voix et visages de femmes*, CEDA, 1989, p.49.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

prioritaires dans le « mariage »[526] comme l'explique Borgomano. Seules comptent celles de l'homme. Lorsque celui-ci n'est pas d'humeur à quelque envie, la femme doit se mettre dans l'attente de ses sollicitations.

II.3. La pathémisation

La pathémisation est la troisième phase. Elle suscite le sens sous forme de trouble. Elle sert de repère au développement d'une passion, ce peut être des états expressifs comme le dégoût face à une condition insatisfaisante

-Ici la pathémisation consiste en un « être en souffrance ». C'est l'appel du sens sous forme de trouble. La révolte est l'émotion la plus partagée par nos protagonistes. C'est la réaction face à une action inappropriée. Le sujet est en proie à la colère. La colère est l'expression de la femme révoltée face à une situation dérangeante. Or, il se trouve que Ewimane se révolte face à la chosification de la femme. Awudabiran se révolte face à certains volets de tradition notamment celui qui exige qu'à la mort du mari, la veuve constitue un héritage pour le frère du défunt., Roberte Nguéma se révolte contre le fait que son amoureux veuille la posséder. Dzibayo face à son mari blessant[527] et face à son patron irrespectueux[528].

II.4. L'émotion

L'émotion est la quatrième phase. Elle relève directement des « réactions affectives »[529]. Elle définit un tumulte passionnel incontrôlé, qui est en ébullition dans le corps propre de l'actant. Elle peut se manifester par des pleurs, des rires.

-L'émotion qui découle c'est le « dégout » qui se traduit d'abord par des pleurs lorsque le moral est au plus bas, puis par le regain du sourire lorsque les occasions joyeuses se présentent.

---

[526] Borgomano (M), *Voix et visages de femmes*, *op. cit.*, p.49.

[527] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.273.

[528] *Ibidem*, p.273.

[529] Ducard (D), Ablali (D), *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Presse universitaires de Franche-Comté, Besancon, 2009, p.188.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.5. La moralisation

La moralisation est la dernière phase. C'est la sanction positive ou négative, en respect aux valeurs acceptées et autorisées par la communauté, qui découle de l'appréciation de la situation par le protagoniste.

-Il va y avoir un dépassement du « dégout » devenu un véritable objet de réflexion. Après cette étape, le sujet, à la suite d'un jugement ethnique et réflexif, va trouver en elle la force de rebondir positivement à en devenir enthousiaste. Cet enthousiasme va être moralisé car Dzibayo pense qu'il est de son devoir de continuer à avancer. Elle fait donc de la « positivisation » qui passe pour une des versions possibles de l'enthousiasme qui équivaut à une sérénité.
Le parcours passionnel du sujet se résume ainsi :

Constitution→ disposition→ pathémisation →émotion →moralisation
« Dévotion » → « soumission » → « révoltes » → « dégout » → « positivisation »

Ce schéma représente en fait la succession des différents mouvements passionnels que connait l'actant au fur et à mesure de l'évolution du discours. Ces mouvements constituent des pans caractéristiques des réactions et donc de la personnalité du sujet pathémique. Le désir de donner, de se donner avec abnégation dispose le sujet à donner plus et fait d'elle un sujet de soumission. Puis vient la révolte qui, après une phase de tristesse, fera basculer le parcours du sujet passif vers celui de sujet actif dans la construction de son bien-être.

En définitive, après avoir répondu à la question de savoir comment se conjugue la relation entre féminisme et forme de vie, nous avons étudié les dispositions pathémiques du sujet. Voyons maintenant les pratiques sociales développées dans la société du texte.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 4. Les pratiques sociales

Les pratiques que nous voulons sémiotiser ici sont celles relatives aux pratiques sociales circonscrites par le corpus. Greimas et Courtes, à propos des pratiques disent ceci :

> *Les pratiques sémiotiques (que l'on peut qualifier également de sociales) se présentent comme des suites signifiantes de comportements somatiques organisés, dont les réalisations vont des simples stéréotypes sociaux jusqu'à des programmations de forme algorythmiques (permettant éventuellement le recours à un automate).*[530]

La notion de pratique sociale est employée en sémiotique par François Rastier pour désigner une activité socialement codifiée. François Rastier définit les pratiques sociales comme des « *enchainements d'actions normées, mettant en jeu le niveau physique, le niveau sémiotique et le niveau des (re) présentations* ». Ces actions ou pratiques vont être relevées dans le corpus et être analysées. Pour ce faire, Fontanille déclare que l'analyse des pratiques repose sur une « *tension entre l'accommodation et l'accommodation inventée, entre la préschématisation et l'ouverture à l'altérité ; bref entre programmation et ajustement* »[531]. Il s'agit globalement : des pratiques sociales usuelles autour de la sexualité, des pratiques vicieuses dérivées de la tradition, … Les pratiques sociales sont, pour François Rastier, des activités codifiées mettant en jeu des rapports spécifiques entre trois sphères :

> *1. Une sphère physique (ou niveau phéno-physique) constituée par les interactions matérielles qui s'y déroulent. 2. Une sphère sémiotique (ou niveau sémiotique) constituée des signes (symboles, icones et signaux etc.) qui y sont échangés ou mis en jeu. 3. Une sphère des processus mentaux (ou niveaux des (re)présentations) propres aux agents et en général fortement socialisés.*[532]

---

[530] Greimas (A-J), Courtes (J), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Classiques Hachette, 1986, vol. II, p.289.

[531] Fontanille (J), *Les pratiques sémiotiques*, *op. cit.*, p.5.

[532] Hébert (L), *Dictionnaire de sémiotique générale*, (en ligne) http://www.signosemio.com/documents/dictionnaire-semiotique-generale.pdf, p.92.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

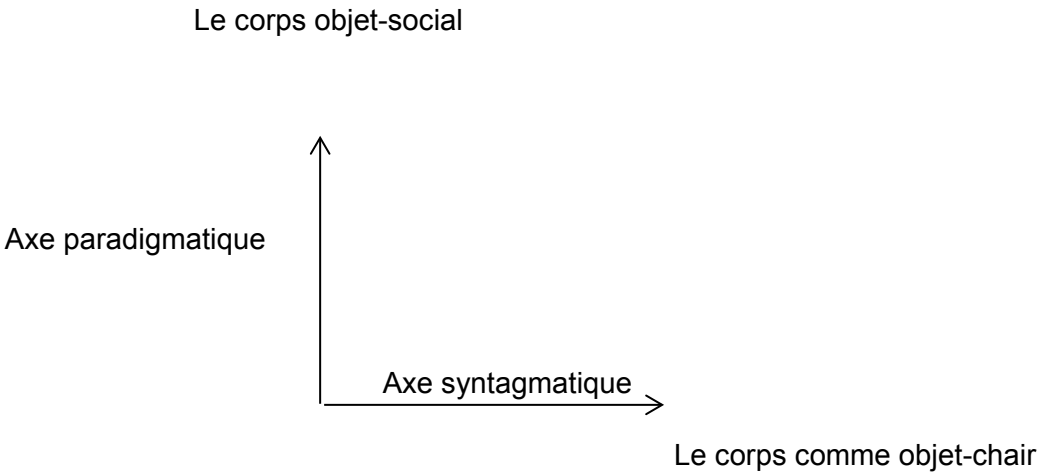
Nous allons organiser les pratiques sociales conformément aux trois sphères de sens : « Sphère physique, sphère sémiotique et sphère des processus mentaux[533] ».

I. La sphère matérielle

I.1. La sphère matérielle de la sexualité et du féminisme

I.1.1. La sphère matérielle de la sexualité : Le corps

Il est question ici de nous attarder sur les objets matériels qui justifient l'existence d'une sexualité en tant que pratique socialisée. Dans l'univers du corpus, la pratique de la sexualité renvoie la femme à un état d'objet en ce sens que son corps est manipulé, chosifié. Mais ce corps textualisé en objet-chair [corps physique qui ressent des sensations], nous permet aussi de faire une lecture de fond. On parle alors de représentation du corps comme objet social. Cela nous permet de construire deux systèmes sens.



D'abord, l'axe syntagmatique [forme du signifiant] du corpus nous présente le corps soumis à un faisceau de motricité. Le corps de l'actant est mis en éveil à travers des sensations passionnelles mises en exergue par les adverbes « intensément »[534], « harmonieusement »,

[533] Rastier (F), Cavazza (M) et Abeillé (A), *Sémantique pour l'analyse*, Paris, Masson, 1994, p.5.

[534] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.41.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

« nerveusement »[535], des scènes sexuelles [« un corps à corps dans un lit »[536]]. Le corpus met également en exergue un corps objet-chair à travers un ensemble de syntagmes et lexicalisations en rapport avec la sexualité. Ensuite, l'axe paradigmatique [forme du signifié] nous présente un corps-objet social objet de toute une symbolique dans la société africaine.

I.1.1.1. Axe syntagmatique du corps-chair (la textualité)

Le syntagmatique renvoie à la forme des textes (objets syntaxiques qui forment l'énoncé). Il s'agit de l'organisation hiérarchique des textes qui se traduit par des combinaisons successives de mots qui forment des expressions, puis des combinaisons d'expressions qui forment des énoncés. Sur le plan de la linéarisation des textes, il y a une dimension passionnelle du corps à la sexualité.

A propos des scènes sexuelles, l'œuvre de Chantal Magalie Mbazo'o Kassa textualise constamment un personnage féminin acteur [passif][537] de multiples scènes érotiques. Dans *Fam !* il y a une description des multiples ébats sexuels débridés entre Ewimane et son mari, des ébats amplement renseignés par l'isotopie de la passion, permettant ainsi de la décrire :

> *Il voudra se fondre, se perdre en elle. Vivre ou mourir, de plaisir et de douleur. Comme d'habitude, il plongera ses immenses yeux dans les siens. Intensément. Ce regard bouleversant pénétrera son être et son cœur chavirera. Ils trembleront d'émotion. La partie féminine d'Ewimane se mettra à démanger, à réclamer le sédatif qui débordera de l'abri qui l'emprisonne. Il sera blême de convoitise. Ils seront alors tendus, électrifiés, convergeant harmonieusement vers un même idéal. Il se rapprochera d'elle, effleurera ses lèvres avec une douceur infinie et se pressera contre elle en gémissant.*[538]

[535] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.42.

[536] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.21.

[537] Nous parlons de passivité dans la mesure où la femme s'imagine mentalement la scène sexuelle mais c'est l'homme qui déclenche l'acte sur le plan physique lorsqu'il saisit le corps de la femme pour l'émoustiller, la titiller, l''exciter, la posséder. La femme est donc une actrice (en tant que participante à la scène) qui se laisse entrainer, mener, diriger dans l'acte sexuel.

[538] Mbazoo Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.41.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'isotopie de la sexualité s'explique par les lexèmes « chien et chatte »[539] faisant référence au pénis et au vagin, « se fondre », « se perdre », « pénètrera ». Il y a les lexèmes « femme », « partie féminine », « l'énorme chien »[540]… qui sont des suites syntagmatiques fortement socialisées qui renvoient aux attributs sexuels masculin et féminin.

La pratique de la sexualité évoquée participe de l'épanouissement du corps sur un plan purement axiologique. Participant à une écriture de la révolte, à une volonté prononcée de briser certains tabous [aspect révendicationnel de l'abord de la sexualité] de la société africaine dans l'œuvre, la sexualité est présentée comme un besoin légitime à satisfaire. Il devient normal d'en parler, d'en disscuter. L'abord de la sexualité se justifie par le désir passionnel d'une femme pour son mari, et vice versa. L'on se demande au vu de cette légitimité, pourquoi ce sujet revêt le voile du tabou, pourquoi ne pas en parler aussi naturellement qu'il parait naturel dans le corpus de parler de l'alimentation par exemple.

A travers le thème de la sexualité, les auteures veulent mettre en exergue la philosophie de la femme libre, une femme qui fait l'expérience verbalisée de sa sexualité. Mais, les mots qui décrivent l'acte sont encore très prudes. Pourquoi ? La réponse à cette question correspond à la lecture paradigmatique du corpus : celle du corps comme objet social.

I.1.1.2. Axe paradigmatique du corps objet social (le contenu)

Le paradigmatique renvoie à la substance des textes. En effet, il y a des procédés de symbolisation du corps dans le corpus. La sexualité ici est pensée socialement comme entretenant un rapport direct au corps du sujet féminin. Le corps que le texte est entrain de décrire est l'objet de toute une symbolique du sexe partagé dans la société africaine, société des auteures. En fait, elles veulent mettre en discours des procédés de symbolisation du sexe qui font légion dans leurs sociétés.

En effet, la conception africaine du corps féminin et du sexe, qui plus est féminin, s'accompagne de présupposés en termes de valeurs : valeur de dignité à cacher et à préserver, la nécessaire inhibition/contenance du plaisir du plaisir sexuel pour l'homme et encore plus pour la femme...

Dans cette société, l'on voit au premier abord qu'il y a un rapport du corps comme objet du plaisir masculin ou corps-objet. Mais l'enjeu d'une telle représentation est plus important. Cela

[539] Mbazoo Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.42.

[540] *Ibidem*, p.42.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

pose le problème du rôle du corps, et par extension la question du rôle de la femme dans la société, ses obligations, ses aspirations, ses contraintes, ses désirs inavoués. Les instances narratives nous montrent comment le désir de sexualité fait chemin dans la psyché du sujet féminin. C'est un sujet culturellement conditionné à couvrir son corps, à faire inhiber ses pulsions qui sont socialement considérées comme ''incorrectes'' entravant par-là même le ''savoir-être femme''. Ce sentiment de crispation tient d'un constat de fin de lecture du corpus :

-Le corps de la femme relève du domaine privé (caché/non-exhibé)

-La sexualité a socialement la valeur de ''l'interdit''. La chose sexuelle est normalement quelque chose qui ne se dit pas, qui se vit avec inhibition. C'est quelque chose qui se fait dans la plus haute intimité.

Socialement, le langage de la sexualité est un langage muet que le profane ne peut aisément comprendre s'il ne peut décoder les métaphores et autres tournures. Ce n'est pas un sujet sur lequel on discute. Il est du domaine du secret, du sacré, du non-dit. S'oppose alors les deux domaines //sacré// vs //profane//. Dans la société africaine, le sexe et tout ce qui tourne autour n'est pas du domaine dicible. Autrement dit, tout ce qui a trait au sexe relève du secret.

I.1.2. La sphère matérielle du féminisme : La robe

L'objet robe constitue, tout le long du corpus, un élément récurrent. L'on s'aperçoit qu'au moment où elles mènent des luttes décisives ou lorsqu'elles vont à la recherche d'un élément important, nos héroïnes sont toujours vêtues d'une robe. A partir de là, la robe fait l'objet d'une sémiotisation.

I.1.2.1. Sémiotisation de l'objet robe : Entre trait de féminité et emblème féministe

L'apparence extérieure ne peut donc pas être négligée car elle préfigure les qualités morales d'un individu : « L'apparence extérieure n'est qu'un pas dans la recherche de son identité. »[541]. A la lecture des textes, il se dégage en général un choix vestimentaire pour l'héroïne plutôt homogène. C'est un choix vestimentaire qui a évolué avec son temps, au même titre que ses

[541] Rawiri (A), *Elonga*, Paris, Ed. Silex, 1980, p.39.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

idées. Jean-Marie Volet nous dit que « le vêtement d'un personnage fait néanmoins partie de l'univers littéraire et on n'imagine guère ''le personnel du roman'' défilant au fil des pages dans toute sa nudité » [542], C'est pourquoi nous allons marquer une pause sur la description du vêtement de l'actant surement choisi à dessein. Comment donc la description du vêtement va-t-elle permettre de révéler « l'aura »[543] du sujet qui le porte ?

I.1.2.1.1. L'usage de la robe

La lecture du corpus nous permet d'appréhender la présence de l'objet robe comme élément à sémiotiser. Nous analyserons l'objet « robe » en partant du minima de sa matière et de sa couleur :

> *Puis, vint le jour du départ de Dzibayo pour le collège. Elle avait revêtu une robe plissée rouge […][544] ; « Sur le lit, Roberte trouve un déshabillé de soie rouge. Elle le regarde, apprécie la dentelle. »[545] ; « Awudabiran mit sa plus belle robe. Un kaba en coton ocre »[546] ; « Vêtue d'une large robe Kaba et d'un foulard en pagne, elle prit la direction de Grand Village, un bidonville de la capitale. »[547]*

L'objet robe, par présence comme vêtement de l'actant-femme au cours de tous les moments décisifs qui constituent les temps forts de la lutte pour une meilleure condition, est à notre sens un objet touffu de sens. En effet, le jour où Dzibayo entreprend le premier voyage de sa vie vers l'émancipation, [le voyage qui la mène à la capitale où elle devra fréquenter le collège], elle laisse tomber les vêtements quotidiens pour vêtir une robe. De même, lorsque qu'Emilienne va s'enquérir de la cause des escapades répétées de son mari, elle va se vêtir d'une robe.

---

[542] Volet (J-M), *Imaginer la réalité. La lecture des écrivaines africaines*, Geckoz Presses, Australie, 2003, p.87.

[543] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.14.

[544] *Ibidem*, p.48.

[545] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.27.

[546] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.85.

[547] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.85.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.1.2.1.2. La noblesse de la matière

La narratrice utilise quelques éléments descriptifs intéressants. Elle va d'abord procéder à une énumération des matières : « soie »[548], « crêpe de soie » et « coton ». La ''noblesse'' des tissus mentionnés ajoute un caractère distingué, spécial de l'actant-sujet. A cela s'ajoutent le caractère recherché de cette tenue, complexe, et le côté rigoureux porté par le sens du détail qu'on peut lire dans l'expression « pour sculpter superbement…au mieux… ». Ces détails laissent apparaitre une certaine homologie entre la matière du vêtement et le caractère sérieux du sujet qui le porte.

I.1.2.1.3. La chromatique de la robe

Ensuite, la précision de la couleur. La mention de la couleur « rouge » suggère une intention de la narratrice. En effet, le rouge « principe de vie, couleur de feu »[549] vient conjoindre l'isotopie du vêtement et celle du sujet. L'on peut rapprocher la symbolique de cette couleur du tempérament de feu et de l'humeur vive du sujet.

Enfin, nous notons l'emploi itératif de l'article indéfini « une/un ». Cet emploi virtualise l'existence d'une multitude de robes, d'où le caractère indéfini de l'article. Il nous semble que « une » marque une relative indifférence quant à l'indentification de l'une ou l'autre de ses robes. C'est comme s'il s'agissait du port d'une robe parmi une multitude de robes toutes aussi modernes qui constituent la garde-robe moderne du sujet.

Alors, la description que fait la narratrice permet de capter les détails d'un sujet qui se veut moderne, soigné. C'est la symbolique d'une femme moderne qui assume librement des choix vestimentaires différents modernes souvent diffèrent du style vestimentaire de la femme africaine en milieu rural. C'est donc une femme forte qui épouse les contours de la modernité.

La description de l'objet vêtement a bien été révélatrice des éléments de l'identité du sujet fictif et par là, une idée de la posture de l'énonciatrice. En un mot, l'objet robe, ici, renseigne plus sur la singularité personnelle, sur la manière d'être, de l'/être/ du personnage. L'objet robe n'a alors ici qu'une valeur de prétexte, non seulement pour nous renseigner sur l'identité

[548] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.27.

[549] Chevalier (J), Gheerbrant (A), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 2005.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

morale du sujet, mais aussi pour souligner les occasions décisives au cours desquelles le sujet revêt cette robe. Il s'agit précisément des moments importants : Le départ de Dzibayo pour la ville en vue de fréquenter le collège, « elle avait revêtu une robe plissée rouge »[550]. Le jour mémorable de l'anniversaire de Georges au domicile de ses parents, Roberte portait une « longue robe de soie »[551]. Le jour de la mort de son mari, Awudabiran' « avait mis sa plus belle robe. Un beau kaba en coton »[552]. Le jour où Montomory, la cousine d'Ewimane, l'héroïne, entreprend d'aller au grand village pour reconquérir son mari qui désertait le domicile conjugal, elle était « vêtue d'une large robe kaba »[553]. La robe, sa couleur, sa matière, sont autant d'éléments qui convergent bien avec la doctrine féministe à laquelle adhère l'actant.

II. La sphère des signes

Quel est le système de signes qui organise la sexualité dans les textes ? Et quel est le système de signes qui organise le féminisme ? Autrement dit, quels sont les obstacles ou/et les supports au féminisme ?

Le premier signe c'est le rapport de la sexualité à la norme sociale ou aux stéréotypes sociaux. D'où l'interrogation, la sexualité est-elle vécue, dans toutes ses composantes, comme une norme sociale ? Porte-t-elle l'empreinte d'un vice ? Est-elle toujours représentée comme quelque chose de recommandable ou prohibé ? Répondre à cette question nécessite une organisation des pratiques ou composantes qui tournent autour de la sexualité. Permettent-elles toujours une effectivité du féminisme ? Ces pratiques de la sexualité sont-elles faites dans le respect de la femme ? Une lecture attentive du corpus nous permet de répondre par la négative. Ainsi ferons-nous ressortir les pratiques sociales qui justifient cette affirmation. Pour ce faire, nous parlerons de pratiques sociales pro-féministes pour désigner celles qui concourent à « l'amélioration et l'extension du rôle et des droits des femmes dans la société »[554], puis nous parlerons des pratiques sociales antiféministes.

---

[550] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.48.

[551] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.21.

[552] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p85.

[553] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.85.

[554] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/f%C3%A9minisme/33213, consulté le 27/02/2019.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.1. Les pratiques sociales pro-féministes

Les pratiques sémiotiques que nous allons détailler, ici, sont celles relatives aux situations sociales circonscrites uniquement dans le corpus. Alice Tang définit d'ailleurs comme *« une doctrine qui préconise l'extension des droits et du rôle de la femme dans la société. […] »* [555].

Dans la société du texte, nous sommes dans un univers social à l'intérieur duquel on peut appréhender l'évolution des actions et des activités des actants. Ces activités et actions sont de plusieurs ordres. En effet, les femmes investissent le domaine associatif, le milieu professionnel, le milieu politique. Jean-Marie Volet, dans une lecture optimiste de la praxéologie féminine, affirme à ce sujet que « *De nos jours, l'influence de ces dernières (les femmes) s'étend bien au-delà des sphères du pouvoir qui leurs étaient traditionnellement dévolues »* [556].

C'est dans cette direction que nous voulons mener cette étude sur les pratiques. Il en existe certainement de très notoires sur la scène sociale en général pour ne prendre que le cas de l'accession des femmes à la magistrature suprême, ou au clergé par exemple, mais ici, dans le cas de notre étude, nous allons restreindre aux cadres professionnel, associatif voire politique. De ce fait, nous allons procéder à une lecture des pratiques établies sur la scène textuelle, et en établir la sémiotique.

L'étude des pratiques renvoie à l'étude de l'éthos. Or l'éthos « *recouvre l'ensemble des usages, des coutumes et des mœurs* »[557]. Dans le cadre d'un corpus romanesque, il convient de considérer les pratiques mises en discours, sur la base des éléments inscrits dans le syntagme. Ces pratiques sont relatives à un univers sensible que nous allons appréhender. Les pratiques pro-féministes sont en fait les configurations critiques, autrement dit, le point de vue des narratrices convoquées et mis en lumière à travers les positions idéologiques adoptées par l'actant principal. D'ailleurs, celui-ci [le point de vue des narratrices] semblera prendre le dessus à propos du bienfait et de l'applicabilité de certaines pratiques. Ces pratiques sont une sorte de solutions aux maux qui minent la société, notamment le quotidien

[555] Tang (A D), « A propos du féminisme », in *Ecriture féminine et tradition africaine : L'introduction du « Mbock Bassa » dans l'esthétique romanesque de Were Were Liking*, Paris, L'Harmattan Cameroun, 2009, p.196.

[556] Volet (J-M), *Imaginer la réalité. La lecture des écrivaines africaines*, *op. cit.*, p.125.

[557] http://www.erudit.org/revue/pr/2008/v36/n2/019016ar.html, consulté le 29/11/2014 à 03h56.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

de la femme, ce sont des pratiques qui préconisent *« l'extension des droits et du rôle de la femme dans la société. […] »*[558].

II.1.1. Instruction et professionnalisation de la femme, pour une déconstruction des stéréotypes sociaux

II.1.1.1. Scolarisation et professionnalisation

Un article de Jean-Marie Volet parle de la volonté progressiste qui anime aujourd'hui les femmes qui, elles-mêmes donnent un écho favorable à cette idée dans leurs œuvres. Son constat est vérifiable aujourd'hui : *« De plus en plus de femmes font des études ou des apprentissages. Certaines accèdent à des positions importantes dans la hiérarchie sociale. »*[559]. Dzibayo en est le cas le plus abouti. En effet, après de brillantes études et l'obtention d'un « D.E.A. » et d'un « D.E.S.S. »[560], Dzibayo se lance le défi d'ouvrir sa propre « entreprise »[561] de consultation juridique. Défi relevé. Côté politique, elle n'est pas moins active. C'est la « secrétaire générale du Parti Tougais de Libération »[562]. Enfin, Dzibayo s'est investie dans le domaine associatif en mettant sur pied l'association « Survie »[563] afin de lutter contre le sida.

Cette influence a atteint les domaines institutionnel et littéraire et s'est manifestée par la valorisation d'une écriture féminine qui place le sujet féminin mouvant et agissant au centre du récit. Il saute aux yeux une volonté de subvertir l'ordre masculin jadis établi.

En dépit de la prégnance de l'image sociale de la femme, c'est-à-dire mère et/ou épouse, il nous est donné de vivre l'ère d'une des plus grandes révolutions de la société africaine : l'accession des femmes à leur propre identité professionnelle et sociale authentique. En effet, il est observable que plus le temps passe, plus la femme s'investit et prend une place

---

[558] Tang (A D), « A propos du féminisme », in *Ecriture féminine et tradition africaine : L'introduction du « Mbock Bassa » dans l'esthétique romanesque de Were Were Liking*, Paris, L'Harmattan Cameroun, 2009, p.196.

[559] Volet (J-M), « Angèle Rawiri: Le dur chemin de l'indépendance », in *La parole aux Africaines*, Ed. Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, GA 1993, p.125.

[560] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.205.

[561] *Ibidem*, p.280.

[562] *Ibid*, p.271.

[563] *Ibid*, p.288.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

prépondérante sur le marché professionnel et associatif par exemple. L'actant-sujet de Justine Mintsa, dénommée 'Awudabiran', est l'exemple de cette femme des temps modernes. Elle est motivée par la recherche de son « Moi ». Un « Moi » qui, au fil de l'évolution de la société, en arrive à bousculer les certains codes traditionnels au sein du couple. En effet, le rôle et devoir de l'épouse s'en voit parfois modifié et surplombe celui de l'homme. Ce cas de figure est illustré par une Awudabiran' qui assure la survie de sa famille, celle de sa belle-famille et celle de son mari. Cet aspect de la modernité dans le couple va être révélé au cours d'une dispute qui éclate entre 'Awudabiran' et son beau-frère Nguéma Afane : « *Après que ton frère est allé en retraite, c'est moi, une chose, qui ai pris ta famille en charge : toi, tes femmes et tes enfants, en cousant des napperons supplémentaires. »*[564]

Mais, être une femme professionnellement active en Afrique n'est pas chose évidente. Elle doit se heurter à de multiples difficultés au nombre desquelles, les traditions ancestrales. En effet, le fait de nourrir seule toute la famille n'est pour Awu qu'un détail de moindre importance. Pourtant, ledit détail est du domaine du secret car il choque encore les mentalités conservatrices dans les pays d'Afrique où l'affirmation d'un modernisme théorique s'oppose au constat pratique d'un recours perpétuel à des pratiques traditionnelles dépassées selon lesquelles, vu que l'homme possède est socialement sétenteur du pouvoir symbolisé par l'attribut physiologique qu'est le phallus, au sens traditionnel selon Cornaton[565], celui-ci, chef de famille, devrait toujours socialement dominer, diriger, assurer la survie de la femme. Or, dans le cas présent, les prouesses professionnelles des femmes [Awu, Roberte Nguéma, Dbibayo et Ewimane] sont susceptibles de porter un coup à l'orgueil d'Obame Afane, Hémiel, Georges et à Fam, [les maris], car au sein du couple car c'est l'homme qui devrait subvenir aux besoins de la femme. C'est consciente de cette considération culturelle et de l'action castratrice qu'elle aurait eu sur son mari si elle avait publié, divulgué « le degré de sa contribution au patrimoine conjugal »[566] qu'Awu a gardé silence. Ewimane a fait de même.

II.1.1.2. Fidélité

La fidélité est une pratique peu cotée notamment dans les sociétés africaines traditionnelles où son antonyme, l'infidélité avec son corollaire la polygamie, est érigée en norme. En effet, à

[564] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.107.

[565] Cornaton (M), *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1990.

[566] Mintsa (J*), Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.103.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

travers le thème commun (la polygamie), « *les romancières font le procès de l'homme africain contemporain qui, à leurs yeux, […], au nom d'une africanité de pacotille se permet tous les excès. C'est contre ces abus de pouvoir et l'humiliation qui en découle que les héroïnes se révoltent*. »[567]. Dzibayo, Ewimane, Roberte et Awudabiran' sont ces figures contestataires. Pour inverser la tendance, les romancières se sont mises à créer des sujets féminins dignes de confiance, dont la fidélité n'a aucune tâche. La deuxième génération des écrivains est venue prendre le parti des émotions de femmes. Les actants féminins mettent un point d'honneur à ravir le cœur de l'être aimé et à lui consacrer tout l'espace dans leurs cœurs. Pourquoi l'actant-femme ne pourrait-elle en attendre autant de l'homme ? Pourquoi ne ferait-il pas de la fidélité son crédo ? Fortes de cette idée, les romancières vont mettre en scène des femmes mariées qui, au-delà du silence qui leur est imposé culturellement, vont faire la démarche de contester la polygamie. Ces actant seront dotés d'une lucidité qui leur donnera les ressources non seulement pour « affronter la réalité, mais en exiger une autre »[568].

En effet, bien qu'elles aient été éduquées pour tolérer la polygamie comme une réalité culturelle, les actants ont toujours, même inconsciemment aspiré à être plus qu'une place dans un harem. Elles ont toujours aspiré à être l'unique femme dans le cœur et la vie de leur mari. Awudadabiran était la deuxième femme d'Obame Afane[569]. Par conséquent, elle a toujours su à quoi s'attendre dans un tel foyer. Mais déjà, elle nourrissait secrètement l'envie de posséder son homme entièrement et de coudre leur union idéale « au point de chainette ». Elle ne s'est jamais résolue à accepter les évasions mentales de son mari [qui pensait à une autre] dans leurs moments d'intimité. De même, lorsqu'elle entend les confidences dans lesquelles Hémiel déclare son aptitude à officialiser sa situation de tromperie, Dzibayo prend la décision de consentir au divorce car pour elle la fidélité est une base du couple. Depuis longtemps déjà Hémiel était dans la peau du ''polygame'' : biens matériels et financiers offerts à sa maitresse, le partage de ses nuits entre ses deux foyers, … Hémiel voulait maintenant officialiser sa nouvelle relation amoureuse. Pour Dzibayo qui en a eu vent et qui est demeuré fidèle dans l'espoir qu'il se ravise, c'était le choc de trop. Pour elle, tant que rien de cette situation adultère n'était pas avouée, cela constituait encore une marque de respect à laquelle elle rattachait la raison d'être de son couple. Cette ultime marque envolée, elle a préféré lui rendre sa liberté.

Awudabiran s'est montrée fidèle du vivant jusqu'à la mort de son mari polygame. Elle était malheureuse face à cette situation de polygamie car cela prouvait un manque de considération

[567] Sonia (L), *Les romancières du continent noir*, Hatier-Paris, Monde Noir, 1994, pp.34-35.

[568] *Ibidem*, p.35.

[569] Confère œuvre de Justine Mintsa.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

vis-à-vis de femmes qui se dévouaient totalement au plaisir de l'homme. Les écrivaines ont récupéré le thème de l'infidélité et son corollaire, la polygamie, souvent l'apanage de l'homme, pour en décrier les dégâts au sein du couple. Le but étant de revaloriser la fidélité qui devrait être vue non plus comme un devoir pour la femme, mais aussi un droit pour les deux conjoints. C'est en ce point que Sonia Lee rejoint les écrivaines gabonaises :

> *Pour les femmes-écrivains, la polygamie nuit à l'épanouissement du couple. Or, cette entente à deux, les romancières la revendiquent. Et même si elles sont conscientes que le mariage monogame n'est pas une garantie pas de bonheur, il reste à leurs yeux, une marque de respect pour la femme, partenaire à part entière dans le mariage.*[570]

II.2. Les pratiques contre-féministes

II.2.1. Le veuvage : Quand le code traditionnel surplombe le code civil : les violences physiques et psychologiques

La pratique du veuvage ici est contre-féministe dans la mesure où elle constitue un ensemble de sévices[571] infligés à la femme dont le mari vient de décéder. Elle doit se plier à ses attaques en silence sans jamais s'en plaindre nulle part. En elle-même cette pratique favorise la violation des besoins primaires [« ni le droit de manger sans autorisation » et boire pendant des jours), des droits humains que sont la liberté d'expression (le droit de parole), le respect de l'intégrité/dignité physique [« déshabillement », « crachats sur le visage »[572], « tonte des cheveux »[573], «des coups de pieds au flanc, des coups de coude»[574], « introduction du piment dans le vagin »[575]] et morale à autrui [« proférations de flots injures »[576]], la spoliation [« dépouillement »[577]]. Tout ceci constitue un ensemble de brimades qui n'est infligé qu'aux femmes. En effet, lorsque l'épouse vient à mourir, le veuf ne subit pas les tribulations du

[570] Sonia (L), *Les romancières…*, *op. cit.*, p.34.

[571] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.95.

[572] *Ibidem*, p.93.

[573] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.93.

[574] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.95.

[575] *Ibidem*, p.94.

[576] *Ibid.*, p.95.

[577] *Ibid.*, p.103.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

veuvage. « La famille de l'épouse n'est pas fondée à réclamer quoi que ce soit si cette dernière était régulièrement mariée »[578]. C'est donc une inégalité de fait qui pérennise l'inégalité de droit et devoir entre les hommes et les femmes en défaveur des femmes.

L'intérêt de parler du féminisme vient du fait qu'il se définit comme une « *doctrine selon laquelle l'égalité de droit entre les hommes et les femmes doit se traduire dans tous les domaines de la vie collective par une égalité de fait* »[579]. Par conséquent, le veuvage devient une pratique antiféministe.

La pratique du veuvage est commune à la quasi-totalité des pays d'Afrique c'est pourquoi nos quatre auteures se sont donc inspirées de ce fait réel dans leurs œuvres de fiction. Dans l'ouvrage de Chantal Magalie Mbazo'o, cette pratique est subie par Montomory, la femme d'un ancien ministre de la communication décédé. Dès l'annonce de la mort, la veuve fait l'objet de multiples sévices de la part de sa belle-famille :

> *La sœur ainée du défunt se détache du groupe et, brandissant une énorme paire de ciseaux, la dirige sur l'abondante chevelure de sa belle-sœur. En un clin d'œil, une masse noirâtre tombe en cascade sur les genoux de la veuve sous les applaudissements des femmes. […]. Une autre femme s'approche d'elle avec fracas et lui assène un coup sec sur son crâne nu. C'est la coutume. Il faut éprouver la veuve jusqu'à épuisement total. Se défouler. L'obliger à pleurer le mort dans sa chair. Partager la douleur de la belle-famille. Souffrir.*[580]

L'auteure aborde ce point de la tradition pour faire un état des pratiques qui font de la femme une victime de sa tradition. Il s'agit de reconsidérer certaines pratiques telles que le veuvage qui ne contribuent pas au rééquilibre d'une épouse déjà affectée par le décès de son mari. Au contraire, au sortir de la période du veuvage, la femme a perdu son repère affectif [son époux], ses repères matériels [car spoliée] et son intégrité physique car elle a été affamée, frappée et tondue. Honorine Ngou aborde subrepticement le thème du veuvage lorsqu'elle parle de *la veuve d'Atsango*[581] [Atsango est le défunt mari de Dzibayo] et des sévices subis par la mère de Dzibayo dès l'annonce du décès de son mari :

> *Pendant la période du veuvage, Ebii dormait à même le sol sans drap ni couverture. […] on la fit asseoir par terre et les sœurs du défunt venaient lui donner des coups dans le dos […]. Quand Ebii avait envie de se soulager, elle devait donner de l'argent […]. Elle*

[578] http://www.revues-ufhb-ci.org/fichiers/FICHIR_ARTICLE_1850.pdf, consulté le 01/03/19.

[579] Godin (C), *Dictionnaire de philosophie*, Editions du temps, 2004, p.494.

[580] Mbazo'o Kassa, *Fam !, op. cit.*, p.93.

[581] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.287.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

avait l'obligation de marcher tête baissée. Ses longs cheveux furent rasés. […]. En lui imposant des cris de certains animaux, ainsi que des postures impensables, ces femmes lui assenaient de nouveaux coups dans le dos […][582]

Justine Mintsa aborde aussi la question du veuvage par l'intermédiaire du personnage d'Awu. Cette dernière va subir, dès l'annonce du décès de son mari, des accusations et des actes de violences tels que mentionnés à travers les passages qui suivent :

Awu sentit qu'on la déshabillait. Elle avait froid. On lui ceignait, autour de la poitrine, un pagne dont le contact laissait supposer qu'il était usé. On la fit asseoir à même le sol. Puis elle sentit qu'on la tondait... […][583]*. Elle subit passivement le rituel infligé à la veuve par la belle-famille. Et particulièrement par les belles-sœurs. […]. Awu reçut des soufflets […] des coups de pied au flanc […] des coups de coudes […] des flots d'injures*[584]*. […] elle n'avait ni le droit de lever les yeux, ni le droit de parler, ni le droit de manger sans autorisation, ni le droit de se laver*[585]*. […] elle devait déclarer publiquement combien elle avait commis d'adultères et avec qui. […]*[586]

En effet, le veuvage est assimilable à une pratique de brimade. Lors d'une interview, Justine Mintsa affirme que « *le rituel du veuvage s'assimile à une expédition punitive. La femme est châtiée, humiliée, dépouillée. Plus qu'une simple cérémonie traditionnelle, cet acte constitue une vengeance terrible sur la personne physique et morale de la veuve.* »[587]. Perpétuer cette pratique reviendrait à entretenir une survalorisation de la vie de l'homme au détriment de celle de la femme quand bien même toutes les vies se valent.

Sylvie Ntsame ne passe pas outre cette thématique récurrente dans toutes les sociétés décrites par nos auteures. Elle nous plonge quelque peu dans cette ambiance et souligne déjà l'autre aspect négatif de cette pratique. L'on peut lire que non seulement la victime subit les violences physiques de sa belle-famille, mais en plus, elle est dépossédée du droit de disposer de son corps puisqu'elle a été léguée, tel un objet, à un ayant droit comme le veut la tradition. La locutrice nous rapporte les péripéties que Marie-Louise vit, « depuis la mort de son mari,

---

582 Ngou (H), *Féminin interdit*, pp.32-33.

583 Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.93.

584 *Ibidem*, p.95

585 *Ibid.*, p.96.

586 Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.99.

587 Herzberger-Fofana (P), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan, 2000, p.403.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

mais plus encore depuis que le petit frère de son défunt mari a hérité d'elle et est devenu son époux »[588]

Le veuvage consiste donc, à la lecture des passages qui précédent, en une ''politique'' de maltraitance perpétrée sur le sujet féminin qui s'y soumet par respect des conventions traditionnelles et sociales. Si on considère les sévices psychiques et psychologiques qui entrent en compte dans la pratique du veuvage, on peut alors considérer que ce pan de la culture optimise la violence dans le sens d'une opération savamment orchestrée des violences à l'endroit des femmes. Ceci d'autant plus que lorsque c'est la femme qui décède, l'homme ne fait l'objet d'aucuns sévices rituels particuliers.

Sans la raison en question et la révolte face à sa condition insupportable, la femme a du mal à se dissocier de ses rôles maternels (la dévotion totale), de femme du clan, et ne réussit pas à entrevoir ce qui se joue dans son rapport à l'homme. Autrement dit, elle n'arrivera pas à évaluer objectivement l'intérêt de la ''flagellation'' que la tradition lui impose à la mort de l'époux depuis des décennies.

C'est tout simplement le signe que, dans la société du roman, les droits de la femme, ne sont pas respectés. C'est là tout l'intérêt de l'abord de ce thème par nos auteures : susciter la remise en question de certains aspects du veuvage qui continuent à se perpétuer mécaniquement, dans le but dit-on, de préserver les traditions ancestrales, même si tant est qu'elles avilissent plus qu'elles ne participent au rayonnement de la société. Ce constat pourtant bien visible par tous les acteurs de la société, reste inchangé. Pourquoi donc ? Il se pourrait qu'opérer une rupture radicale d'avec cette pratique participerait à dés-alimenter la suprématie phallique cultivée à travers un souci constant du-bien-être de l'homme [le mari] au détriment du sien, donc bien évidemment à faire de la mort du mari un événement bien plus dramatique que celui d'une femme.

II.2.2. D'un homme à l'autre : Le lévirat ou la tradition de la femme-objet

Au moment où les lois du code traditionnel désignent les ascendants c'est-à-dire les parents issus du lignage, le code civil gabonais sur les droits du conjoint survivant stipule que les seuls « héritiers réservataires sont les enfants et/ou le conjoint survivant »[589]. Autrement dit, la loi traditionnelle considère que la femme mariée et les enfants n'entraient pas en ligne de compte

[588] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.145.

[589] http://www.queditlaloi.com/que-dit-la-reforme-du-droit-des-successions-issue-de-la-loi-n002-2015-du-25-juin-2015/, consulté le 28/02/2019.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

dans le partage de l'usufruit »[590] tandis que « le code civil gabonais, promulgué en 1989, les a reconnus comme héritiers légaux »[591]. C'est cette incompatibilité qui a suscité l'envie, mieux la nécessité, de décrire cette inadéquation sociétale de fait sous forme de fiction. Dans le code traditionnel, le pouvoir « se donne au frère, Monedzan qui est du même Ayong »[592]. De ce fait, « q*ue pouvait revendiquer une veuve ?* [593] *»* : Rien. Si elle osait le faire, elle risquait *« d'essuyer les foudres de ses beaux-parents*[594] *»* dont les représailles seraient d'une cruauté insupportable.

A la lecture de ce qui précède, l'on en vient à dire que la justice civile n'a pas suffisamment les moyens de se faire respecter dans les milieux à dominante traditionnelle sur le plan pratique. L'œuvre présente une société au sein de laquelle, quoiqu'elle investisse, la femme n'est jamais gagnante. Dans *Histoire d'Awu*, après la mort de l'époux, Awudabiran, tel un objet de famille, a été donnée en mariage à son beau-frère. Tel que les lois traditionnelles le stipulent, « elle fut léguée à Nguema Afane »[595].

Il faut savoir que la femme, dès sa naissance dans la société traditionnelle africaine, est destinée à être « la propriété d'un homme »[596] autrement dit, elle « va faire la richesse d'une autre famille »[597]. Elle fait partie des biens [objets] dont l'homme dispose à sa guise. Elle travaille pour lui, à vie, sans jamais rien attendre en retour : ni réels sentiments, ni entraide, sans jamais rien posséder... même ses enfants ne lui appartiennent plus dès l'instant où elle les a mis au monde. Il reviendra à l'homme d'en dicter la destinée. Quand, par un heureux ou malheureux hasard, le mari venait à décéder, la femme [telle une main d'œuvre permanente] est l'acquisition d'un nouveau propriétaire désigné par la « coutume ». Dans la société moderne, cela pourrait s'apparenter à un contrat de travail bénévole à durée indéterminée quand bien même tout travail mérite salaire. Quand il meurt, la femme revient, au même titre que les biens du défunt, à un autre homme qui peut être, en fonction de la coutume, un des

---

[590] Meyo-Me-Nkoghe (D), « *Succession et héritage chez les Fangs du Gabon de 1841 à nos jours : Un phénomène social enraciné dans les mœurs* », article en ligne, in

http://www.revues-ufhb-ci.org/fichiers/FICHIR_ARTICLE_1850.pdf, consulté le 01/03/19.

[591] http://www.revues-ufhb-ci.org/fichiers/FICHIR_ARTICLE_1850.pdf, p.172, consulté le 01/03/19.

[592] http://www.revues-ufhb-ci.org/fichiers/FICHIR_ARTICLE_1850.pdf

[593] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.146.

[594] *Ibidem*, p.148.

[595] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.103.

[596] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.9.

[597] *Ibidem*, p.9.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

neveux ou un des frères du défunt : « *Après le choc qu'elle venait de connaitre, obligation lui était faite de choisir son nouvel époux parmi les frères de Dzila [son défunt mari »*[598]

La femme, en l'occurrence Ebii, est alors soumise à la maltraitance et à l'irresponsabilité du nouveau mari. Même lorsqu'elle a été enceinte de lui, Edzima (l'héritier) n'a jamais eu d'égard pour elle : « *Chaque jour, la pauvre femme trainait sa grossesse aux champs sans qu'Edzima lui donnât un coup de main*. »[599]. L'œuvre de Sylvie Ntsame présente aussi l'héritier comme un homme dépourvu de sensibilité face à la douleur de l'autre. C'est un homme qui bien avant la mort de celui dont il hérite, a toujours envié les acquis de ce dernier. Il est généralement sans vergogne et irrespectueux de la mémoire du défunt. L'auteure de *La fille du Komo*, féministe engagée de la société gabonaise, vient décrier le degré de perversité de certaines coutumes sans fondement. S'il est vrai que tous les hommes naissent libres et égaux en droit, il semble ne pas en être le cas sur certaines parties du globe terrestre. En effet,

> *On ne tient pas souvent compte de son avis ! On considère qu'elle fait partie des biens du défunt, au même titre que tous les effets de ce dernier. C'est le conseil de famille qui décide de lui attribuer le frère direct du défunt […]*[600] *; Pour preuve, après les obsèques, le conseil de famille concéda le reste des habits de maitre Obame Afane, […], à ses oncles maternels ; […] ; et elle, Awu, fut léguée à Nguéma Afane, le bigame chômeur*[601]*.*

« Sans emploi »[602] et entretenant généralement des mauvais rapports avec son entourage, l'héritier désigné par la coutume n'est pas quelqu'un de responsable, apte à prendre une famille en charge. L'on se questionne sur le sens d'une telle décision.

II.2.3. Pratique de la polygamie, un sport culturel

La polygamie est une pratique traditionnelle dans les sociétés africaines. Elle « remplissait une fonction socio-économique qui correspondait aux besoins de la société. Elle permettait aux

[598] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.33.

[599] *Ibidem*, p.34.

[600] Ntsame (S), *La fille du Komo*, op .cit., p.145.

[601] Mintsa (J*), Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.103.

[602] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.33.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

princes d'affermir leur puissance par la constitution d'un réseau d'alliances »[603]. Lorsqu'elle n'est pas apparente ou officialisée, c'est-à-dire informelle, on parle plutôt d'adultère. Awu vit maritalement avec un homme qui, même quand il est dans l'intimité avec elle, est mentalement absent, tant il avait l'air « *ailleurs pendant qu'il se donnait à elle [à Awu*] »[604]. Il s'imagine avec une autre [sa première épouse décédée]. Alors que la société moderne promeut la monogamie comme modèle par excellence du système marital, la société traditionnelle, elle, est pour la polygamie. C'est de cette société dont il est question dans *Histoire d'Awu* : « *Awu était la deuxième femme de maitre Obame Afane*. »[605], « *Bien que son père fût polygame, la ferme intention, après la mort de sa co-épouse, de continuer à partager son mari, irritait Awu au plus profond de son être. »*[606].

L'infidélité est également l'un des signes qui caractérise la vie sociale dans *FAM !* C'est la preuve que le cynisme a atteint des proportions inquiétantes. Les hommes se livrent à de multiples ébats extraconjugaux dans le but, dit-on, « *de préserver le couple de la monotonie conjugale* »[607]. Les hommes, quand ils ne sont pas clairement polygames, entretiennent des maitresses : « *Ndong [l'ami de Fam] sort son téléphone cellulaire, confirme deux rendez-vous à deux heures d'intervalles avec deux dulcinées*[608]. Inévitablement, il faut s'attendre à ce que ces relations informelles donnent naissance à des enfants illégitimes comme l'illustre la vie de l'ami intime de Fam : « *Jour et nuit. Il distribuait les bâtards aux petites assoiffées de pouvoir matériel et financier.* »[609] . A Sy, le pouvoir financier et la virilité d'un homme se mesurent au nombre de ses maitresses et enfants. Les états d'âme de l'épouse ne comptent pas. A contrario, elle n'est pas autorisée à avoir la même conduite. Quand il y a adultère des deux conjoints, *« la femme est sanctionnée, mais pas l'homme. D'ailleurs on dit souvent que c'est normal. »*[610]

---

[603] Herzberger-Fofana (P), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, Paris, 2000, p.98.

[604] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.13.

[605] *Ibidem*, p.10.

[606] *Ibid*., p.13.

[607] Mbazo'o Kassa (C-M), *FAM !*, *op. cit.*, p.78.

[608] *Ibidem*, p.27.

[609] *Ibid*., p.81.

[610] Mambu (G), « Sylvie Ntsame, auteur d'un riche roman : le talent d'un écrivain à la belle plume gabonaise », *Amina* 450 (Octobre 2007), p.52, in http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAntsame2007.html, (article en ligne), consulté le 21/10/2014.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Honorine Ngou n'est pas en reste dans cette course contre une *« société où la fidélité est un vice et l'infidélité une vertu »*[611]. Son héroïne, Dzibayo, comme bien des femmes, connaitra les déconvenues de l'infidélité :

> *Quelques jours après le départ d'Hémiel pour les U.S.A, Dzibayo apprit par un coup de fil anonyme que sa rivale était une hôtesse métisse qui ne ratait pas un seul vol dont Hémiel était le commandant de bord.*[612]

L'infidélité, l'a-t-on remarqué, est abordé par toutes nos auteures. Sylvie Ntsame en parle comme une ''prédisposition quasi-naturelle''[613] chez l'homme.

Aussi sommes-nous tentées de nous interroger sur les motivations personnelles de chaque auteure. Serait-ce symptomatique d'une expérience vécue par toutes les femmes ? Toujours est-il que la pratique de la polygamie masculine, qui elle est institutionnalisée contrairement à la polygamie féminine, concourt aux inégalités sociales entre hommes et femmes.

II.2.4. Le droit de cuissage

Dans *Fam!, Histoire d'Awu* et *Féminin interdit*, nous percevons une impérativisation de la sexualité. Par impérativisation de la sexualité nous entendons l'obligation d'acte sexuel en tant que devoir pour l'élève ou l'employée, et en tant que droit pour l'enseignant ou l'employeur. Dans l'œuvre d'Honorine Ngou, cette radicalisation s'explique sous forme de chantage. En effet, l'œuvre nous dit que Lasaud Noula [l'employeur de Dzibayo], a pour coutume de coucher avec les femmes de son entreprise. Le texte dit explicitement que la « *moitié des femmes de l'entreprise étaient passées dans son lit et il s'enorgueillissait. Il n'admettait pas les contradictions* »[614]. Il usait de l'autorité que lui conférait son statut de chef d'entreprise pour soumettre/conditionner/contraindre ses employés-femme à satisfaire ses pulsions sexuelles.

---

[611] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.285.

[612] *Ibidem*, p.270.

[613] Sylvie Ntsame défini l'homme, même amoureux, comme un potentiel infidèle. Pour elle, l'infidélité, c'est la nature de l'homme. Alors, lorsqu'il est éperdument amoureux, il lui arrive comme de sombrer dans une crise passagère intense, au cours de laquelle il fait une brève expérience de la fidélité. Puis arrive le moment où il doit reprendre sa vie 'd'infidèle' où il l'avait laissée.

[614] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.252.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Cette pratique sociale qui, à force de se perpétuer, à cause de l'impunité galopante dans la société du roman, fini par revêtir les allures d'une pratique tout à fait légitime, le reflet d'une société décadente. Le même phénomène est observable dans le roman de Chantal Magalie Mbazo'o Kassa. Tout comme Dzibayo, Ewimane a reçu « *des propositions scandaleuses de la part de son patron* »[615]. Dans tous les cas, le refus de la femme courtisée n'est pas autorisé, d'où la lettre de licenciement reçue par l'une, et la démission de l'autre en désespoir de cause. Le droit de cuissage apparait comme le droit seigneurial, plongeant la société féminine dans le moule de privilèges indiscutables accordés aux hommes. Cette pratique révèle les défaillances de l'éthique professionnelle masculine en société africaine.

II.2.5. La sexualité précoce : pédophilie, détournement de mineurs

Pour parler de la pratique de la sexualité précoce, nous allons en examiner les raisons évoquées dans les textes : d'une part, le mariage forcé de jeunes adolescentes, d'autre part, la sexualité précoce se justifie socialement par l'extrême précarité. La première cause est d'ordre culturel. La difficulté principale à l'origine de la deuxième cause tient de la violation des droits de l'enfant, qui elle, tient d'une démission de la parentalité face à des conditions de vie en-dessous du seuil de pauvreté. La scène d'une jeune adolescente « de quatorze ans à peine » pelotée par un blanc « qui pouvait être son arrière-grand-père »[616] chez Honorine Ngou, celle des jeunes filles qui « descendent précocement dans les rues, s'accouplent anarchiquement avec des voyous »[617] chez Mbazo'o Kassa, le chantage sexuel[618] dont est victime la jeune Ada (12ans) de la part de son encadrant au collège, ainsi que d'autres garçons sexuellement manipulés tels des « femmes »[619], toutes ces scènes sont particulièrement significatives de la tactique de survie consentie en désespoir de cause par des jeunes adolescents désœuvrés, déscolarisés, trop tôt responsabilisés. L'inadéquation établie dans le rapport de couple entre une adolescente à peine pubère et son amoureux tellement âgé qu'il pourrait être son arrière-grand-père a quelque chose de tristement ironique.

[615] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.54.

[616] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.276.

[617] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.22.

[618] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.97.

[619] *Ibidem*, p.97.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Mais au-delà de l'ironie, ce rapport permet de saisir l'intensité du scandale, de l'indignation ressentie par l'auteure qui note la généralisation de ce phénomène en passe de devenir une norme. Autrement dit, cette prématurité de la sexualité juvénile, à titre de déviance, est doublée d'une accommodation des instances de protection de l'enfance à ce phénomène. Quand on connait le dicton « qui ne dit mot, consent », l'on est tenté de se demander quel avenir pour la jeunesse de demain si tant est que celle d'aujourd'hui est allée à la dérive.

II.2.6. Pratique de la sorcellerie et du fétichisme

La sorcellerie désigne une « pratique magique en vue d'exercer une action, généralement néfaste sur l'être humain (sort, envoutement, possession) »[620]. Ce terme est communément appliqué aux pratiques visant à influencer les énergies d'une personne, d'un objet, d'un lieu, … D'un point de vue anthropologique, le mot sorcier peut recouvrir différentes fonctions comme chaman ou tradipraticien. Cette pratique est essentiellement nocive dans notre corpus car elle nuit au plein épanouissement de l'actant-sujet. Ici, le savoir traditionnel de la pharmacopée est détourné et associé aux sciences occultes en vue de faire du mal, de nuire à autrui. C'est dans ce sens que nous parlons de sorcellerie et c'est ce que Jacques Chevrier appelle « les impostures de la tradition »[621]. Dans *Féminin interdit*, la sorcellerie sert à nuire, à porter atteinte aux personnes et aux biens. La belle-sœur de Dzibayo va d'ailleurs user d'une pratique sorcellerie pour déstabiliser l'harmonie du couple Atsango :

> *Avec l'habileté d'une chapardeuse, elle [Françoise] répandit à côté de la chaise de Dzibayo une poudre noirâtre dissimulée dans du kleenex. […]. D'une main perfide, la jeune femme couvrit la chaise de Dzibayo de la même poudre noire en murmurant des paroles étranges.*[622]

La sorcellerie a des effets ravageurs sur le bien-être de ses victimes. Elle est nourrie par les sentiments de haine gratuite, de jalousie maladive face au bonheur de l'autre. En dehors des poudres maléfiques, les détracteurs usent plusieurs manières : Ils peuvent utiliser un « *envoyé*

[620] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sorcellerie/73518, consulté le 17/09/18.

[621] Chevrier (J), cité par Sonia Lee, *Les romancières du continent noir*, p.91.

[622] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.226.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

spécial » pour souhaiter malheur, comme ça été le cas avec l' « *énorme serpent noir* »[623] que Dzibayo trouva sur la table de sa salle à manger ou encore avec la « *poule morte* »[624] trouvée « *dans un pagne noir* » devant le portail de sa maison. Cette pratique est commune à tous les pays d'Afrique noire, ainsi le lecteur lambda se retrouvera dans la lecture de ces pages. C'est la raison pour laquelle dans les œuvres de nos auteures, nous retrouvons ces mêmes référents socioculturels. Dans *La fille du Komo*, le « *fusil nocturne* »[625] dont est victime Roberte pendant ses vacances à Libreville, est aussi le signe d'une volonté délibérée de nuire. Dans *FAM !* le tradipraticien, encore appelé « nganga », s'érige en divinité. Il a la prétention d'être « *un faiseur de miracle* ». L'œuvre dit que

> *Aucun problème terrestre n'avait de secret pour lui. Il soignait tous les maux, donnait le pouvoir, la beauté et l'argent. Les mauvaises langues confondaient ce bon samaritain à un disciple de Satan. Seulement parce' qu'il collaborait avec les génies de la mer qui lui versaient un mystérieux salaire annuel et qu'il se contentait simplement de solliciter Lucifer pour soulager la misère du monde.*[626]

Fam ! aborde le thème de la sorcellerie. Dans la mesure où le tradipraticien agit dans le sens de changer la nature des choses et de dérober le libre arbitre ou le bonheur de quelqu'un, comme un dieu sur terre, c'est déjà considéré comme une injustice.

> *En fait ce qui intéresse les écrivains africains, c'est la sorcellerie, en tant que phénomène de société, devenue l'instrument maléfique de la corruption qui gangrène la fibre morale de l'Afrique contemporaine.* [627]

En somme, les pratiques sociales sont le signe d'une société à deux vitesses. Ces pratiques mises en scène dans le corpus nous ont permis de dresser l'éventail des pratiques dans la société qui constitue le cadre de l'action des actants. L'on sait dans quel cadre les actants se meuvent et s'émeuvent, l'on connait les atouts qui participent au rayonnement de la doctrine

---

[623] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.248.

[624] *Ibidem*, p.241.

[625] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.76.

[626] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.85.

[627] Sonia (L), *Les romancières du continent noir*, *op. cit.*, p.90.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

féministe et les contraintes socioculturelles qui les en éloignent. Nous visons maintenant une étude de la sphère des processus mentaux.

III. La sphère des processus mentaux : Sphère des valeurs hédoniques, valeurs du plaisir.

III.1. Erotisme comme schématisme des mouvements du corps transits de désir et de plaisir

C'est la sphère des présentations et des représentations de la jouissance. Elle renvoie donc au plaisir érotique qui stimule le corps transit d'émotion. Nous nous posons alors la question de savoir comment est géré le plaisir au niveau du flux mental ? Comment le plaisir se traduit sur le plan physique.

Dans le corpus, le processus mental est passionnel parce que les corps des protagonistes sont mis en situation (d'excitation) et soumis à des états passionnels liés au plaisir. Le bien être provient d'un environnement adapté aux instincts du sujet.

Dans la perspective hédonique de la satisfaction de besoins psychologiques, la recherche du bonheur oriente le sujet à rechercher des objectifs intrinsèques tels que la recherche de la valorisation personnelle ou la recherche de l'épanouissement personnel.

Dans *Fam ! Histoire d'Awu*, *La fille du Komo* et furtivement *Féminin interdit*, le flux mental est passionnel parce qu'on décrit la sexualité et/ ou ce qui s'en rapproche[628] à travers les émotions d'Ewimane, d'Awu, de Roberte et de Dzibayo.

Il y a tout un processus mental d'exploration du plaisir sur le plan psychique dans la mesure où l'érotisme est caractérise par la « recherche psychologique et physiologique de l'attraction et de l'excitation sexuelles »[629]. Il découle du désir naturel humain de la sexualité. A la croisée des liens que les humains entretiennent entre eux, l'érotisme occupe une place importante dans les relations de nature humaine et culture de la sexualité à travers l'érotisme. Les

[628] Nous faisons allusions aux scènes sexuelles détaillées dans les textes. Mais certaines scènes évoquent de la **sensualité** ou de **l'érotisme** lorsqu'il s'agit par exemple de décrire les mouvements qui renvoient à la scène pratique de sexe ou simplement à l''envi, au désir de sexualité.

[629] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9rotisme/30826, consulté le 21/03/18.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

évocations érotiques dans le discours révèlent une volonté de provoquer[630] le lectorat et révéler des personnalités aux mœurs libérées. Mais plus qu'un rapport à l'autre [le lecteur], c'est aussi un rapport au « je » féminin, parler de la perception sensorielle d'un corps de femme en émoi non plus considéré comme un acte choquant, « obscène », mais comme un acte légitime, valorisant, passant ainsi «de l'obscène au sublime »[631]. Comment l'érotisme est-il écrit ? Comment est-il décrit ?

L'écriture de l'érotisme est perçue lorsqu'une description minutieuse du corps en émoi est lisible. Dans *Fam !* l'homme et la femme sont comparés à « un chien » et « une chatte »[632]. Cette métaphore maintient une proximité du propre et du figuré dans la phrase. Dans *Histoire d'Awu*, la mention des parties du corps « reins », « taille », « bras »[633], des expressions « perdre le souffle »[634], « étreindre une femme »[635] « jardin secret »[636], « noces véritables »[637] ainsi que la métaphore du « tissu dans la bouclette »[638] suggèrent la scène de deux corps enlacés que le lecteur peut imaginer. Tout se passe comme si les auteures s'abstenaient de nommer ouvertement le sexe quitte à employer de longues tournures telle « un corps à corps dans un lit »[639] pour évoquer la sphère des plaisirs. Le lecteur est invité à interpréter les suggestions et//ou descriptions détaillées crues ou imagées sur la base d'une description poétique de l'érotisme. Dans *Féminin interdit*, l'objet désiré [le corps d'Hémiel] est comparé à une figure de la mythologie grecque « Adonis »[640] pour faire un rapprochement avec la beauté, la sensualité et l'érotisme légendaires de ce personnage de la mythologie grecque[641]. Il en est de même dans *La fille du Komo*, où Georges est dénommé « Apollon »[642] par sa bien-

---

[630] Il est question de provocation dans le sens de ''transgresser'' cette norme qui veut que la femme soit pudique au sujet du sexe.

[631] Dadoun (R), *L'érotisme. De l'obscène au sublime*, Paris, PUF, (Quadrige), 2010.

[632] Mbazoo Kassa (C-M), *Fam !,* Libreville, La Maison Gabonaise du Livre, Octobre 2011, p.42.

[633] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.16.

[634] *Ibidem*.

[635] *Ibid*.

[636] *Ibid*., p.17.

[637] *Ibid*.

[638] *Ibid*., p.16.

[639] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.21.

[640] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.204.

[641] Dans la mythologie grecque Adonis est un jeune mortel d'une très grande beauté. Il Est aimé d'Aphrodite, déesse de l'amour et de la sexualité.

[642] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.27.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

aimée voulant souligner la beauté[643] et les multiples talents de Georges. Il apparait une voix féminine transi du désir fait décupler l'imagination, le fantasme. La valeur du bien-être se lit dans plusieurs scènes érotiques :

> *Il commence à la frotter avec tendresse, comme on le ferait à un nouveau-né. Malgré sa fatigue, elle apprécie ses jeux. Ils se frottent mutuellement le corps ou plus exactement, se caressent, en sirotant le champagne.*[644]
>
> *En refermant la porte après le départ de leurs visiteurs, Georges pose un baiser sur les lèvres de Roberte et se dirige vers la chambre. […]. Georges commence à la caresser, elle se laisse aller, s'allonge. Georges explore de sa bouche tout le corps de Roberte. Ils s'envolent dans un autre monde, à la recherche du plaisir, dans lequel tout est beau et doux*[645]*.*

La perception de l'érotisme alimente un discours clair qui lie le sujet grâce à qui on peut percevoir l'érotisme et sa traduction langagière « Roberte Nguéma » et l'objet du désir « Joseph ». De plus, le décalage entre le paratexte (avec le sujet désigné dans le titre non pas par son prénom mais par un article défini « la » mettant une forme de distance) et le texte (où figurent paradoxalement des discours de Roberte Nguéma tantôt à la première personne, tantôt l'énonciateur parle de Roberte Nguéma à la troisième personne. Le sujet ne révèle pas d'emblée sa volonté d'érotiser la scène. Il révèle son potentiel érotique par des suggestions, des allusions à partir de son corps érotisé. Le corps de Joseph (objet désiré) est décrit par des pronom démonstratif « ce »[646] [« ce sportif de trente-trois ans »], expressions érotiques (« tous mes sens à l'unisson réclament son corps dans le mien »[647]) pour ensuite s'unir au corps de l'observatrice. Nous avons dénombré plusieurs expressions qui nous plongent dans la sphère du plaisir du sujet féminin :

-Le « sourire plein de malice »[648] .

---

[643] Apollon est le dieu grec des ars, du chant, de la musique, de la beauté masculine et de la poésie.

[644] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.28.

[645] *Ibidem*, pp.38-39.

[646] *Ibid.*, p.32.

[647] *Ibid.*, p.38.

[648] *Ibid.*, p.25.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

-Le frisson : comme manifestation du plaisir. Les corps qui « frémissent »[649] signalent le plaisir de se toucher, le désir l'un envers l'autre.

-La caresse : « les mains **caressent** mutuellement le corps de l'autre, leurs bouches »[650], « ce mouvement lent de va-et-vient caresse avec volupté cette cuisse »[651]

-Le baiser : « leurs bouches s'unissent avec fougue dans un baiser passionné »[652], « il l'embrasse sur le cou »[653]

-L'ondulation du corps : comme dimension du sensible. Il fait partie des mouvements du corps dans la sexualité : les corps « s'enroulent »[654]

-Le rythme saccadé (accéléré) de la respiration

-Le regard lent et demandeur

-La voix suave et haletante : « soupirs sensuels »[655], « pleurnichements au moment de l'orgasme »[656]

-Le fourmillement vaginal : « la partie féminine d'Ewimane se mettra à démanger… »

-bouffée de chaleur : « corps saisis d'excitation »[657]

-Le désir nourri par la pensée érotique, l'imagination érotique

En effet, les rapports notre homme et femme révèlent une intimité ou du moins un désir d'intimité notoire. Dans *Histoire d'Awu*, à la simple vue d'Obame Afane (son mari), Awu effleure mentalement la représentation de l'acte sexuel avec l'homme qu'elle aime : elle le désire. Et ce désir nourrit un imaginaire débridé.

Ewimane apparait avec beaucoup de sensualité et d'érotisme qui font chemin dans son psychisme pour se manifester physiquement dans le jeu de l'érotisme à travers les mouvements ondulatoires du corps, à travers le mouvement du frémissement du corps haletant au contact de l'être désiré. Le niveau passionnel est mis en exergue grâce à l'isotopie d'une certaine euphorie [« joie, extase, bien-être, plaisir, jouissance, bonheur »] qui se dégage

---

[649] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.21.

[650] *Ibidem*, p.21.

[651] *Ibid*., p.25.

[652] *Ibid*., p.21.

[653] *Ibid*., p.22.

[654] *Ibid*., p.21.

[655] *Ibid*.

[656] *Ibid*.

[657] *Ibid*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

de l'acte sexuel. L'isotopie de la passion est rendue lisible par les lexèmes « se fondre »[658], « se perdre », « pénètrera », « chavirera », « se rapprochera », « effleurera », « gémissant ». Il y a les lexèmes « femme », « partie féminine », « appâts » … qui sont des suites syntagmatiques fortement socialisées qui conditionnent l'actant féminin passionné qui éprouve le plaisir dans la sexualité. C'est donc un sujet libre, à la sexualité épanouie qui nous fait part de son plaisir.

En somme, les pratiques sociales mises en scène dans le corpus nous ont permis de dresser l'éventail des pratiques dans la société qui constitue le cadre de l'action des actants. L'on sait dans quel cadre les actants se meuvent et s'émeuvent, l'on connait leurs atouts et leurs contraintes socioculturelles. Nous visons maintenant une étude du sens des phénomènes culturels communs aux textes du corpus.

[658] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.41.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 5. Pour une sémiotique de la culture africaine

Dans cette partie, nous nous donnons comme thème de discussion, la sémiotique des cultures. Cette sémiotique étudie le sens des phénomènes culturels. Elle met en évidence l'importance donnée aux formes de communication humaine en tant que systèmes qui se construisent par rapport à des signes qui renvoient à des référents culturels divers. Brièvement, la sémiotique des cultures, nous dit Anna Maria Lorusso, est « une théorie de Lotman qui met l'accent sur la théorie de la culture et la théorie biologique »[659]
Dans la société, il existe bien des modèles de polarisation : bon/ mauvais, supérieur/inférieur, moi/toi, raison/émotion... La société africaine du texte, comme toute autre société s'organise autour de deux variables de genres (masculin et féminin), qui sont à la base de considérations socioculturelles. Mener une étude de la sémiotique d'une culture africaine à l'intérieur du corpus revient à étudier des signes visiblement hétéroclites telles que les pratiques linguistiques, culinaires, traditionnelles … que l'on peut inscrire dans une cohérence générale. La théorie de la sémiotique des cultures appliquée à la littérature gabonaise met en scène le phénomène linguistique, celui de l'onomastique, du culinaire et de la migrance. En effet, le phénomène ou plutôt la pratique de l'onomastique soulève la question du genre. Selon qu'il soit masculin ou féminin, le nom attribué au sujet révèle les contours d'une culture suprématiste du sexe masculin face au sexe féminin.

L'expérience des rapports masculin/féminins qui est en fait une expérience sémiotique collective des membres d'une société, la langue, la gastronomie, la culture du nom, … constituent la sémiosphère.

I. La culture comme ensemble signifiant d'une sémiosphère africaine

L'homme en tant qu'être sémiotique produit de la signification par ses comportements à l'intérieur d'un espace culturel, espace, synonyme d'ensemble de référence d'une culture donnée que nous désignons par la notion de sémiosphère. La sémiosphère, nous dit Jacques Fontanille, *« est le domaine dans lequel les sujets d'une culture font l'expérience de la*

[659] Lorusso (A M), « Culture, sémiotique, altérité », séminaire du 14/11/2013, 09h, Université de Limoges.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

signification. […]. La sémiosphère est avant tout le domaine qui permet à une culture de se définir et de se situer, pour pouvoir dialoguer avec d'autres cultures. »[660].

Elle se compose de (sous-) systèmes sémiotiques signifiants (ou pratiques culturelles), qui régissent la vie d'une communauté. En dehors de cet espace culturel, toute signification devient caduque. Ceci pour dire que l'étude du sens donné aux pratiques, est menée, en prenant appui sur les signifiances en vigueur dans la sphère culturelle africaine. Cela nous renvoie à une culture africaine dont nous ne pouvons débattre sans définir au préalable ce que nous entendons par culture, pour ensuite l'étendre à une culture spécifiquement africaine. En considérant sa définition au sens anthropologique, nous dirons que la culture est « *l'ensemble des productions matérielles (techniques, arts…) et immatérielles (mythes, croyances…) propres à un peuple.* »[661]. Lotman et Uspenski décrivent la culture comme la « mémoire [us et coutumes] non héréditaire d'une collectivité organisée et possédant prescriptions et interdictions »[662]. Autrement dit, la culture s'abreuve de savoirs partagés et admis comme des références indiscutables par la communauté : Elle est « en amont et en aval de la sémiosphère. En amont, elle se confond à la société »[663].
La sémiosphère africaine sera donc un noyau de signifiance d'une culture africaine ayant des codes, des afférences dont l'interprétation n'est accessible qu'en son sein. Elle regroupe des membres qui ont en partage une culture, au sein d'un espace donné, qui donnent sens à la sémiosphère. Une traversée d'analyse nous permet de lire dans la sémiosphère, ce que Marc Angenot appelle « discours social »[664]. Le discours social est le discours que les sujets portent sur leur société. Ce noyau interagira avec des systèmes de sens substantiellement diversifiés et fonctionnellement différents (principe d'hétérogénéité) qui, tout de même, s'influenceront réciproquement (principe de transitivité). Mais quelles sont donc concrètement ces systèmes de sens somme toute signifiants ? Une citation d'Eric Landowski nous met sur la voie :

> *Ainsi, sans que pratiquement je n'y puisse rien, ma langue, mon accent, ma nationalité, mon éducation, mes « idées », éventuellement ma religion – ou pire, mon athéisme -, et, en général, toutes mes manières d'être acquises au contact du milieu où je vis, font par*

[660] Fontanille (J), *Sémiotique du discours*, PULIM, Coll. Nouveaux Actes Sémiotiques, 1998, p.283.

[661] Godin (C), *Dictionnaire de philosophie*, Fayard/Editions du temps du temps, 2004, p.291.

[662] Lotman (I), *Sémiosphère*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999, p.168.

[663] *Ibidem*, p.163.

[664] Angenot (M), *Un état du discours social*, Longueuil (Québec), Canada, Le Préambule, 1989.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

elles-mêmes de moi, c'est un fait, ce que je parais, c'est-à-dire, au moins pour les autres, ce que je suis [665].

I.1. Le linguistique comme élément signifiant de la culture

Les activités langagières font partie des activités collectives humaines qui s'inscrivent dans l'activité culturelle qui porte les traits caractéristiques d'une communauté. Le linguistique ici renvoie à tout acte de langage observable dans le corpus. Il fait référence à la linguistique qui, selon Greimas, peut se définir comme

> *une étude du langage et des langues naturelles, la réflexion théorique sur le langage (qui est à intégrer dans la théorie sémiotique, plus générale) étant concentrée sur la nature, le fonctionnement et les procédures de description des langues naturelles et se nourrissant, en même temps, du résultat de leur analyse.* [666]

S'agissant de la linguistique, François Rastier postule l'intérêt d'une linguistique des styles. Il s'agira pour nous, d'une part, de relever les spécificités linguistiques de chaque auteure et d'en établir des connotations partagées dans la sémiosphère africaine.

A travers le relevé que nous ferons de ces différents systèmes, après en avoir donné une définition, notre objectif sera en fait de révéler les linguistiques qui constituent la langue comme élément de la culture africaine.

I.1.1. La langue Fang comme élément culturel

La langue Fang est acquise au sein de la cellule de base. Elle est maitrisée car le sujet s'en impregne dès le plus jeune age, avant meme d'etre scolarisé. A l'école, au bureau, ou pour écrire un livre, les sujets s'expriment en français. Bien que la langue officielle soit la langue la plus utilisée en société, la langue Fang reste la plus profondément inscrite dans l'esprit de son locuteur. Chez les adeptes de la pratique d'écriture, l'on observe régulièrement des écrivains

---

[665] Landowski (E), « Formes de l'altérité et styles de vie », in *Présences de l'autre*, Paris, P.U.F., 1997, p.47-48.

[666] Greimas (A J), Courtes (J), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, p.211-212.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

francophones/francographes recourir à leurs langues maternelles pour exprimer au plus juste une pensée.

Ici, le français est en situation de diglossie avec la langue maternelle des auteures : la langue fang du Gabon. C'est-à-dire que la diglossie c'est le rapport interactif entre la langue véhiculaire (français) et la langue vernaculaire (fang). En effet, plusieurs écrivains africains se retrouvent en situation de diglossie, c'est-à-dire à passer d'une langue à l'autre. A ce sujet, l'écrivain togolais K. Alemdjrodo déclare ceci :

> *« je n'atteindrai jamais la maitrise de Zola de la langue française. […]. Mais toujours est-il que, en moi, je parle plusieurs langues. Je ne peux pas privilégier une seule. Pourquoi négliger cette richesse-là ? Tout le jeu est là. Ce n'est pas un déchirement ; pas du tout. C'est même une pratique très enrichissante, une pratique parfois jouissive […] Qu'est ce qui a fait la force de l'écriture d'un Sony Labou Tansi par exemple ? C'est sa maitrise géniale d'abord de la langue Kongo […]. La poésie elle vient justement du fait que Sony a toujours essayé de ne pas laisser tomber cette langue maternelle qu'il maitrise si bien et de toujours insuffler cette verve-là dans la langue française. »*[667],.

En littérature, on parlerait du rapport de diglossie. Bien que la langue (en occurrence la langue française) soit capable de décrire ou de s'auto-décrire par le biais des règles grammaticales, il n'est pas plus mal, voire judicieux qu'elle entre en interaction avec les autres éléments constitutifs de la sémiosphère propre à la culture africaine afin de colorer la langue. D'ailleurs, pour l'auteure, certains mots, expressions, images ou artefacts n'accèdent au statut de ''sinsigne'' que quand ils acquièrent l'appellation prévue par la sémiosphère dans laquelle le sujet s'inscrit. Dans la société du texte, la langue est un élément important car elle détermine le sens des usages est fonction de l'espace culturel de référence. Nous avons relevé les éléments qui dans le corpus constituent la référence à une sémiosphère africaine. Nous les avons dressés dans un tableau :

Tableau 12 : [Les emprunts du corpus]

Romans	Mots empruntés à la langue fang
« Histoire d'Awu »	« nteteghe » p.99 =plat d'adieu à la belle-famille « ekobekobe » p.98 = qui parle trop

[667] Alemdjrodo (K), interview, 08 juil, 1996, Montpellier.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

	« nganga » p.74 = guérisseur « « kaba » p.27, vient de kabagnondo= robe en camerounais « zom ayo » p.70 = variété de plante médicinale « sikolo » p.29 = école « Minkî » p.35 = beau-père « Nnom ngom » p.35 = gendre « ôkenguen be kône" p.27 = lame vegetate
« Féminin interdit »	« evou » p.15 = mauvais esprit « anak » p.29 = range-ustensiles « zimba'a » p.34 = plante cicatrisante « akô'ô » p.14 = feuille abrasive séchée « élan éne wossi élan ! » p.75.
« Fam ! »	« kaba » p.85 = robe « evu » p.139 « abba » p.142 = maison des hommes « popo» p.62 « malamba » p.135 « nganga » p.65
« La fille du komo »	« Nku'u » p.153 = téléphone villageois « popo » p.126 = pagne en fang « nda minega » p.155 = cuisine « Abora ! me ka'a ! » p.171 = merci ! au revoir !

Une relation antisymétrique (orientée dans une seule direction) détermine le sème (afférent sociolectal) spécifique /priméité/ ou /primauté/ socialement normé dont l'interprétant est le topos qui désigne la langue maternelle (la langue Fang) comme la langue de première acquisition.

Certes dans le corpus l'on trouve aussi des mots et expressions issus d'autres langues vernaculaires du Gabon, mais ceux-là n'apparaissent que rarement. La régularité et la multitude (des mots en langue Fang) ont donc été déterminants pour notre étude.

En somme, la langue Fang est un élément culturel qui a permi aux locutrices de divulguer un savoir ancestral qu'elles avaient à cœur de promouvoir. Cette promotion s'est faite à travers les écritures féminines gabonaises.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.2. L'onomastique comme ensemble signifiant

L'onomastique[668] est une « discipline ayant pour objet l'étude des noms propres et comprenant diverses branches telles que l'anthroponymie, l'hydronymie et la toponymie »[669]. En tant qu'étude scientifique des noms propres, l'onomastique est le « produit d'une société, d'une communauté, d'une ethnie données caractérisées par leur environnement, sinon leur écologie, leur histoire et leurs aspirations »[670]. Seule l'étude de l'anthroponymie, en tant qu'étude des noms de personnes, est ici nécessaire. Nous pensons répondre à la question : Comment l'onomastique alimente-t-elle la sémiotique d'une culture ? Mieux, comment le nom participe-t-il au sens de la culture qui le compose ? Comment le nom fait-il le lien entre la personnalité de l'actant qui le porte, son itinéraire romanesque et la culture de référence de l'auteure ? Chez bien des auteures, l'onomastique aide à appréhender le sens d'une œuvre. Ainsi, pour appréhender le sens des œuvres étudiées et le substrat de la culture de référence des auteures, nous allons analyser les noms propres des principaux actants femmes d'où notre recours à l'anthroponymie.

I.2.1. Les anthroponymes

L'anthroponyme c'est l'étude du nom d'une personne à l'intérieur d'un groupe social où il trouve signification. Rolland Barthes nous dit que « le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement… C'est un signe volumineux, un signe toujours gros, d'une épaisseur touffue de sens… »[671] .Dans les pays d'Afrique francophone, le nom n'est pas donné par hasard à une personne mais plutôt dans une perspective culturelle. C'est « un lieu sémantique très riche »[672]. Il révèle la personnalité, c'est « l'âme »[673] de celui qu'il désigne. Gerard Genette[674] souligne, à ce propos, la connivence qu'il y a entre la fonction de désignation et celle de

[668] C'est l'étude des noms. Elle possède des sous-branches telles que la toponymie (étude des noms de lieu), anthroponymie, (étude des noms de personnes), etc.

[669] http://www.cnrtl.fr/definition/onomastique consulté le 10/04/2014.

[670] Coulibaly (A), « Onomastique et création romanesque chez Amadou Kourouma : le cas d'Allah n'est pas obligé », in *Ethiopiques n°73. Littérature, philosophie et art*, 2eme semestre, 2004. [Http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article100], consulté le 16.10.19.

[671] Barthes (R), *Les nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1953, p.125.

[672] Hamon (P), *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1988, p.135.

[673] Zola (E) au sujet du nom du personnage, in Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1998, p.109.

[674] Genette (G), *Mimologiques*, Paris, Seuil, 1976, p.23.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

signification. Le nom rappelle un message chaque fois qu'il est prononcé, message que veut faire passer celui qui l'a attribué à celui qu'il désigne. Pour Michel Erman,

> *le nom renvoie […] le personnage à ses actes et à son existence ; […] Le nom participe directement au fonctionnement interne du texte par une motivation établie entre le signifiant et le signifié. […] Ce sont donc des opérateurs de connotation qui suscitent un degré plus ou moins fort de motivation et permettent de tisser ainsi des relations sémantiques.* [675].

Aux lecteurs, le choix du nom d'un personnage vient renseigner sur l'intentionnalité de l'auteure. C'est donc un signe motivé par l'auteure. Rolland Barthes parle de « l'hypersémanticité »[676] du nom pour souligner la charge sémantique de celui-ci. Dans ses travaux, André Raponda Walker[677] s'est penché sur l'origine et le sens des noms dans les cultures et langues du Gabon. Il affirme que le nom propre peut traduire le cadre, la manière, les circonstances ou le lieu de la naissance. En un mot, la genèse de l'individu. Notre déclinaison du nom converge bien avec celle d'Alphonse Tiérou dans un ouvrage intitulé *Le nom africain ou langage des traditions*, qu'il dédie à l'onomastique où le nom devient le représentant verbal de l'individu. C'est pourquoi, nous pensons que l'intentionnalité de nos auteures se révèle dans le choix qu'elles opèrent du nom de leurs héroïnes. Le nom se révèle être une mission pour Dzibayo, Awudabiran, Ewimane et Roberte Nguéma.

Chez les fang comme chez nombre de peuples africains, il existe, dès la naissance, un système de nomination (le rite de la nomination) dont les sources d'acces sont difficiles à trouver compte tenu de la nature verbale des moyens de conservation et de transmission (oral) d'une génération à l'autre. Ce rite en survivance est évoqué dans l'œuvre d'Honorine Ngou au passage qui suit :

« Prenez les écuelles, prenez les nasses, que les femmes s'appretent pour la peche ! »[678].

L'auteure nous indique d'ailleurs en bas de page que lorsqu'il s'agit de la naissance d'un garcon, la parole proférée est la suivante : « Prenez les fusils, prenez les lances, que les hommes s'appretent pour la chasse. ». La naissance précède la nomination (l'acte de donner

---

[675] Erman (M), *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, Coll. « Thèmes et études », 2006, pp.35-36.

[676] Barthes (R), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

[677] Raponda Walker (A), *Dictionnaire étymologique des noms propres gabonais*, Classiques Africains /Versailles, 1993.

[678] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.9.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

un nom propre à un sujet). Ces deux événements étant liés, il existe chez leq fang, un cérémonial à cet effet. Le nom qui sera choisi sera fonction des événements survenus avant ou pendant la naissance. Ce peut etre lié à une stérilité secondaire par exemple, à un décès, à une grossesse géméllaire, à la survenue d'une catastrophe naturelle, etc.

I.2.1.1. Dzibayo

Le nom « Dzibayo » signifie « est-ce nécessaire de lui donner un nom ? »[679] . Son nom intégral est Dzibayo Fideline. Nous faisons le choix de considérer uniquement ''Dzibayo'', le nom de famille. Il se révèle comme une mission.
La signification du nom semble révéler la non-nécessité d'attribuer un nom à tout sujet de sexe féminin. Pour peu qu'on lui ait révélé que l'enfant que sa femme attendait fut de sexe féminin, Dzila, le père, marqua sa déception et son « indifférence parfaite »[680] en lui attribuant un nom qui porte l'expression de sa déception. Etant plongé dans une forme de dénis, Dzila refusa systématiquement que sa femme enseigne à Dzibayo les devoirs d'une fille comme il était de coutume pour celles du même sexe : « Si tu veux qu'elle vienne te voir piler la banane et décortiquer l'arachide, je refuse »[681]. Il préféra plutôt éduquer sa fille comme il l'aurait fait pour un garçon : « Il était heureux de la voir en compagnie de garçons et souhaitait qu'elle eût leur tempérament. […]. Il initia sa fille au football à cinq ans […]. Il lui interdisait formellement de pleurer quand elle se battait avec une fille ou un garçon et l'encourageait à se défendre »[682]. Ceci pour dire que le nom revele ici un stéréotype culturel à l'égard des filles. Ne pas exprimer le féminin/féminité c'était donc la mission que lui assignait son nom. Partisane d'une écriture-témoin (de sa culture), l'auteure veut attirer l'attention sur l'importance de l'onomastique fang, comme élément d'une sémiosphère africaine.

I.2.1.2. Roberte Nguéma

[679] *Ibidem*, p.11.

[680] *Ibid*.

[681] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.12.

[682] *Ibidem*, p.12.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dans l'œuvre de Sylvie Ntsame, le lecteur peut observer la place importante réservée à l'onomastique fang, ethnie de l'auteure. A l'origine, Nguéma vient de « Nguiem » qui signifie « la queue ». Nguéma du préfixe « Nguem » et du radical « a » ajouté en fin de mot, (par le phénomène de suffixation est emprunté à la phonétique française), nous obtenons « nguéma » dérivé de « Nguiem » pour signifier la queue en fang. Sur un plan paradigmatique, nous pensons que la mission qui incombe au personnage est celle d'être en bout de quelque chose ou au terme de quelque chose. Mais de quoi ? Pour répondre à cette question, il nous a fallu fouiller dans la lecture du roman de l'auteure. Au sortir de cet exercice, nous avons compris que la queue dont il est question n'est autre celle de traditions de dépendance qui n'étaient pas favorables à l'épanouissement autant physique, social que professionnel de la femme africaine. Roberte n'était pas adepte de la dépendance matérielle, affective etc. Elle incarne l'autonomie sous toutes ses formes. Elle est donc au terme d'une tradition : celle de la dépendance féminine à l'homme en générale.

Autrement dit, le nom Nguéma, (la queue), désignerait quelqu'un qui serait, non pas en tête mais plutôt au bout d'une file, ou celui qui clos, celui qui annonce la fin d'une ère, celle de la fragilisation de la femme, mais aussi la fin du lot de stéréotypes qui véhiculent l'idée d'intérêts au sein des couples mixtes. En cela, Roberte Ngéma a dû incarner un modèle de révolution notamment au niveau des rapports mixtes africaine-européen.

En effet, contrairement aux Africaines qui « se marient souvent avec des Français pour obtenir la nationalité française et régulariser ainsi leur séjour »[683] en France, Roberte Nguéma tient à son autonomie financière et veut se marier à Georges, [un trentenaire français de qui elle est éprise], pour de bonnes raisons, celles purement sentimentales. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle elle n'acceptera pas tout de suite la pressante proposition de mariage de Georges. Voulant s'assurer que son amoureux l'aime, respecte sa tradition et ses valeurs, elle va le mettre à l'épreuve de la différence des cultures. Ce n'est qu'après avoir pris le temps de se faire respecter en tant que femme autonome, et après avoir jaugé leur immense amour mutuel au-delà des frontières, que Roberte donne sa main à l'homme de sa vie. Elle est placée au carrefour de la tradition et de la modernité. Elle choisira d'en faire un mixe tant et si bien qu'elle sonnera la fin de certaines appréhensions qui voient en l'union d'un européen et d'une Africaine une union uniquement basée sur l'intérêt. Roberte est une femme diplômée, qui s'assume financièrement, en un mot une femme moderne qui sonne la fin du temps de la femme assistée et qui pose les jalons d'un féminisme à l'africaine[684]. On comprend dès lors

[683] Mintsa (J), *La fille du Komo*, *op. cit.*, pp.22-23.

[684] Le féminisme à l'africaine est pour nous un ajustement de la doctrine qu'est le féminisme en tenant quelque peu compte des valeurs africaines autour de la femme. En effet, la femme en Afrique est à la base de l'équilibre familial. Elle est la discrète tête pensante du couple, ce, dans l'intimité dudit couple. La plus-value pour une femme féministe serait d'accéder à l'intelligentsia, faire entendre publiquement sa voix, au même titre qu'un homme, sur les questions qui minent son environnement culturel, social et

Licence CC BY-NC-ND 3.0

que la sémantique du nom Nguéma est vérifiable dans l'itinéraire romanesque de l'actant désigné.

I.2.1.3. Awudabiran

« Awudabiran » est l'héroïne du roman *Histoire d'Awu*[685] de Justine Mintsa. Ce nom est d'origine fang du Gabon. Il signifie « la mort dérange ». Il y a dans la connotation de ce nom l'idée que la mort de quelqu'un entraine un lot de problèmes. Si nous nous projetons dans l'œuvre, nous comprenons pourquoi ce nom vient bien à propos. En effet, la mort d'un de ses proches va lui causer du tort. Tel un cri de détresse, Awudabiran en ces termes : « Ah ! la mort est chagrine ! »[686]. Lorsque son mari, Obame Afane, vient à mourir, Awudabiran' va traverser la coutume du veuvage, coutume récurrente dans plusieurs traditions d'Afrique. Plus qu'un rituel, le veuvage prend généralement la forme d'un règlement de comptes au cours duquel la veuve devra se soumettre de bon gré aux sévices physiques et psychologiques appliqués par la famille du défunt. Awudabiran' va docilement se soumettre à tout.
La coutume du veuvage préconise que la femme et les biens acquis par le défunt reviennent à un de ses frères. Face à ce pan de la coutume, Awudabiran va commencer à marquer de la résistance. En effet, lors du conseil de famille, elle ne va manifester aucune résistance au fait de devenir la femme du frère de son défunt mari. Mais dans l'intimité de la chambre, lorsque ce dernier souhaite partager la couche de sa belle-sœur, cette dernière se refuse à lui et lui tient un discours des plus déconcertants :

> *Oui, la coutume, le village ont décidé que je te reviens comme part d'héritage. […]. Mais tous les objets qui sont ici m'ont vue évoluer avec lui [le frère défunt]. […]. Alors écoute-moi très attentivement, Nguéma Afane, tous les objets ici sont témoins de ce que je vais te dire. […] : je suis ta chose, comme tu me l'as rappelé, d'accord, mais je mange le foie de mon père si ta tête et la mienne se posent sur le même oreiller. N'envisage rien dans ce sens. […]. Gardons nos distances pour parvenir à une certaine harmonie. […] –La coutume, c'est les gens, et les gens ne sauront pas puisque c'est un secret*[687]

Ce passage prouve à suffisance le tempérament rebelle d'Awudabiran' qui refuse d'offrir son corps au désir du frère de son défunt mari, tel que la coutume le recommande. Ce refus est la

---

politique. La variable d'avec le féminisme à l'occidentale serait d'allier indépendance et soumission librement consentie.

[685] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*

[686] *Ibidem*, p.106.

[687] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, pp.105-106.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

preuve qu'une révolution prend déjà forme. Ce nom met à nu une réalité 'délirante' dans bien des sociétés africaines : la mort du mari, un événement tragique, est l'occasion, pour la famille du défunt, de faire ravaler à la veuve ses années de bonheur vécus aux côtés du défunt comme un crime de lèse-majesté. La veuve sera violentée et spoliée de tous ses biens. L'homme, lui, est libre de se remarier avec autant de femmes qu'il en a envie. C'est en cela que la mort est chagrine pour la femme.

I.2.1.4. Ewimane

Comme nous l'indique un passage du livre, ce nom est emprunté à la culture fang du Gabon. Il signifie « notre tristesse est enfin terminée… »[688] en rapport avec la stérilité secondaire qui assombrit le quotidien de certaines femmes dont le rêve ultime est de donner la vie. Ce nom est donc donné à l'enfant de la femme qui souffre de stérilité secondaire. Il porte la promesse de la fin des regards inquisiteurs sur la femme qui n'avait encore jamais fait d'enfants.
Pour toute synthèse, nous dirons que le nom, en Afrique, fait partie de la culture.
En somme, L'évolution actuelle du rite de la nomination tend à favoriser les noms d'inspiration positive transmettant des valeurs de d'endurance ett de combativité. Le père choisi et attribut le nom par conformisme à une pratique ancestrale africaine.

I.2.2. Analyse actantielle

L'analyse actantielle permet de connaitre le rôle décisif de chaque sujet, les buts poursuivis par chacun. Autrement dit, grâce à cette analyse, on peut savoir 'ce que chacun fait' et pourquoi il le fait. La notion d'actant, introduite par A.J. Greimas dans *Sémantique structurale (1966)*, se définit à partir de six fonctions de bases : objet, sujet, destinateur, destinataire, adjuvant et opposant. L'analyse actantielle renseigne à propos du rôle, l'objectif visé par les actants personnages Dzibayo, Ewimane, Awudabiran' et Roberte Nguéma. A quoi correspond chaque fonction ?

Le sujet : Le sujet est le héros du récit. Mais il peut arriver que le sujet échoue pour une raison ou une autre. *L'adjuvant* : Il aide le sujet dans la réalisation de sa quête. C'est un ami qui met ses moyens en jeux pour que le sujet se réalise. *L'opposant* : Il joue le rôle du perturbateur, d'opposant. Ce qu'il dit et fait va à l'encontre de la réalisation de la quête du sujet. En effet, le parcours de tout actant est motivé par la réalisation d'un objectif ou la réalisation d'une quête

[688] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.46.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

qui constitue le noyau du récit. Le *destinateur* : il propose et définit la quête au sujet. Il est le juge ultime de sa réalisation. Il assure la pérennité du système de valeurs mis en place par cette quête. *L'objet* : c'est la personne ou la chose désirée. *Le destinataire* : C'est à lui que la quête va profiter/ c'est à lui que s'adresse le sujet/c'est lui que vise le sujet.

Tous ces rôles ne sont pas nécessairement présents dans tous les récits. Un actant peut cumuler plusieurs rôles.

I.2.2.1. Analyse actantielle d'Awudabiran

Dans *Histoire d'Awu*, Awudabiran' évolue dans un univers où elle n'existe que pour donner sans jamais vraiment recevoir. Elle a dû faire la preuve de sa fertilité pour être jugée digne d'être épousable. C'est donc une femme diplômée, une mère et une épouse, mais elle n'en est pas plus heureuse. Elle agit pour contenter son mari, ses enfants et sa belle-famille mais ne fait pas de ses envies une priorité.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

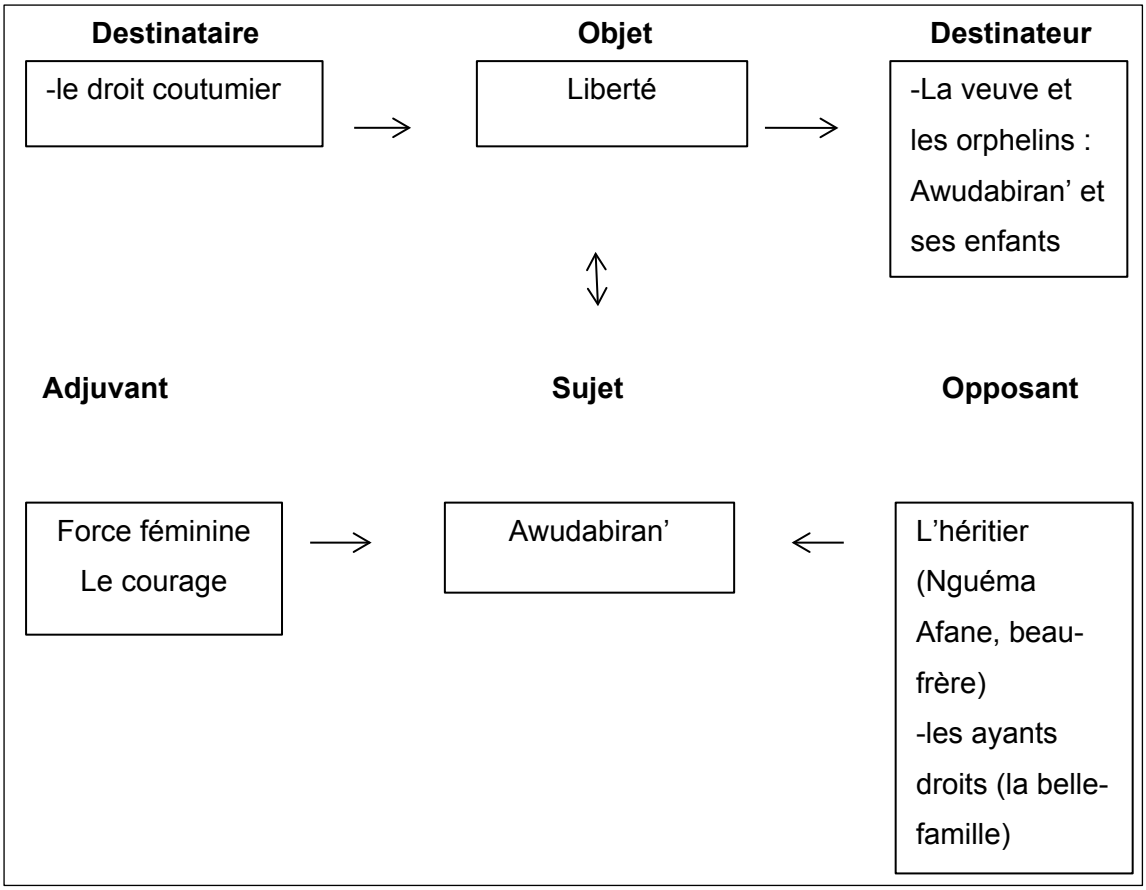


Figure 3 : Schéma actantiel 1

Dans le schéma actantiel d'Awu dans *d'histoire d'Awu*, le sujet est en même temps un destinateur conscient (en ce sens qu'elle définit la quête : La liberté) et un adjuvant car elle va s'armer de patience et de courage pour, dans un premier temps surmonter les épreuves du veuvage et ensuite se révolter face au statut ''d'objet'' sexuelle auquel le droit coutumier la contraint. En effet, alors que la coutume la condamne (Awu) à demeurer la propriété de l'homme, en l'occurrence son beau-frère, Awu n'aura pas d'autre allié qu'elle-même dans sa quête de liberté. Tout le monde l'invitait à la soumission, notamment sa belle-famille. D'ailleurs sa propre mère « *n'avait cessé d'exhorter sa fille à l'endurance, car, ne cessait-elle d'expliquer, en subissant toutes les épreuves docilement, elle [Awu] honorerait et sa famille et la mémoire de son mari*. »[689]. Certes elle le disait pour que sa fille n'ait pas une peine plus lourde à supporter, mais elle ne l'a pas aidée dans sa recherche de liberté.

[689] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.95.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.2.2.2. Analyse actantielle de Dzibayo

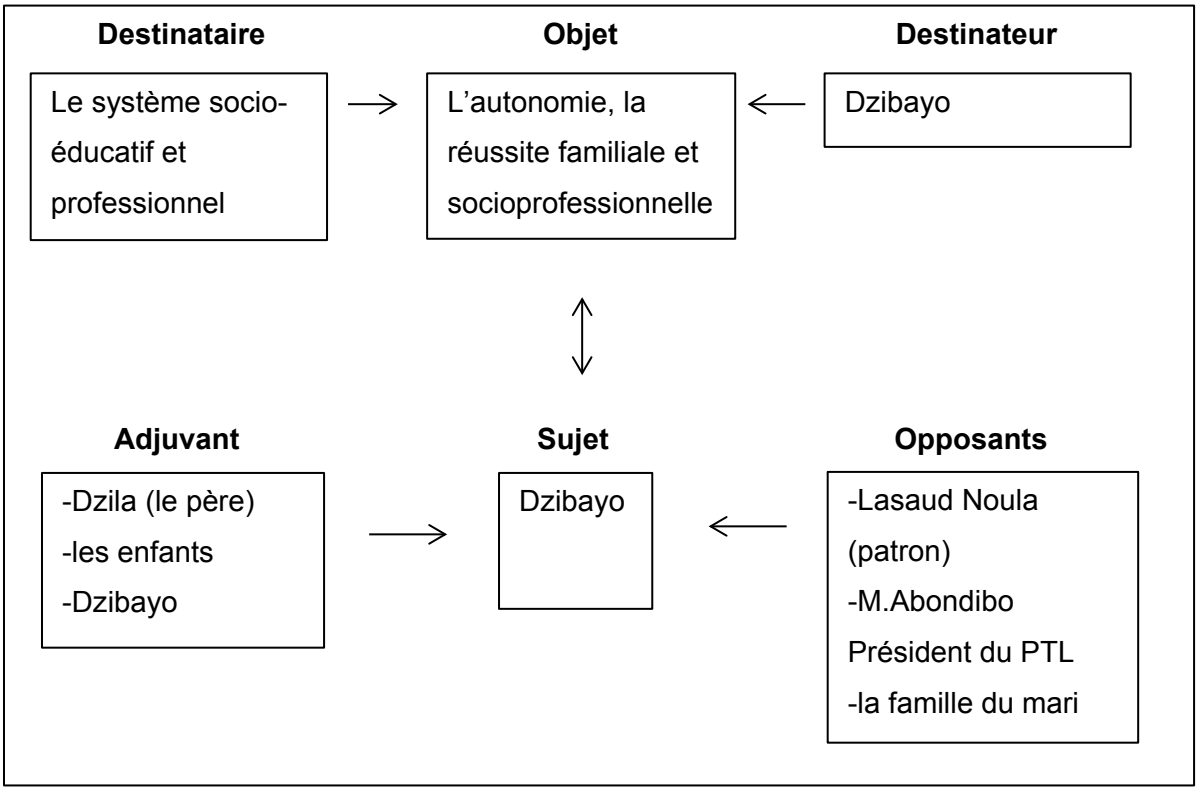


Figure 4 : Schéma actantiel 2

Dans le schéma actantiel de Dzibayo, le sujet 'Dzibayo' est principalement encouragé par l'adjuvant Dzila, son père. Plus tard, elle puisera également la force d'avancer dans le regard de ses enfants. En effet, alors que les filles de son âge étaient à l'école de la résignation et de la soumission face à une société qui les assujettissait au rôle de mère-servante, Dzila, lui, mettait de la rigueur à inculquer à sa fille qu'« elle n'avait pas le droit de reculer devant les obstacles »[690]sociaux et culturels. Lorsque Dzibayo commença à nourrir l'envie d'avoir le destin commun des jeunes filles de sa génération, en l'occurrence l'aspiration au mariage, Dzila, connaissant les contraintes et obligations culturelles de la femme dans le mariage [soumission et asservissement], déploya rapidement des trésors de conseils pour l'orienter vers d'autres aspirations en ces termes :

> *-Dzibayo, la vie est très organisée. Avant de songer à ma mort et à ton mari, rappelle-toi que l'école te rendra plus autonome et plus heureuse. Tu n'es pas une fille pour le*

[690] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.18.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

mariage. Dis à la personne qui t'a parlé de mariage que se marier, c'est bien mais réussir ses études, c'est mieux[691].

Dzila est d'une aide considérable dans la quête d'autonomie. Lorsqu'elle prend son envol de la maison familiale, après la mort de son père, Dzibayo n'aura plus pour arme que les précieux conseils de son père pour faire face aux obstacles que lui dresseront plus tard ses adversaires sa belle-famille, Lasaud Noula, le président du parti auquel elle adhère. C'est dire que la mort même de son père a été un adjuvant qui a conforté encore plus « sa soif d'apprendre et de réussir »[692]. Parmi ces adversaires l'on compte Lasaud Noula et Atéba, ces opposants, qui se sont illustrés dans le « harcèlement sexuel »[693], le président du « Parti Tougais de Libération PTL »[694] qui derrière ses discours progressistes faisait la « promotion de l'exclusion [des femmes] et du bâillonnement »[695] et sa belle-famille xénophobe de Dzibayo. C'est à ce moment que le sujet devient lui-même le principal adjuvant dans la mesure où il s'auto-motive pour progresser.

[691] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.20.

[692] *Ibidem*, p.36.

[693] *Ibid.*, p.252.

[694] *Ibid.*, p.263.

[695] *Ibid.*, p.273.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.2.2.3. Analyse actantielle d'Ewimane

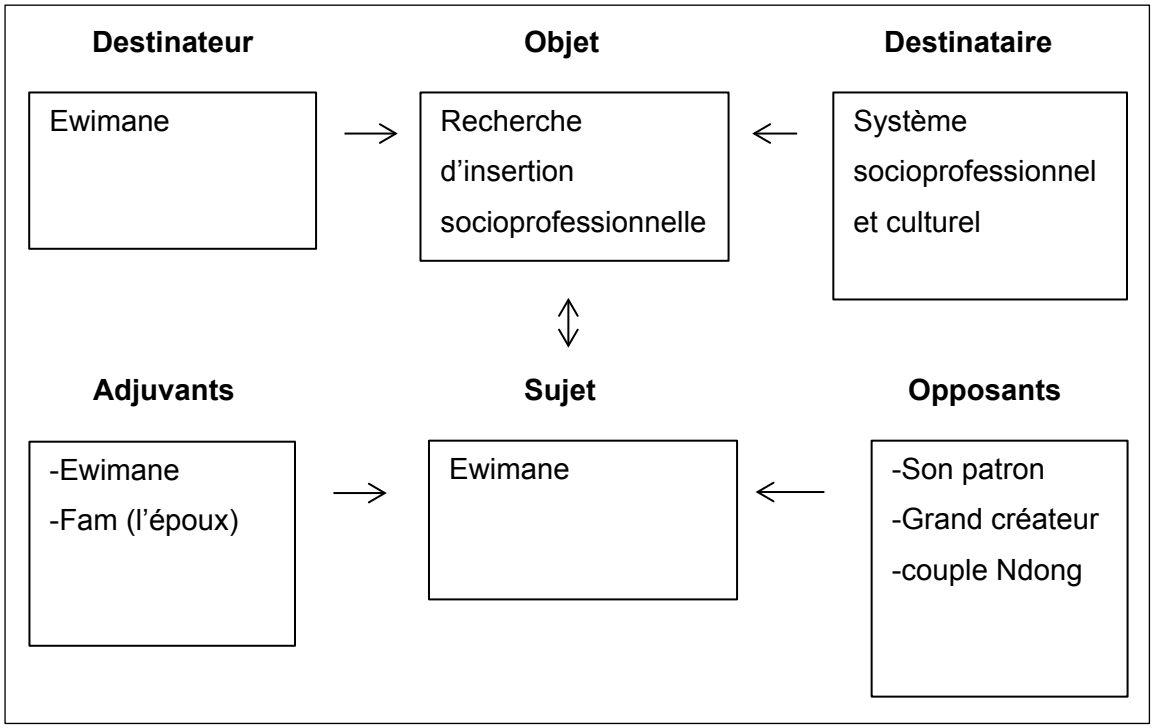


Figure 5 : Schéma actantiel 3

Le chômage technique est le point de départ de la quête d'insertion socioprofessionnelle d'Ewimane. C'est pourquoi son programme actantiel respecte ce dessein malgré d'une part un système administratif mis à mal par la politique de corruption, harcèlement sexuel et de xénophobie promue par le Grand Créateur, et d'autre part malgré les médisances, l'hostilité et les railleries dans lesquels s'est illustré le couple Ndong au moment où Awudabiran' et son mari avaient besoin d'aide.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.2.2.4. Analyse actantielle de Roberte Nguéma

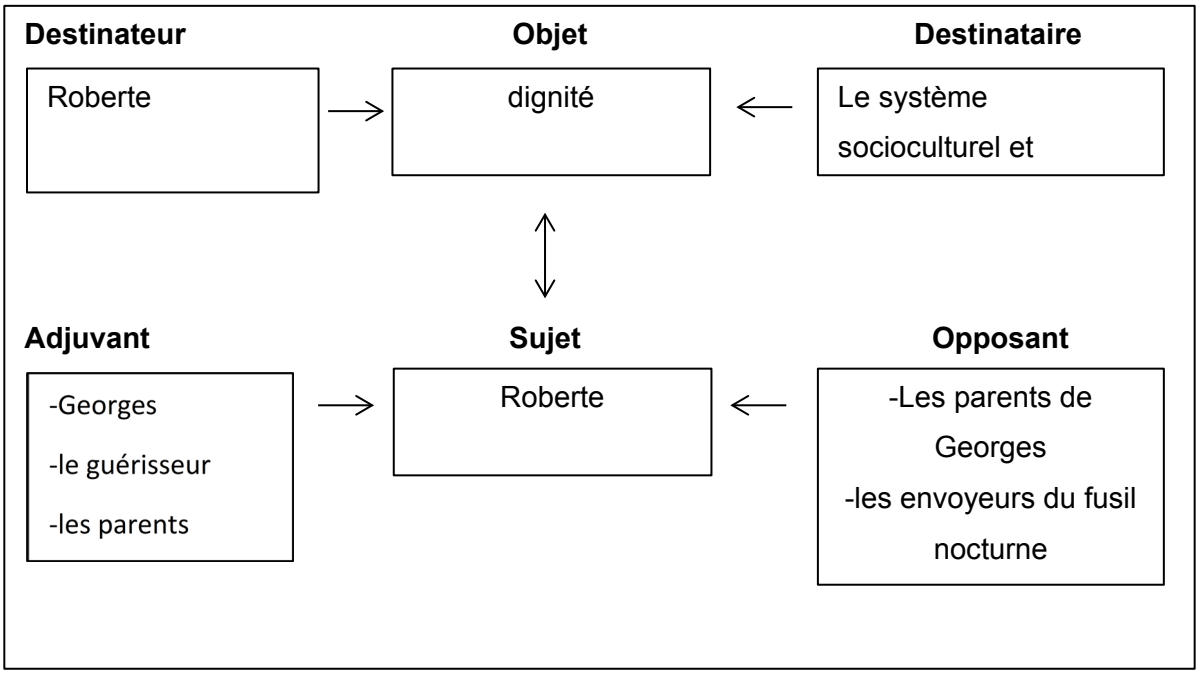


Figure 6 : Schéma actantiel 4

Roberte est le sujet du programme actantiel. Elle désire garder sa dignité. En effet, Roberte veut garder une certaine autonomie financière pour subvenir à ses besoins. De plus, pour elle, vivre en couple avec Georges ne signifie en aucun cas tirer un quelconque profit de ce dernier. Elle aurait pu bénéficier de facilités administratives et financières que lui offre le statut de conjointe d'un homme français, comme le craignaient les parents de Georges, mais il n'en est rien. Sujet et destinateur, Roberte veut se faire aimer et respecter. Pour cela, elle reçoit les encouragements de ses parents, l'amour sincère de Georges et les soins des guérisseurs lorsque sa santé se trouve menacée.

Le schéma actantiel nous aura permis de connaitre le rôle des différents actants dans les récits. Nous avons remarqué que les actant-sujets se démarquent par leur engagement sur des plans socioculturel et social notamment en matière de droits de femmes que l'on pourrait peut-être qualifier de féministe. Nous allons à présent aborder la question de la migrance comme un facteur du rejet au sein de la société culturelle d'appartenance de l'actant-sujet.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II. La question de la migrance ou les miasmes de la sémiotisation de la culture du rejet

S'agissant de la migrance, il se trouve que l'actant-sujet part de l'espace culturel d'appartenance, « ici », correspondant à « l'espace d'origine du sujet »[696], il s'agit de l'Afrique. « L'ailleurs », correspond à la France, l'espace d'accueil et de formation. Une fois la formation acquise, le sujet, opèrera un retour au pays natal. C'est donc sous l'angle du retour que la question de la migrance va être étudiée ici. La question du retour du sujet migrant est souvent synonyme d'une volonté de transfert les connaissances acquises au sein des écoles et universités de l'espace d'accueil vers la terre natale en vue de booster l'activité économique et d'améliorer le système social des pays en quête de croissance.
Dans le domaine littéraire, la question de la « migritude »[697] en tant que mouvement « d'aller-venue » (déferlement des populations de l'Afrique vers l'Europe et inversement) du sujet de fiction d'un espace à l'autre, intègre bien la question du retour. Le concept de migritude, propre à Jacques Chevrier, est très vulgarisé par les écrivains francophones de la nouvelle génération dont l'ambition, dans l'usage de ce concept, est de révéler, sous forme de fiction, l'intérêt à effectuer le mouvement vers l'autre, non seulement pour mieux nous faire connaitre, et pour mieux connaitre l'autre et sa culture. L'actant principal devient alors ambassadeur de sa culture à l'étranger. Ce même actant dans un mouvement inverse, devient le vecteur ou celui qui opère la synthèse entre sa culture et celle d l'autre, y tire les éléments positifs nécessaires à l'amélioration de son quotidien et de celui de sa société.

Or, force est de constater que la question du retour est pour beaucoup, une entreprise périlleuse dans la mesure où le travail de dialogue des cultures que le sujet migrant entreprend n'est quasiment jamais agrée en toute objectivité. Ses jugements sont rejetés et vont susciter des mécontentements. Et là il entre dans une sphère d'inconfort.

Les héroïnes du corpus à l'étude ici sont toutes des jeunes femmes brillantes et dynamiques. En France pour leurs études supérieures, à l'exception d'Awudabiran, elles sont amenées, pour une raison ou une autre, à effectuer un retour à un « ici » synonyme du pays natal.

---

[696] Mabickas Boussamba (N L), « Sujet migrant Fang, sujet apatride dans *Féminin interdit*, d'Honorine Ngou, *Fam !* de Chantal Magalie Mbazoo et *La fille du Komo* de Sylvie Ntsame du rejet ici et ailleurs », Mémoire, migrances et migrations dans les littératures africaines : Perspective comparative, (Nomo Ngamba Monique, Mvondo Wilfried sous la coordination), Editions Cheikh Anta Diop, 2018, p.93.

[697] Néologisme de Jacques Chevrier, in *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Edisud, 2006, p.159.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.1. Le gastronomique : Un savoir-faire garant du rayonnement de la culture Fang

La gastronomie est un terme assez récent datant d'après la révolution française (1789), soit XVIIIème siècle. Ce mot voit le jour dans un contexte de démocratisation de plusieurs domaines notamment dans le domaine culinaire. C'est le lieu où s'expriment la culture profonde d'une société en matière de cuisine. C'est une œuvre d'art à part entière et donc elle fait partie du patrimoine culturel d'un pays. Elle renseigne sur les produits locaux utilisés, les valorise et permet aussi de distinguer une culture d'une autre. Elle constitue un patrimoine à la fois social, historique, artistique, voire économique. Comme tous les autres domaines culturels, elle a ses objets, ses règles, ses codes (ses langages), ses odeurs et ses saveurs qui doivent se transmettre pour perpétuer et préserver ce dernier en fonction de chaque espace.

La notion de gastronomie fait appel à un des sens qui inaugure la présence de tout être humain dans le monde : l'odorat. En effet, avant même la vue, le premier sens acquis par le nouveau-né étant le sens olfactif, ce dernier (sens) est donc à la base de l'acquisition des prémisses culturels de l'être au monde. Avant même de savoir parler, le nouveau-né, dans les bras de sa mère hume, à travers la respiration, différents parfums (l'odeur de la mère, l'odeur des mets qu'elle cuisine pour la maisonnée…). C'est dire que, pour ne parler que du cas de la société Fang du Gabon, le nouveau-né commence à acquérir par inhalation (grâce au sens olfactif) les parfums du patrimoine culturel (alimentaire) de sa mère… la transmission de la culture commence au berceau voire même dans le ventre de la mère.

Au Gabon, pays d'Afrique centrale constitué de neuf provinces, la gastronomie est identifiable selon l'endroit du pays (province) où l'on se trouve. Elle se décline en plusieurs mets qui ont à leur base certains produits locaux au cœur de chaque plat.

Parlant proprement du gastronomique, nous nous posons la question de savoir quelles recettes, quels produits sont spécifiquement représentatifs de l'art culinaire Fang, ethnie des actant-sujets. Nous dénombrons :

-Les « feuilles de manioc à l'arachide »[698]. Il s'agit d'un plat réalisé à base de graines d'arachide cultivées et récoltées localement.

[698] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.111.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

- « La viande de brousse au Niembwé »[699] est un plat à base de jus de noix de palmier à huile. Le « Nyembwé »[700] se cuisine en toutes circonstances notamment les jours de réjouissances.

- « Nteteghe »[701] est un « plat d'amour et un plat d'adieu aux oncles maternels qui mangeaient pour la dernière fois un plat confectionné en hommage à leur défunt neveu ». C'est un plat qui succède à la levée de la veuve en circonstance de deuil. C'est donc un plat de circonstance malheureuse.

- La « banane pilée »[702] et « la banane mure à frire »[703] sont plutôt des accompagnements comme du riz, des pommes de terre.

- Les « atangas »[704]

- Les « boulettes de banane »[705]

- Le « bouillon de carpe à l'oseille »[706]

- Les boulettes de concombre[707]

- « L'arachide en paquet »[708]

Prévus pour agrémenter les retrouvailles lors des circonstances heureuses ou malheureuses, les plats typiques tels que « nteteghe » et les « boulettes de concombre » (plat souvent concocter pour célébrer le mariage) constituent des éléments distinctifs de la culture fang.

II.2. « Ici », espace dysphorique, d'annihilation de l'intellectuel

Nous définissons l' « Ici » comme l'espace d'évolution de l'actant-féminin à partir du moment où certains personnages éprouvent le besoin de s'évader de l'espace investi. D'une manière ou d'une autre, cet espace lui pèse. Il est question de se soustraire à la pression sociale vécue dans l'espace de l'autre [ici, la France]. Quittant l'étranger pour un retour au pays natal, les

[699] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.97.

[700] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.12.

[701] Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, *op. cit.*, p.99.

[702] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.12.

[703] *Ibidem*, p.12.

[704] *Ibid*.

[705] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.111.

[706] *Ibidem*.

[707] *Ibid*.

[708] *Ibid*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

ambitions et les rêves pleins la tête, les diplômes sous la main, l'héroïne se retrouve généralement comme refoulée par le système professionnel de son pays. Par ses diplômes, ses acquis professionnels, le sujet va tenter de s'insérer, de se faire une place et un nom dans son milieu professionnels de prédilection, mais il va « vomir », « cracher » pour avoir fait preuve d'une éthique professionnelle admirable, et même un peu trop remarquable dans une administration qui fonctionne de façon désorganisée et chaotique. L'actant-sujet se retrouve donc à contre-courant des valeurs en vigueur dans son administration. Tentant d'instaurer une nouvelle dynamique de compétitivité, en appelant à l'adoption d'attitudes responsables, cet actant est souvent accusé, à tort, de faire dans l'excès de zèle. C'est pourquoi il est très vite stoppé dans ses élans et sa situation va prendre une tournure chaotique.

Quand l'actant-sujet trouve la force de rebondir et qu'il a l'impression de voir la lumière au bout du tunnel, il y a de nouveau un échec sur le plan professionnel. En effet, grâce au cercle relationnel de son mari, Ewimane réussi à sortir de la stagnation professionnelle qui l'accablait. Mais alors, un autre mal la guette : la politique et ses corrélats sociaux (corruption, instrumentalisation des nationalismes, « l'arrivisme », « l'opportunisme », « la prostitution physique et intellectuelle »[709], la langue de bois[710]…). L'intégrité de l'intellectuel se trouve alors menacée. Car pour échapper à la faim et pour assurer une réussite socioprofessionnelle pour laquelle ils ont tant étudié, les intellectuels, tels des « savants inutiles », n'ont d'autre alternative que devenir « des clients politiques »[711]. Ce destin n'est pas reservé uniquement aux femmes. Mais la stéréotypisation culturelle qui accable la gente féminine fait qu'elle est doublement pénnalisée.

Or, les valeurs incarnées par l'homme politique [Lasaud Noula dans *Féminin interdit*, et par le grand Créateur dans *FAM !*] dans le corpus, sont toujours à l'opposé de celles incarnées par les intellectuelles [Dzibayo, Ewimane et Roberte]. Le véritable malheur de l'intellectuelle est qu'à son retour au pays, les seules fenêtres qui lui sont ouvertes, le sont à des desseins meurtriers. Ce sont des entrées érigées par les politiciens. Pour y avoir accès, l'homme intellectuel doit pactiser avec le politicien. Mais c'est un rapport faussé d'avance car, tout comme Max Weber[712], nous pensons que la vocation de savant ou intellectuel, et celle d'homme politique sont radicalement incompatibles. Par conséquent, l'un a dû se soumettre. C'est l'intellectuel qui est devenu une marionnette politique pour préserver son gagne-pain.

---

[709] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.8.

[710] « En politique, la vérité n'est pas toujours bonne à dire », Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.271.

[711] Ovono Mendame (J.R.), *Le savant inutile*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Encres Noires », 2007.

[712] Weber (M), *Le savant et le politique*, Paris, Plon, 1963.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

En effet, de retour à Touga, la capitale économique de son pays natal, Dzibayo est au départ dans un état de soulagement : « *Enfin chez moi, ouf !* »[713]. Elle est pleine d'optimisme par rapport au nouveau départ dans sa vie familiale et dans sa carrière professionnelle. Mais bientôt, une succession de tristes réalités va l'accabler. D'abord en ce qui concerne la vie familiale, un rêve prémonitoire[714] lui annonce que des malheurs sont à venir. Le fait qu'aucun proche d'Hémiel n'ait « *rendu visite ni même appelé pour saluer Dzibayo qui avait dans les bras deux fils et des cadeaux pour tout le monde* »[715] est un signe de ''mauvaise augure''[716]. Il va s'en suivre le divorce et sur le plan professionnel, le licenciement. C'est toute la vie de Dzibayo qui s'effondre progressivement. « L'ici » apparait comme l'espace déconstruction du sujet. De même, dans l'œuvre de Chantal Magalie Mbazo'o Kassa, la question du retour est environnée d'un certain optimisme illustré par les propos d'Ewimane : « *Ici, la vie sera comparable à un long fleuve tranquille*. »[717] . Mais l'accueil glacial de sa belle-famille, les attaques mystiques subies par son mari et le manque d'éthique professionnelle [adepte du harcèlement sexuel à toutes ses employées] du patron d'Ewimane la fera vite déchanter.

En somme, dans ce chapitre, nous avons présenté la culture comme l'ensemble signifiant d'une sémiosphère africaine. Nous avons également abordé la question de la migrance sous le prisme du retour vu comme objet de la sémiotisation d'une culture du rejet. Nous allons à présent étudier les régimes de sens du féminisme.

---

[713] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.237.

[714] Dans les sociétés africaines, les rêves sont, pour la plupart, des prémonitions. Ce sont des éléments qui trouvent presque toujours du sens dans la réalité. Il faut en tenir compte car ils annoncent les joies et les malheurs à venir.

[715] Ngou (H), *Féminin interdit*, *op. cit.*, p.243.

[716] Dans les sociétés africaines, le fait de venir saluer l'étranger est le signe qu'on est content de le recevoir et qu'il est le bienvenu parmi nous. Par contre, lorsque personne ne vient vous ''dire bonjour'' lors de votre installation officielle dans la famille du mari, alors que vos hôtes doivent être les parents du mari, alors cela signifie que vous n'êtes pas la bienvenue dans cette famille. La belle-famille refuse de faire connaissance de leur bru. Par-là, elle ne reconnait pas cette bru comme faisant partie des siens.

[717] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !*, *op. cit.*, p.5.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 6. Féminisme et régimes de sens

Le texte procède de trois différents niveaux ou régimes de sens dont il convient de préciser la teneur épistémologique à savoir le principe de réception de l'œuvre lié à l'appréciation esthétique des lecteurs ; le régime génétique inhérent à la genèse des oeuvres et notamment à l'invention du texte c'est-à-dire la configuration de l'œuvre par un projet pratique en incluant l'anticipation de sa compréhension. Dans le cadre de la créativité littéraire, on passe de la multiplicité des documents à l'unité de l'œuvre. Par exemple on va tenir compte de la disposition spatiale du texte sur la page, des ratures et de leur signification modale, aux passages métalinguistiques que sont les notes d'élaboration du texte. Enfin, il y a le régime mimétique en rapport avec la représentation d'une action à travers le principe de convenance.

I. Régime de réception

Par quels mécanismes notre corpus est-il un pacte de lecture anticipé ? Comprendre une œuvre à partir de cette question, c'est exploiter les contraintes de la pragmatique ou les particularités du langage qui inscrivent une rhétorique de la réception. La question qui se pose est de remonter d'abord à la définition de la notion de pacte de lecture en lien avec les théories de la réception. Encore rattachée à celle de contrat, la notion de pacte de lecture est avant tout instituée par les narratologues et les théoriciens de la lecture. Elle vise manifestement à décrire le lien entre le narrateur et le narrataire. Il s'agit d'une « entente tacite établie à partir et à l'égard d'un texte ; elle met en jeu les concordances entre, d'une part, la manière et les visées du texte, et, d'autre part, les connaissances et les visées du lecteur.[718] »

En effet, voir les œuvres comme l'instance d'un contrat de lecture, c'est montrer que le regard du lecteur caractérise un type d'interaction. Dans l'approche de la réception, l'œuvre propose au lecteur un contrat de lecture. Nous verrons si face à la réception du texte, le pacte de lecture proposé s'accomplit ou non. Le cas échéant, la réflexion pourra être en direction de ce que nous qualifions comme une déception. La réalisation du contrat prévu par le texte apparaît comme l'aboutissement d'une lecture de plaisir.

[718] Aron (P), Saint-Jacques (D), Viala (A), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p.541.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'adoption du mot réception par les comparatistes est relativement récente. Elle remonte à la fin des années soixante-dix. En fait, cette recherche visait à déplacer la réflexion de l'auteur au lecteur. L'esthétique de la réception envisageait la littérature comme un acte de communication. L'apport de la pragmatique consiste à analyser la situation de communication entre le texte et le lecteur ; puis à formuler les conditions pour l'acceptabilité de l'acte de parole dans un contexte précis.

Ainsi le contexte où figurent les actes de parole est-il conçu comme une situation d'interaction. En considérant *Féminin interdit*, *La fille du Komo*, *Fam!* et *Histoire d'Awu* comme des objets esthétiques, nous essaierons de montrer qu'ils peuvent bien éveiller la curiosité des lecteurs par des traits du féminisme qu'ils déclinent. On mentionne simplement que « *les œuvres sont un lieu où se noue la relation avec le lecteur, où se conclut le pacte de lecture ; ils manifestent l'effort de l'auteur et du récepteur pour orienter la réception et sont donc des points cruciaux de l'esthétique et de la pragmatique littéraire.*[719]». Le premier contrat entre un texte et un lecteur est à chercher autour de l'acte communicatif, élément essentiel dans le système langagier.

I.1. La fonction visuelle

L'étude d'un texte a suscité l'intérêt de plusieurs théoriciens tels que Jean-Marie Floch dans *Les formes de l'empreinte*[720] et *Identités visuelles*[721]. Il affirme que la fonction communicative (résultat de l'interaction caractérisée par le regard du lecteur sur l'œuvre) implique « une relation entre un auteur (destinateur) et un lecteur (destinataire) par le biais d'un texte lu ou entendu reposant sur un code spécifique [...][722] ».

On peut donc analyser la visualité en fonction d'un ensemble de signaux de destination entrainant de manière directe le lecteur dans l'action et qui le pousse à découvrir le fait raconté. On sait que la communication nécessite une mise en scène exigeant au moins deux acteurs pour un acte de parole bien réalisé. Mais l'essentiel de la transaction entre un titre et un lecteur pourrait fort bien se dérouler silencieusement.

[719] Aron (P), Saint-Jacques (D), Viala (A), *op. cit.*, p.772.

[720] Floch (J-M), *Les formes de l'empreinte*, Editions Pierre FANLAC, 2003.

[721] Floch (J-M), *Identités visuelles*, Paris, P.U.F., 2010.

[722] *Ibidem*, p.138.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dans *Féminin interdit*, *La fille du Komo, Histoire d'Awu* et *Fam!* le féminisme se caractérise dans ces textes à travers un système visuel construit à partir des signes vestimentaires qui véhiculent deux visions contraires du féminisme : mesure *vs* débauche ; décence Vs dérèglement ; panache Vs réserve. Ces propriétés sémiotiques impliquées au plan visuel démontrent que le féminisme est marqué dans nos textes par une forme d'échelle d'évaluation comportant donc une projection figurative et sensorielle particulièrement enregistrées dans les œuvres (interdit Vs accessible ; fermé Vs ouvert) créant chez les actants des sensations parfois fortes et moins fortes. Pour prendre le cas précis de *Féminin interdit*, le lexème « interdit » s'accomplit figurativement sur le mode de la plénitude c'est-à-dire que les traits féminins du sujet sont proscrits et à proscrire dans leur intégralité.

Dans ce sens, les textes établissent subtilement un contrat avec le lecteur en invitant ce dernier à parcourir l'œuvre. Il est avant tout le moyen d'agir sur le lecteur et d'influencer la lecture : un texte tel que *La Fille du Komo* par exemple fera que la réaction d'un lecteur endogène ne sera pas toujours positive à la fin de la lecture parce que les configurations à l'arrière-plan [le fait pour Roberte de sortir avec un européen] de ce texte pourraient être qualifiées par des termes tels que complexe d'infériorité/débauche/vagabondage comme caractère de l'actant-sujet dit féministe contrairement aux textes *Féminin interdit, Fam !, Histoire d'Awu* qui pointent la virginité comme étant le critère par excellence du sujet féministe et la marque de son intégrité/véridiction repartie dans un univers culturel déterminé dans son fondements originel par une exigence requise de la pureté absolue de la femme avant le mariage.

Etant un signe d'ouverture, le texte interagit avec le lecteur par sa fonction narrative. Il signale l'organisation interne du texte dotée d'éléments accrocheurs. En tant qu'élément l'œuvre est le point d'accrochage où l'attention du lecteur se dirige en premier lieu.

II. Le régime mimétique

La fonction référentielle liée au régime mimétique est alors un ensemble d'éléments signifiants organisés autour de la structuration de la réalité. C'est ce qu'estime Roland Barthes quand, dans une phrase, il écrit : « *L'écrivain est un homme qui observe radicalement le pourquoi du*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

monde dans un comment écrire. C'est en s'enfermant dans le comment écrire que l'écrivain finit par retrouver la question idéale ouverte par excellence : pourquoi le monde ? [723]»

Ce cheminement du comment écrire au pourquoi, justifie probablement le fait que les romanciers choisissent avec soin les thématiques de leurs œuvres dans un système de représentation visant la nature réelle de l'objet, voire de mimésis. La réalité repose ici sur un système intégré dans une histoire, un contexte.

Le texte est ici considéré comme un énoncé mimétique en ce sens qu'il présente le réel dans la représentation qu'est le texte. Etant mélangés par des systèmes onomastique, culturels, notionnel ou conceptuels, les titres par exemple, sont des expressions référentielles : « la référence peut porter soit sur les concepts mentionnés dans le texte, soit sur quelque chose en dehors du texte. Dans le premier cas, on parle de référence endophorique, dans le second, de référence exophorique ou deixis. [724]»

Dans le cadre de la pragmatique, l'évocation de la référence endophorique est préférable. Mais dans le cas où les titres présentent des concepts reflétant la nature des rôles sociaux et renvoient le lecteur à la réalité extérieure dont ils parlent, on notera plutôt la référence exophorique :

> *La représentation est un processus d'élaboration perceptive et mentale de la réalité qui transforme les objets sociaux (personnages, contextes, situations) en catégories symboliques (croyances, idéologies) et leur confère un statut cognitif permettant d'appréhender les aspects de la vie quotidienne par un recadrage de nos propres conduites à l'intérieur des interactions sociales.* [725]

Commençons l'interprétation par le texte *Féminin interdit* où on peut normalement voir la surdétermination du féminisme sur des valeurs jugées infécondes : impuretés, inconduites. Une des caractéristiques des êtres humains réside dans le fait qu'ils élaborent des représentations mentales quand ils sont confrontés à une situation, à un discours, à une

[723] Barthes (R), *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, pp.248-249.

[724] Delbecque (N), *Linguistique cognitive, comprendre comment fonctionne le langage*, De Boeck, 2006, p.233.

[725] Fischer (G-N), *Les Concepts fondamentaux de la psychologie sociale*, Presse de l'université de Montréal, Dunod-Montréal, 1987, p.118.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

image. Nous voulons déjà nous demander s'il existe une valeur objective de la représentation, en dehors de tout le rapport du sujet à la réalité. On sait au moins depuis la dialectique des mondes platoniciens que la représentation est peu justifiée.

Situons-nous sur une autre perspective comprise comme une modalité symbolique, fortement textualisée. La représentation, à travers la symbolisation, privilégie le rapport au texte, en même temps coordonne une activité qui relève du rapport du sujet au monde. Dans ce cas, la représentation doit être saisie du point de vue de la signification textuelle, donc du mode d'organisation des symboles tout autant que de sa portée culturelle. C'est la raison pour laquelle l'examen des conduites perceptives va jouer un grand rôle dans nos analyses, pour montrer les formes telles que le symbole, la sensorialité voire l'antériorité inhérente à la représentation.

La représentation est appréhendée dans son noyau vital, c'est-à-dire du point de vue des réseaux symboliques et thématiques. Ce qui impose de décrire les modalités, les effets textuels à tous les niveaux (iconique, culturel, axiologique, etc). S'il y a bien des lois, des représentations singulières, elles doivent, à notre avis, être revisitées dans notre travail qui s'attache à inscrire notre concept central dans la lignée des analyses structuralistes, et vérifier ses modulations de sens à travers la sémiotique littéraire.

La sémiotique littéraire a vocation, avions-nous dit, de développer non pas des intuitions de sens mais de prendre la représentation à son point de départ : le signe linguistique. Pour des choix méthodologiques, nous allons traiter du régime mimétique que nous envisageons comme celui des impressions référentielles et donc très proche de la manifestation des isotopies qui rendent comptent de l'historicité.

Les romans de notre corpus offrent, à partir des actants, des thèmes sortis du féminisme. Du point de vue mimétique, le lecteur semble se satisfaire des identifications des choses, des acteurs, des actants, du monde et des représentations et des symboles. Parce que l'identification des représentations est perçue comme trop vaste soit parce que la place qui est allouée à l'action soit insuffisante et rende inutiles les identités et les représentations disponibles.

Le régime mimétique est dans la manifestation des contextes, des données littéraires, des données culturelles et historiques auxquels renvoient les textes, les questions de la représentation, au sens d'une vision du monde qui coïncide avec l'imitation du réel. Les identités liées au ''monde'' intérieur du sujet peuvent se lire de bien de manières différentes suivant l'importance du renvoie implicite ou explicite à une visée du monde, à des structures

Licence CC BY-NC-ND 3.0

narratives ou actantielles. Ces structures peuvent être réduites à l'imaginaire suivant le traitement plus ou moins chronologique des séquences temporelles, suivant des rapports plus ou moins explicites, plus ou moins importants des représentations de l'action à toutes ces structures que nous venons de citer.

Avec l'historicité, nous voyons que les variations de l'éthos peuvent correspondre aux diverses identités, d'une part ; de l'autre ces variations autorisent le changement des identités et leur dimension trans-temporelle. Cette idée est à peu près celle que Michel Foucault a formulée dans son texte intitulé *Le mots et les choses*[726]. Il veut montrer que le signifiant peut faire porter une variété d'identité au signifié. Et que le signe est lui-même mis en situation d'effacement, en reconstruction des identités multiples au profit du langage et de la fiction. Il est question à la fois d'une contradiction et d'une cohésion des significations, de leurs rapports dans les textes. Les textes reprennent des sémantismes autrement dit des significations attachées aux identités. Ces significations s'organisent les unes par rapport aux autres selon l'ordre de la composition des textes. Ce jeu de la signification fait en sorte que les textes donnent une perception sémiotique des identités.

Les romans de notre corpus caractérisent les identités par des jeux d'inversion des figurations, des instances linguistiques et sociales et même de la réalité d'une part comme jeu de négation du savoir auxquels sont finalement identifiables toute symbolicité, les dimensions linguistiques et sociales.

II.1. L'ordre référentiel du féminisme

*O*rdre qui détermine l'incidence du linguistique sur les strates non linguistiques de la pratique, il participe à la constitution d'impressions référentielles. Les romans sont marqués par un ordre référentiel qui se caractérise par la prise en compte des impressions référentielles qui prend en compte l'effet de réel d'un témoignage sur le féminisme.

En cela, l'œuvre implique une forme de reproduction du monde qui établit un jeu de type référentiel. Comme le remarque Jean Bessière :

[726] Foucault (M), *Les Mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

La présentation de l'œuvre est représentation parce qu'elle désigne la réalité comme sa propre limite et comme une restriction à ses combinaisons et à son jeu de possibles, en même temps qu'elle figure la transitivité sociale. C'est pourquoi l'œuvre peut être dite à la fois quantité –il faut comprendre la présentation du fait de l'œuvre et de telles données des environnements informationnel et formel suivant le jeu de la quantité – transitivité – il faut répéter la mimesis, l'indication, le jeu référentiel et une manière de déception selon cette dualité. Quel que soit son ampleur, la lecture de l'œuvre ne conduit d'abord qu'au constat de l'identification du fait réel à la réduction des possibles de l'œuvres et à la reconnaissance des combinaisons des données que porte l'œuvre et du dessin de ses possibles.[727]

Nous savons que Paul Ricoeur a favorisé le passage de la fiction comme représentation et la fiction comme intrigue : *L'imitation ou la représentation est une activité mimétique en tant qu'elle produit quelque chose, à savoir précisément l'agencement des faits par la mise en intrique.*[728]

L'autre apport décisif consiste à considérer l'acte de raconter comme une mise en ordre du réel destiné à le comprendre. « Raconter, c'est expliquer ». La représentation est une activité organisatrice qui constitue une médiation de l'action. En amont, cette activité configurante s'appuie sur une préfiguration de l'action au sens pratique. En aval, elle conduit à sa refiguration par la lecture. Dans nos textes, le féminisme conduit de l'une à l'autre et assure la médiation de l'action au sens pratique.

C'est dans la lecture que le récit se trouve en quelque sorte activé, la configuration narrative ne se suffisant pas à elle-même. Le caractère dynamique du récit se déploie donc à deux niveaux : au niveau interne de la mise en intrigue, et au niveau plus général de l'articulation entre les différents plans de la compréhension de l'action. Au niveau le plus fondamental, tout récit met en ordre une expérience du temps. Le sens des récits est à chercher du côté de ce qui ne se laisse pas dire mais qui peut se raconter, du côté du temps. L'ambition de créer une herméneutique applicable à tout récit ne devrait trouver ses limites dans l'éclosion de formes narratives.

[727] Bessière (J), *Principes de la théorie littéraire*, Paris, PUF, 2005, p.205.

[728] Buissière (E), « La mimésis », in https://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique/art-imitation-nature-chez-aristote/mimesis+209, consulté le 30/02/19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

En fait, en voulant traiter des récits vécus aussi bien que des récits fictifs, Paul Ricœur rencontrait une difficulté qu'il essaie de lever dans *Soi-même comme un autre*[729], et qui tient à ce qu'il appelle « le caractère évasif » de la vie réelle. En effet, personne n'est en mesure de raconter sa vie jusqu'à la fin, mais seulement des étapes (micro-récits) suivies de fins temporaires. La mise en ordre s'accomplit depuis un point du temps qui n'est qu'une étape vis-à-vis de la totalité de l'intrigue. Bien plus, toutes les intrigues dont nous entreprenons le récit ne sont pas nécessairement dénouées et d'autres épisodes ou événements peuvent leur apporter un éclairage différent. Paul Ricœur tente de remédier à cette difficulté par le recours à la fiction :

> *C'est précisément en raison du caractère évasif de la vie réelle que nous avons besoin du secours de la fiction pour organiser cette dernière rétrospectivement dans l'après-coup, quitte à tenir pour révisable et provisoire toute figure de mise en intrigue empruntée à la fiction ou à l'histoire* [730]

Il semble que dans le récit de vie, les trois temps de la mimésis (le temps effectif du vécu, le temps du récit/l'horizon de l'œuvre/temps de narration, temps de la lecture) se bouclent au moyen d'une précompréhension fictive non pas de l'action, mais de l'intrigue :

> *Ainsi, c'est à l'aide des commencements narratifs auxquels la lecture nous a familiarisés que, forçant en quelque sorte le trait, nous stabilisons les commencements réels que constituent les initiatives – au sens fort du terme – que nous prenons. Et nous avons aussi l'expérience, qu'on peut dire inexacte, de ce que veut dire terminer un cours d'action, une tranche de vie*[731].

Le récit passe alors de la vie à l'écriture avant de faire retour vers la vie dont il permet de s'approprier les événements. Il se trouve que les acquis et les perspectives ouverts par Paul Ricœur doivent être prolongés par d'autres approches et trouver des ajustements. Les récits contemporains s'inscrivent dans une temporalité différente des récits traditionnels, qu'il s'agisse de récits littéraires, mythiques ou historiques. Ils circulent aussi beaucoup plus rapidement d'un support à un autre en changeant de forme et de genre. L'attention portée à la dynamique intrinsèque des récits se heurte aujourd'hui à une exacerbation de leur

[729] Ricoeur (P), *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1990.

[730] *Ibidem*, p.19.

[731] *Ibid*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

mobilité qui en fait des objets labiles, insaisissables. Ils se caractérisent par leur hybridité et leur sérialité.

Ils recyclent les voix d'une multitude de narrateurs en essaimant sur les supports les plus variés. Il importe donc de s'interroger non seulement sur les formes spécifiques de ces récits contemporains, et au premier cas, des récits mimétiques, mais encore sur leurs usages sociaux, et plus profondément, sur leur participation à la dynamique de l'ordre social. Il importe avant tout de se demander dans quelle mesure on peut encore les qualifier de récit. Reprendre le fil de ces recherches et des débats qui ont alimenté la réflexion sur les récits en les adaptant à l'étude des récits mimétiques ne va pas de soi.

Ce travail consiste à confronter l'héritage théorique de plusieurs traditions à des objets nouveaux que celles-ci n'envisageaient pas d'appréhender. Il convient donc de prolonger les acquis et les ouvertures offerts par Paul Ricœur pour penser les œuvres par une lecture plurielle, pluridisciplinaire. Les récits mimétiques intéressent aujourd'hui les sémioticiens. Les récits, ceux qui les font et ceux qui se les approprient, les échanges qu'ils sous-tendent, les acteurs qu'ils convoquent, les généalogies sur lesquelles ils reposent, les temps qui les diffusent rénovent leurs compositions. Interrogés comme des tableaux relativement classiques, les voilà dans la performance où les spectateurs sont invités à accréditer les récits par leur présence, mais à contribuer aussi à leurs élaborations par différents modes de participation.

Nous souhaitons retenir ainsi l'hypothèse qui place les récits fictifs hors de la sphère littéraire c'est-à-dire narratologie, énonciation, analyse du discours, pour les placer dans le prisme des études de sémiotique connotative. Les sciences de textes ou textualité exigent de nous ces ouvertures épistémologiques.

II.2. Féminisme et autofiction

Nous parlons d'autofiction dans la mesure où il y a une forme de rupture de l'illusion romanesque. Celle-ci [la rupture] s'est produite à partir du jeu référentiel sur la définition de féminisme et l'espace culturel de référence. Colonna Vincent crée le concept qui va de l' « autofiction fantastique » à l' « autofiction biographique » pour expliquer le procédé selon lequel l'auteur ou l'écrivain « transfigure son existence et son identité, dans une histoire irréelle »[732]. En effet, l'histoire part souvent des éléments réalistes semblables à la vie de

[732] Colonna (V), *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch : Tristram, 2004, p.75.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

l'écrivain pour le transporter, le lecteur y compris, dans des détails purement fictionnels. Vu que dans tous les textes, les narratrices ne déclinent jamais leur identité, nous pourrions affirmer qu'aucun pacte autobiographique n'est réalisable avec le lecteur. Mais lorsqu'on considère les interviews réalisées auprès des écrivaines en vue de recueillir leurs définitions du féminisme, nous constatons que les définitions que nous donnent Justine Mintsa, Honorine Ngou, Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa et Sylvie Ntsame coïncident avec les définitions du féminisme que donnent les énonciatrices dans les textes. De plus, les textes multiplient les références topographiques du Gabon [pays natal des actant-sujets], les références au christianisme en tant que religion pratiquée par les actant-sujets, les références ethnolinguistiques et culturels Fang. De ce fait, nous pouvons donc affirmer que les énonciatrices sont bien les auteures de ces textes.

Le schéma énonciatif, si vite devenu classique depuis les théories de Benveniste, plaçait à côté de l'espace et du temps les déictiques ici, là-bas et maintenant où nous retrouvons d'autres couples comme l'énonciateur, l'énonciataire, le locuteur et l'allocutaire qui participent à un univers d'énonciation plus précis. L'auteur laisse dans l'énonciation une part importante de son être empirique. De là, nous voyons une remarquable insertion des parts entières de vies qui entrent en tensions. La vie de l'auteur empirique croise celle de personnage, de l'actant ou de l'acteur engagé dans la scène énonciative comme expliqué plus haut. Au plan de l'énonciation en acte, on distingue les formes d'être, les traces de réalités mêlées à celles de fiction. On y voit clairement que le parcours énonciatif est celui du mélange entre la réalité et la fiction.

L'autofiction prend la source de la représentation étant donné que les faits narratifs ressemblent inéluctablement au parcours social de l'auteur. La moindre perception du féminisme englobe un prédicat existentiel, une réflexion sur l'autre, autrui et la nature passe par l'ancrage d'un souvenir. On a l'impression que l'auteur laisse généralement son personnage se souvenir de son enfance dans *La Fille du Komo*.

Partir du témoignage des acteurs, les romans ont pour objectif de montrer la manifestation d'une scène historique et sociale. Il y a donc du point de vue sémiotique une mise en énonciation de l'autofiction définie comme : « *un mixte entre roman et autobiographie* [733]».

[733] Clerc (T), *Les écrits personnels*, Paris, Hachette, 2001, p.71, in, Philippe Gasparini, *Autofiction : une aventure du Langage*, Paris, Seuil, 2008, p.267.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Les romans procèdent alors d'une écriture de soi avant d'indexer la présence de l'autre et à travers les fonctions testimoniales, les attestations, les phrases déclarative et affirmative il y a une insertion du témoignage individuel qui reste davantage impliqué dans les œuvres. L'importance et la nécessité de notre travail repose sur le rapport de la représentation à l'autofiction.

Plus précisément, notre intérêt vient du fait que nous cherchons dans les structures narrative, discursive et énonciative à clarifier la question de la voix narrative, de l'auteur et la construction d'une double relation entre l'énonciation énoncée et l'énonciation énonçante. En fait, nous souhaitons montrer que parmi ces deux énonciations ressurgit en leur milieu la question de l'identité. Dans les romans de notre corpus, un problème majeur apparaît, celui de l'imbrication du discours romanesque dans le discours référentiel qui tend le plus souvent à refléter au niveau de la textualité une relative ambigüité.

Au fur et à mesure que l'énonciation s'installe, la représentation affiche l'image d'un sujet fortement autobiographique. Il y surgit de là quelques principaux thèmes tels que : la quête de l'identité féminine perdue comme on le voit dans *Histoire d'Awu et La Fille du Komo*. La représentation autobiographique s'appuie sur le recul chronologique propre à l'écart entre le moment de l'enfance et le moment présent de la narration par le canal d'une mémoire qui cherche à mêler perspectives personnelles et historiques. Cette perspective est mise en rapport avec un élément textuel qui est la nostalgie comme dans *Fam !*

Au plan de la confrontation avec la temporalité, l'écriture de soi a pour effet de vaincre le temps pour faire ressurgir le passé. Dans ce sens-là, c'est par le biais de l'énonciation que les écrivains, en tant que rédacteurs de leurs propres témoignages facilitent l'accès à soi-même en forme de reflet permettant de capter le « hors-champ » ou de créer une illusion optique et d'offrir des images fidèles à sa source. Car selon U. Eco : « *Un miroir dit la vérité. Il ne "traduit" ni n'interprète mais enregistre ce qu'il reçoit tel qu'il reçoit* [734]». Progressivement, du renfermement démesuré sur soi résulte l'expansion de l'intériorité, où l'individualité féminine devenue méditative est poussée à outrance. Atteint par une féminité aigue (sensibilité exacerbée) résultante de la déception et du ressentiment, l'individu,

[734] ECO (U), *Kant et l'ornithorynque*, Grasset, 1999, p.375.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

obsédé par la poursuite incessante des valeurs, est incité à la recherche d'un idéal de beauté en soi. Il nous permet de regarder notre visage, par exemple, et nos propres yeux, ou ce qui se passe derrière nous comme un phénomène déjà signifiant.

Nous en tirons des conclusions, nous nous plaçons déjà à « un niveau de sémiose bien plus complexe, un niveau de complexité auquel se situe déjà ledit « stade au miroir » que Lacan définissait comme le « moment de symbolisation ». Ainsi la présence de la mer et du soleil trouve-t-elle sa place en tant qu'un élément indispensable de la représentation.

Sur le plan du régime génétique du sens, l'écriture contribue évidemment à développer des formes d'autoportraits et le texte devient dans ce cas un ensemble signifiant, dont la forme principale couvre une auto-interprétation. En d'autres termes, c'est l'organisation rhétorique qui donne sens à la représentation des vies des auteurs. De toute manière, l'écriture de soi a pour fonction de communiquer sur le sens à la fois du texte mais aussi des conditions historiques particulières. Dans cette mesure, les liens entre l'écriture identitaire et la vie réelle sont resserrés car comme l'affirme Nadia Bouhadid,

L'autofiction propose donc un pacte oxymorique (Jaccomard, 1993) réconciliant dans une même œuvre le pacte autobiographique (l'auteur est lui-même le narrateur et le personnage principal de l'œuvre et tout ce qu'il y raconte relève d'une expérience réelle) et le pacte romanesque (l'inscription du terme roman sur la première de couverture d'une œuvre tisse un pacte romanesque avec le lecteur : tout ce qui y est raconté est le produit d'une pure fiction)[735].

Par exemple *Féminin interdit* use des modalités d'attestation et l'auteur devient observateur d'une vie sociale. La distance entre ce que l'auteur empirique observe et le récit de sa narration devient infime et s'amenuise. L'écriture interroge le rapport de l'être au quotidien ainsi que des fantasmes et des rêves qui permettent de fuir ou de se réinventer.

[735] Bouhadid (N), « L'écriture autofictionnelle entre écriture différentielle du spacieux et l'écriture de la déconstruction », Université Mentouri, Constantine, p.158, in *https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/.../852*, consulté le 08.03.19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Ce qui permet le rapprochement des sujets avec le contexte socio-culturel et favorise la construction d'une identité personnelle. Le lieu qu'est le Komo par exemple devient un miroir réfléchissant de la vie et de tout être qui subit une vie misérable et similaire.

Les souvenirs d'une vie déréglée sont un thème constant chez les écrivains gabonais et il s'ensuit que le sentiment de culpabilité et de honte est perçu dans chaque œuvre. Les actants sont marqués au plus vif de l'émotion, de l'événement malheureux qui les tiraille : Dzibayo se rend compte à son grand regret de la qualité moyenne des sentiments de son mari à son égard et regrette cet état de choses d''autant plus qu'elle a mis ses études entre parenthèse par amour pour son mari. L'interrogation porte à chaque fois sur l'existence et les origines d'une identité féminine plus indépendante à reconstruire.

Ce que nous pouvons faire ressortir comme interprétation, c'est que le personnage fait revivre les faits quotidiens, le mal-être social dans le but d'apporter au lectorat une représentation à la fois réelle et fictionnelle. L'écriture fait procéder la vie de Dzibayo dans *Féminin interdit* par une forme de mise en abyme qui fait du texte une écriture en miroir ayant pour fonction d'établir une narration plurielle à travers les micro-récits pour faire en sorte que l'écriture s'étale en insérant plusieurs voix et faits. Les micro-récits sur la vie au foyer transforment le texte en une narration autodiégétique.

Le féminisme repose sur une prise de conscience libératrice parce que le récit ne se borne pas à un changement de points de vue narratif mais à une découverte des élans diégétiques fictifs. Les changements et transformations entre fiction et réalité sont aussi donnés par les signes de ponctuation traduisant l'alternance des attestations internes et externes. Les signes de ponction sont contenus par exemple dans les phrases exclamatives qui elles traduisent toute la gamme des émotions du locuteur (« Eternité sans fin ! »[736], « Bienvenue à la régression féminine ! »[737] « Que de ménages désunis à cause du fossé abyssal des incompréhensions multiformes entre les hommes et les femmes ! »)[738]. Il peut y avoir d'autres marques de subjectivité [première personne du singulier « je »[739], le choix du lexique péjoratif ou mélioratif (« ménagère comblée », « mère poule », « femme grenier du

[736] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.63.

[737] *Ibidem*, p.105.

[738] *Ibid*., p.102.

[739] *Ibid*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

village », femme repos du guerrier »[740]), les verbes/adverbes d'opinion (« J cois », « je ne pense pas », « je ne prétends pas »[741], etc.]

Dans la recherche des empreintes du féminisme dans le texte, nous remarquons une forte abondance dans les œuvres de l'emploi du pronom de la première personne du singulier, le « je » qui l'emporte dans les romans. Comme le souligne si bien Philippe Lejeune[742], l'utilisation de ce pronom vient marquer une fiction d'événements réels et de faits semblables à la réalité. Les textes de notre corpus fonctionnent dans l'entre-deux des récits qui s'enchaînent et s'échelonnent dans une représentation fictionnelle. Selon la pratique textuelle elle-même dans les œuvres, le cours d'actions fait suite à une forme d'autofabulation comme c'est le cas dans *Histoire d'Awu*. Dans ce texte, l'auteur procède à des projections auctoriales dans des situations imaginaires. Le cours du sens emprunte les marches d'une auto-narration. Dans *Fam !* et *La Fille du Komo*, la question incessante est celle d'une identité différée et le voyage de l'acteur dans le premier texte devient le moyen de différer l'acte identitaire pour renforcer ensuite l'axe de l'incertitude qui habite le sujet au cours de son existence de sorte que la construction du féminisme de l'auteur et même de l'écriture du texte devienne à chaque fois impossible et reste à reconstruire tel un puzzle.

Pour cela, la représentation a pour but et objectif premier de mettre en relation interprétative un double texte signifiant. Dans la représentation, il y a du texte, un texte qui veut signifier doublement comme le note bien Dallenbach en ces termes :

> *Toute réflexion intra – ou métadiégétique est d'origine équivoque, pour autant qu'elle fait interférer deux sphères : celle de l'auteur qui renonce à se prononcer lui-même sur son œuvre pour transmettre la connaissance qu'il en a à un personnage qui lui sert de couverture, celle du personnage qui, de par son rôle de porte-parole, se voit promu au niveau de lecteur – d'où l'urgence, pour le récit vraisemblable, d'atténuer le caractère transgressif de cette interversion en authentifiant comme il se doit les représentants auctoriaux.*[743]

[740] Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !, op. cit.*, p.106.

[741] *Ibidem*, p.106.

[742] Lejeune (P), *Le pacte autobiographique*, Paris, Ed. Seuil, 1996, p.16.

[743] Dallenbach (L), *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, p.72.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Le moment d'énonciation est précédé ou accompagné d'une dimension originale, réflexive qu'elle révèle : l'authenticité du sujet se montre dans le mode de configuration des images. La première image est considérée comme euphorique, et la seconde est dysphorique. Certains signes sont évoqués dans les œuvres telles que « les traces », « le visage », « le miroir » constituent autant de vecteurs qui départagent fiction et réalité dans le féminisme.

Nous voyons que le sujet souhaite garder toute la représentation de sa personne mais que l'effet du temps a fini par opérer une profonde transformation. Nous voyons à travers l'emploi du temps présent continu montre l'envie du sujet à conserver sa beauté dans *Fam* !. La ''conservation'' de la beauté nourrie par la volonté correspond à une action continue, qui a commencé mais qui n'est pas terminée. Elle s'étend dans le temps. Le miroir dont il est question est celui des effets temporels qui au fur et mesure tendent à déformer le visage du sujet. Ledit miroir montre un sujet énergique qui se motive et se passionne pour la vie.

Les images superposées du sujet nous ramènent à une autre strate temporelle par rapport au temps remémoré. Mais les faits narratifs ne retiennent que des images saisies en plein réel. Par ailleurs, les traces et les images convoquées dans les œuvres sont en rapport avec la métaphore de la mimésis littéraire. Et toute la vie du sujet se déroule sous l'effet du temps, des valences privatives contraintes par l'atmosphère de la narration. Les messages transmis sont temporalisés par des semi-configurations de types affectivo-motrices.

Le flot des sensations qui émane des œuvres indique un accroissement de l'intensité de l'émotion et la densité référentielle du récit. Ce flot de sensations et d'émotions permet une meilleure représentation de l'émotivité féminine rendue à travers la « spécificité linguistique »[744] du texte lié à l'expression de la subjectivité du locuteur.

III. Le régime esthétique

La lecture sémiotique présentée dans les pages suivantes se situe dans le contexte des esthésies textuelles du féminisme. Dans ce contexte, l'esthésie a pour objectif dans nos textes d'identifier les transformations du discours sur le secteur des sensations, de la sensibilité et

[744] Gignoux (A C), *La récriture. Formes, enjeux valeurs autour du Nouveau Roman*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p.7.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

des émotions. En approfondissant le versant sensible, les manifestations des esthésies demandent à être précisées avec Jacques Fontanille :

> *L'esthésie est un événement particulier de la relation avec le monde sensible. Au minimum, on peut la définir comme une sensation intentionnelle (ou comme l'intentionnalité de la sensation). Il y a esthésie en effet, dès le moment où le sujet, retrouvant le contact avec le monde, au-delà des apparences et des conventions perceptives, s'ouvre à un univers de sens.*[745]

Le corpus analysé présente une grande homogénéité avec un phénomène frappant qui tisse des sensibilités, un lien de sens qui les homogénéise. La sensibilité se lit à travers des procédés d'écriture tels que l'exaltation douloureuse de la condition féminine, l'épanchement élégiaque de la femme africaine semi-traditionnelle, le mélange des registres tragique et comique, les métaphores, l'utilisation de thèmes qui convoquent les émotions comme l'amour, la nostalgie, la solitude etc qui déterminent peu à peu la structuration du discours.

La gradation dans la mise en scène des sensibilités est extrêmement frappante dans *Féminin interdit* où la sensibilité apparaît avec le sens du toucher considéré comme un objet modal ou encore comme une forme de grandeur intensive porteuse d'affection et d'attention s'acheminant vers son étendue que l'auteur Honorine Ngou catégorise positivement en ce sens qu'elle donne accès à un nouvel horizon de sens. L'interdiction inscrite depuis le titre et fortement textualisé s'impose comme l'interdiction du toucher sur un corps ; et donc que ce toucher s'établit dans des ensembles et des réseaux dynamiques iconiques à partir de l'interaction entre des forces d'attraction et d'expulsion, de jonction des cinq sens et de disjonction.

Le toucher, simple contact avec la matière, est envisagé comme une sensation fondamentale et même proto-sensation dans la mesure où elle constitue le noyau commun de toute sensibilité fondant l'attraction ou l'interdiction, la caresse ou le choc sous l'enveloppe corporelle. Nous remarquons dans *Féminin interdit* une itération des dimensions et des

[745] Fontanille (J), *Synesthésie et sémiotique fondamentale*, Les Nouveaux actes sémiotiques, [en ligne], 2009.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

réseaux de profondeur par son inscription dans la corporéité. C'est la même trajectoire du sensible qui est dessinée dans *Fam !* et dans La fille du Komo à travers l'inscription du tempo optique lent (vitesse du regard ému). Des affects s'ouvrent également dans *Histoire d'Awu* sur des images singulières qui font l'éloge de la femme combative.

III.1. L'émotivité du sujet

Il existe dans nos œuvres une interconnectivité sensorielle sur la base d'expériences tactilo-kinesthésiques permettant en effet à la femme de se présenter comme valorisée. La dimension émotive se trouve incorporée en tant qu'image physico-motrice activée par des stimuli proprioceptifs. La tactilité qu'on note entre Ewimane et son époux dans *Fam !* existe en tant que mécanisme qui permet à la femme de modaliser le vécu : les fantasmes, dialogue intime que l'on peut interpréter comme un parcours qui va de l'intériorité à l'extériorité en forme de gradation de l'émotion tel que structuré dans le tableau ci-après :

Tableau 13 : [Système de l'émotion dans le corpus]

Principe de convenance d'analyse	Procédés et formes d'inscription de l'émotion
Production rhétorique de l'émotion	La mise en scène des personnages émus. La reprise du langage des personnes émues L'expression de l'émotion par l'énonciateur du discours.
Evaluation de l'émotion	La morale L'opinion L'imaginaire

Sur le plan narratif, le discours se détache de la sensibilité générale, comme celle de la peau pour aller à la rencontre de la sensibilité intérieure qu'est celle de la chair. De là, la sensibilité s'organise en zones d'intérêts organiques du sujet et en même temps cette sensibilité se pose comme la base d'une signification inhérente au féminisme.

L'interrogation sur la définition de la signification par les différentes écoles sémiotiques mène facilement l'analyse vers le sujet. En effet, la sémiotique considère que la signification réside dans les structures de la langue (A.-J. Greimas) et conduit à la question de la référence, du

Licence CC BY-NC-ND 3.0

réel, et par conséquent à l'opposition entre un sujet réel et un autre non-réel ; entre un acte d'énonciation (en communication) et un acte d'écriture (en création discursive) : les « modes de signifier » diffèrent. Cette comparaison met au premier plan l'opposition entre monde/langage.

Ici nous parlons d'immanence du discours en opposition à sa référence à l'expérience du monde. Étant donné que dans l'acte de la parole, le discours est pris dans son rapport à la proprioception féministe et à autrui, il signifie par rapport à une personne qui le prononce, tandis que le discours dans l'acte de l'écriture est pris dans son rapport à ses composantes et signifie par rapport à l'ensemble de différentes structures énonciatives qui le forment. Nous avons affaire, dans le cas du féminisme, à un sujet-personne, qui reproduit sa réalité.

À partir de ce qui vient d'être dit, nous pouvons affirmer que, dans un discours écrit, les formes du féminisme entretiennent deux types de relations dans l'instauration de la totalité signifiante. En se référant à Louis Hébert, nous pouvons parler :

> *« des relations de dépendance unilatérales à l'intérieur de configurations, parcours figuratifs, scénarios ou taxinomies et des relations de solidarités qui lient les positions ou les rôles actantiels à l'intérieur des structures signifiantes (schémas catégoriels ou schémas d'action)»*[746].

Par conséquent, la production du discours comprend deux dimensions émotives, l'une intensive et l'autre extensive. Définir des frontières, établir des catégories et des liens et obtenir des entités bien déterminées les unes par rapport aux autres, est impératif au départ de toute analyse. Fontanille commence par la définition du rapport entre le sujet et le monde et par là, il arrive à distinguer trois domaines de ce rapport : « l'extéroceptif », « l'intéroceptif » et le « proprioceptif ».

En effet, la sémiose comme produit de l'énonciation réside dans la « prise de position du corps dans le monde » qui détermine deux domaines « extérieur » et « intérieur » : le propre et le non-propre ; la sémiose se traduit d'abord par l'établissement de l'isomorphisme entre les deux

[746] Geninasca (J), *La parole littéraire*, Paris, PUF, Coll. « Formes sémiotiques », 1997, ouvrage en ligne consulté le 16/02/18.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

domaines, isomorphisme garanti par le fait que le corps de l'instance énonçante appartient aux deux domaines à la fois, et c'est lui qui les convertit respectivement en un plan du contenu et un plan de l'expression.

L'intéroceptif et l'extéroceptif obtiennent donc leur statut de plan du contenu et de plan de l'expression dans l'énonciation grâce au corps, au proprioceptif. Cette instance assure la distinction entre extéroception et intéroception. Le deuxième élément que Fontanille prend en considération et qui est lié au premier, c'est-à-dire à la proprioception qui assure la sémiose, c'est le mouvement : il considère que la signification du monde sensible est conditionnée par la sensori- motricité.

Les phénomènes de sensorialité, selon lui :

> *ne peuvent être saisis que dans leur devenir, dans une transformation qui les fait devenir autres, différents, opposables les uns aux autres ; or, dans le domaine sensoriel, et dans le rapport entre le corps et le monde, voire entre le corps et soi- même, le changement ne peut être saisi qu'à travers un mouvement relatif au corps : dans l'espace, dans le temps, dans le corps, hors du corps, ou même entre l'intérieur et l'extérieur du corps. La perception n'est plus alors dissociable de l'action […] en ce sens précis que toute saisie sensorielle est une saisie du mouvement, qui accompagne, précède ou provoque le mouvement, et qui, par conséquent est d'abord une sensation de la chair et du corps en mouvement.* [747]

Ces deux points élémentaires guident la réflexion de Fontanille sur la fonction sémiotique conçue par rapport au corps propre : « Dès que l'attention se porte sur l'émergence de la signification à partir de la sensibilité, c'est le siège et le ressort de cette sensibilité, le corps et la chair, qui réunissent les deux plans du langage »[748].

[747] Fontanille (J), *Soma et Séma : figures du corps*. Paris : Maisonneuve & Larose, coll. « Dynamiques du sens », 2004, pp.87-88.

[748] Fontanille (J), *Soma et Séma : figures du corps*, p.88.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Les deux instances de l'actant selon Fontanille sont donc la chair, le Moi, qui assure la référence à la prise de position dans le monde et le corps, le Soi, qui est l'instance du discours en acte, de la signification en devenir :

> *La chair, [est] l'instance énonçante en tant que principe de résistance/impulsion matérielles, mais aussi en tant que position de référence, ensemble matériel occupant une portion de l'étendue et à partir duquel cette étendue s'organise. […] siège du noyau sensori-moteur de l'expérience sémiotique. […] le corps propre, […] qui se constitue dans la sémiose, […] dans la réunion des deux plans du langage, dans le discours en acte, serait donc porteur de l'identité en construction et en devenir, et il obéirait quant à lui à un principe de force directrice.*[749]

En menant une théorisation sémiotique du féminisme, nous devons retenir ici une forme de projection du « moi » par assimilation au « soi ».

Plus loin, Fontanille parle de la multiplicité du « soi » dans le récit. Nous pouvons dire que le « moi » féminin serait la perception en acte et le « soi » le discours en acte, dans ce cas l'appropriation du monde féminin passe par le « moi » et la signification du monde passe par le « soi ».

L'étude se focalise donc sur ce passage de la chair au corps, de la référence sensorielle à la construction signifiante de l'esthésie, du matériel au discursif, c'est-à-dire de l'unique au multiple. Il s'agit de retrouver le corps-actant dans le flot des sensations qui indiquent parfois et plus souvent une double identité de l'actant féminin : une substance extensive, matière « animée par la sensori-motricité » et une substance intensive, énergie dont les limites et l'individualité sont progressivement définies par l'accumulation des manifestations sensori-motrices.

Ainsi la sensori-motricité régit le rapport au monde et lui attribue une visée intentionnelle et une orientation axiologique. Par conséquent, la liaison entre une sensori-motricité et un processus signifiant et l'interaction entre les instances de la personne constituent les éléments discursifs des systèmes de valeurs. Ce qui induit sur le plan axiologique un renforcement et

[749] Fontanille (J), *Soma et Séma : figures du corps*, pp.22-23.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

une affirmation du « faire-être ». Ce qui nous permet en effet dans la cadre du féminisme d'affirmer l'existence d'un lien fonctionnel entre des complexes phoriques : le premier complexe est lié à la modalité du vouloir, modalité identifiée chez le sujet féminin partagé entre le désir et l'attachement comme nous pouvons l'observer dans le texte *La Fille du Komo*. Le second complexe a trait à la phorie du sujet en lien avec des phases affectives.

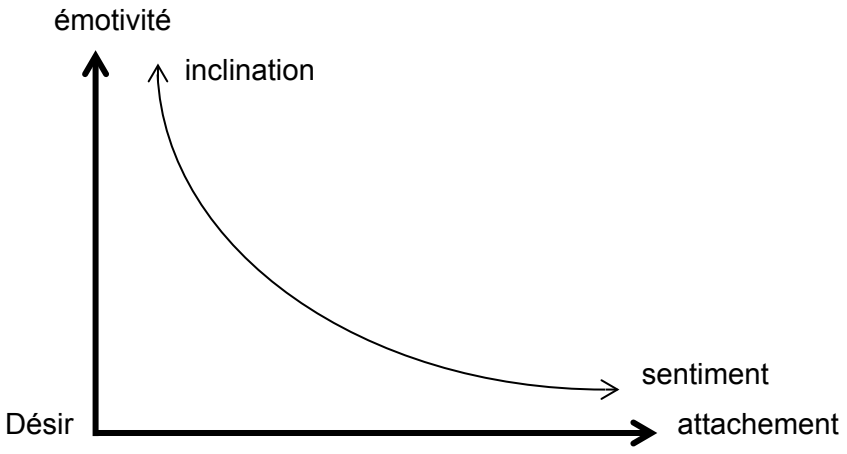


Figure 7 : Féminisme et émotivité du sujet

L'émotivité du sujet féminin est manifestée dans ce schéma et textualisée comme une surface d'inscription des traces signifiantes parfaitement opératoires en termes de pratiques esthésiques : sensations de contact et d'attachement. Le féminisme est lié aux « sentiments ontiques »[750] dits existentiels (incertitude, inquiétude, le trouble). Dans cette perspective, certains sentiments dans *La Fille du Komo* actualisent la perte de repères et sont aspectualisés. C'est le cas des sentiments anticipateurs comme le trouble/l'incertitude qu'éprouve le sujet Roberte face à l'avenir de sa relation avec Georges un homme aimant mais trop possessif. Roberte est partagée entre divers sentiments, à la fois des sentiments anticipateurs [elle nourrit sa crainte d'une éventuelle rupture pour cause de possessivité maladive et « l'obsession »[751] contenue dans les propos de Georges : « Je veux que tu

[750] Rastier (F), « La sémantique des thèmes ou le voyage sentimental », texte remanié, en ligne in http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Themes.html, consulté le 11.03.19.

[751] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.24.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

m'appartiennes entièrement et exclusivement »[752] ; et des sentiments rétrospectifs comme la nostalgie de leurs émois ou de « leur rencontre »[753]:

> *Roberte pense très souvent à leur rencontre. Un après-midi, alors qu'il fait ses courses au centre commercial Leclerc, Georges dont l'attention est portée sur des après-rasages, tout en poussant son caddy, heurte une vendeuse accroupie qui range une étagère. La jeune fille se redresse, se retourne gracieusement. Georges, frappé par ce visage angélique qui porte si bien de si beaux yeux noisette, reste muet*[754]

L'émotivité gaie ou triste stimulée par les pensées profondes ou par des paroles prononcées par le sujet ont un effet psycho affectif. Dans cette étude, le féminisme est d'abord la manifestation existentielle d'un mal-vivre intérieur qui suscite diverses émotions vives telles que la sensation d'étouffement, la sensation d'être privée de liberté :

> *Seule, Roberte réfléchit : « Comment raconter à mes amies que Georges est envahissant ? Il fait l'amour sans arrêt, je n'ai plus de temps à moi. A la maison, nous devons rester sur le même fauteuil. C'est à peine si nous ne partageons pas le même verre, la même fourchette, la même brosse à dents. J'aimerai sortir plus souvent avec des amies ou mes quelques parents ici en France, mais il est toujours là. J'ai quelque peine à gérer cet amour*[755]

En effet, les affects sont rattachés à un système signifiant de déchiffrement comme l'inscrit Fontanille : « *l'effet affectif doit être sous le contrôle d'une orientation discursive parce que c'est le discours qui contrôle [...] il faut donc que l'actant narratif soit accompagné de l'actant perceptif capable d'apprécier pour qu'un effet affectif se produise.* [756]». Les romans que nous avons convoqués produisent des effets affectifs tels que les sentiments exprimés par le sujet. Plusieurs images ou représentations mentales se chevauchent au cours des trajets narratifs effectués par le sujet et témoignent au moins de l'impact du féminisme. Les romanciers procèdent le plus souvent dans nos textes au phénomène littéraire de chosification, où le sujet humain est changé en chose ; un sujet qui se trouve en conjonction avec des objets vagues.

---

[752] Ntsame (S), *La fille du Komo*, *op. cit.*, p.24.

[753] *Ibidem*, p.16.

[754] *Ibid*.

[755] *Ibid*., p.36.

[756] Fontanille (J) *Sémiotique et littérature, Essai de méthode*, Paris, PUF, 1999, pp.69-70.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Excepté les sentiments ontiques ou existentiels, les romans de notre corpus font également référence aux sentiments thymiques pour qualifier le féminisme. Dans *Fam !* les procédés d'humanisation et de personnification sont généraux et expriment la psyché dans les discours des sujets.

Le sujet éprouve un désir du fait de la conversion entre inclination et sentiment dans *La Fille du Komo* contrairement à *Féminin interdit* où le signe gît dans une signification profonde de l'esthésie par la scission plus ou moins radicale entre un signe et un signifié qui se trouvent à chaque fois à la croisée de plusieurs types de tensions : de la profondeur vers la surface (inclination) et de la surface vers son extérieur (attachement), cette extériorité étant valorisée positivement comme un féminisme retrouvé.

L'ouverture vers l'extérieur correspond d'ailleurs, dans les romans, aux seuls moments vécus euphoriquement par le sujet qui rencontre l'amour ponctué des anti-valeurs qui stimulent le sensible.

III.2. La topique sémio-somatique

Dans la perspective de la conception d'une syntaxe figurative, rappelons-nous le champ sémiotique qui permet à l'instance de discours, nous l'avons vu, de distinguer ce qui relève du monde pour soi et de la présence à soi. J. Fontanille précise que la « profondeur », « propriété descriptive principale » (2004 : 98) du champ sémiotique, définit d'une part l'orientation « des tensions qui le traversent », et d'autre part la « frontière entre la présence et l'absence ». Ainsi *:*

> *Le champ du discours est à la fois un champ de présence et un champ positionnel : toute présence repérée dans le champ est dotée d'une position par rapport à la position de référence (le Moi) ; des rôles actantiels émergent, plus précisément des actants positionnels, susceptibles de recevoir une identité modale et de porter des systèmes de valeurs. Dans cette perspective, la syntaxe figurative des modes sémiotiques du*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

sensible se présentera sous la forme d'effets de champs positionnels, d'effets actantiels, modaux et axiologiques[757].

Ainsi, le clivage du Moi, ou plutôt dans le moi, dans l'actant en Moi et Soi donne lieu à deux opérations débrayantes :

- *une opération énonciative*, consistant en « la projection d'une instance en construction dans l'énonciation du discours, à partir d'une instance de référence ».

- une opération énoncive, renvoyant à « la projection d'actants hors de l'instance de discours (les « ils »), ainsi que des clivages et des tensions […] entre les actants de l'énonciation – l'instance de discours – et les actants de l'énoncé – instance narrative – [758]*».*

Pour lui, il y a une « équivalence iconique » entre une expérience interne (sensori-motrice) au niveau des « actants de l'énonciation », et une expérience externe (interaction matière/énergie) au niveau des « actants de l'énoncé ». Nous sommes donc devant un mouvement de débrayage/embrayage continu, dans les expériences de la motion et de l'interaction, qui est dû à la sémiosis en acte.

Dans sa quête des « modes sémiotiques du sensible » ou de la « signification du monde sensible » déployée dans « une syntaxe polysensorielle », en d'autres termes, dans sa recherche des « principes communs d'organisation » il établit le « schéma sensitif canonique » par l'observation des différents champs sensoriels sur la base de la démonstration du « mécanisme de débrayage qui, depuis le premier contact avec le monde, aboutit à une véritable mise en scène autonome, la syntaxe figurative. Il présente ainsi les différents types de champs selon un ordre qui ne se repose ni sur une hiérarchie précise, ni sur une correspondance sens/champ car les propriétés des différents champs n'appartiennent exclusivement à aucune substance sensorielle.

[757] Fontanille (J) *Sémiotique et littérature, Essai de méthode*, *op. cit.*, pp.69-70.

[758] *Ibidem*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'ordre suivi est fondé sur un principe de la complexification syntaxique. En fait, il est une chose à noter selon laquelle les textes sont investis par des représentations somatiques se référant à des schémas corporels, des qualités signifiantes et sensibles du sujet féminin. Le sujet féminin, par l'acte de somation, est représenté par le jeu de rétention, d'expulsion en formes d'équivalences semi-symboliques. Il existe donc une relation fonctionnelle entre le sujet féminin et son paraître. Par paraître, nous entendons les différentes conduites du sujet féminin, en termes de dépersonnalisation comme acte de suspension de son existence. C'est-à-dire que le sujet s'enferme parfois sur elle-même pour ne pas donner accès à ce qui est foncièrement féministe en elle mais qui revêt des connotations sociales négatives : La révolte/rébellion par exemple est considérée comme une caractéristique du sujet masculinisé, comme une ''tare'' du sujet féminin féministe. C'est évidemment cette dimension du féminisme comme négation des valeurs féminines qui est ici évoquée.

Il ne s'agit pas de nier une réalité de l'ordre du déjà là, il est plutôt question d'affirmer un fond originaire qui ne peut être nié. Dans *Féminin interdit*, et l'ensemble de notre corpus, le féminisme est donné sous les traits actualisant le fond de toute essence qui se veut résolument féminine et tradi-moderne. Le sujet essaie de se donner de manière adéquate dans ses vécus. Comme le souligne Renaud Barbaras :

> *L'apparaître a la particularité d'être une intériorisation de l'univers, d'avoir pour sujet propre l'univers, se servant simplement des sujets concrets pour se réaliser, mais étant en lui-même une structure généralement universelle, étant l'univers lui-même dans son fond et son original.*[759]

Le féminisme, en tant qu'il implique l'apparition du sujet féminin entraine donc une dimension sensible.

En conclusion, dans cette partie, nous avons identifié deux attributs moteurs de la spécification des questions liées aux femmes. Nous avons pu voir que les questions liées au vécu des femmes, ''les questions féminines'' relataient essentiellement une vie de marginalisation qui touchait tous les domaines de la société (social, culturel, économique, politique) embrayés dans des énoncés mettant en scène la sémiotique d'une société culturelle phallocrate. Après

[759] Barbaras (R), *Le désir et la distance : introduction à une phénoménologie de la perception*, Vrin, 2006, p.88.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

la phase de dénonciation a suivi la phase de revendication d'une reconsidération du statut de la femme dans la société. Les récits de femmes, au sujet des femmes, ont ainsi pris un accent engagé d'où le postulat d'une écriture féminine qui pourrait être une écriture féministe. Ensuite grâce à la théorie des passions, nous avons pu traduire le parcours passionnel du sujet féministe, les modes d'existence et les régimes de sens du féminisme. Nous avons pu détailler les pratiques favorables à l'éclosion du féminisme.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Partie III. : La femme dans l'institution littéraire gabonaise : De l'engagement littéraire à l'engagement social

Chapitre 1. Etat des lieux de l'implication de la femme dans l'institution littéraire gabonaise

L'institution littéraire dévoile un schéma qui comprend la production, la diffusion et la consommation du livre.

Le challenge pour les littératures dites « minoritaires », en l'occurrence pour la littérature gabonaise, est donc de développer et autonomiser ses circuits de production et de consommation. Alors, comment l'institution littéraire au Gabon a-t-elle évolué de 1990 à nos jours ?

Il est opportun de nous replacer quelques peu dans le contexte historique des années 90 pour pouvoir faire un état des lieux de la question de l'institution littéraire. Au XXe siècle, « comme dans le monde ouvrier, surgit le problème d'une concurrence nouvelle entre les sexes »[760]. La femme gabonaise, à travers les nouveaux espaces investis [écriture, édition, librairie, …] va susciter le questionnement de l'institution : « Comment situer les femmes dans l'ordre littéraire ? Quelle place ont-elles ou vont-elles y prendre ? »[761]

Au Gabon, les auteurs-femmes ont encore à lutter contre les stéréotypes sexistes qui ont la vie dure. Dans tous les cas, l'institution littéraire gabonaise est censée se mettre au diapason d'une logique de parité, et représenter, en son sein, aussi bien les hommes que les femmes. Le résultat, bien que notoire, n'est pas encore satisfaisant car quand une société se veut progressiste, elle se fixe toujours de nouveaux défis pour tendre vers ''l'excellence''. A ce sujet, l'une des questions que se pose maintenant l'intelligentsia gabonaise est par exemple de savoir à quand une institution africaine de couronnement. Il serait novateur que des ''pointures'' africaines de la critique littéraire tant hommes que femmes, et des critiques occidentaux s'organisent en un comité à même de donner du crédit ou pas aux œuvres littéraires d'Afrique, d'Europe, d'Amérique, etc. Ainsi arriverions-nous, un tant soit peu, à reléguer les questions de conflits d'intérêts loin derrière le véritable travail d'artiste de tout auteur d'où qu'il soit.

[760] https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361, consulté le 18 janvier 2019.

[761] https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361, consulté le 18 janvier 2019.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Pour revenir sur la question de l'institution littéraire nous envisageons de nous appesantir sur la place de la femme dans l'institution littéraire. Nous allons étudier particulièrement le circuit de production [comprenant l'écriture et l'édition] et leurs rapports à la question sociale du genre.

I. Brève présentation de l'édition gabonaise

A l'intérieur du panel de production des ouvrages, il y a l'étape indispensable de l'édition. Au Gabon, « il existe trois catégories de maisons d'édition : les éditions institutionnelles (Centre National de la Recherche Scientifique et technologique – CENAREST), les éditions scolaires (Editions gabonaises – EDIG-EDICEF) et les maisons d'édition privées »[762]. Au Gabon, on dénombre de nombreuses maisons privées que nous citerons ci-dessous :

Les éditions Raponda Walker (1996), Les éditions Udégéennes (1987), les éditions Abdon Macaya, les éditions Amaya (2012), Les éditions ABC, les éditions Odem (2010), les éditions Ntsame (2010), les éditions Magali (2002), les éditions du Silence (1996).

Malgré le nombre grandissant de maisons d'éditions au Gabon, le constat notoire est que « l'édition gabonaise ne s'est jamais véritablement bien portée »[763]. En effet, le marché éditorial au Gabon n'a jamais été considéré comme un poumon économique du pays devant l'activité agro-alimentaire, l'exploitation des ressources minières, etc, d'où la lenteur en termes d'investissement dans ce secteur. Néanmoins, c'est un domaine en développement qui, peut-être, d'ici quelques décennies, sera plus attractif. Pour l'instant, nous allons marquer un temps d'arrêt sur les rôles et missions de l'éditeur gabonais. Mais qu'est-ce qu'un éditeur ? Quel est son rapport au livre ? La femme gabonaise a -t-elle une place dans ce secteur d'activité ?

> *L'éditeur est la personne physique ou morale qui choisit l'œuvre à éditer, qui la fabrique en nombre, qui la publie, qui la diffuse. Nous entendons ici le véritable éditeur et non le spécialiste du compte d'auteur. L'éditeur peut être une personne physique, une société commerciale, une association sans but lucratif… Il n'est toutefois pas nécessaire d'être éditeur pour éditer un livre. En fait office quiconque publie un ouvrage*

[762] Moussaoudji Boussamba (J R), Ngo Samnick (E L), *L'industrie éditoriale au Gabon : Bilan et perspectives*, Editions Universitaires Européennes, Saarbrücken, 2012, p.24.

[763] [http://africultures.com/les-maisons-dedition-1797/], consulté le 13/04/19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

pour le mettre en vente. D'après la loi du 29juillet 1881, « l'imprimerie et la librairie sont libre » (article1er).[764]

En fait, c'est dans les années 1970 que l'industrie éditoriale connaitra une bi-sectorisation en Afrique : public (gérées par l'état) et privé (gérées par des particuliers). Nous allons nous intéresser tout particulièrement aux maisons d'édition privées en tant qu'aboutissement d'un projet personnel qui plus tard constitue une pièce du patrimoine éditorial du pays d'implantation.

Les maisons d'édition privées sont d'autant plus intéressantes, dans le cadre de l'étude du féminisme sur le plan social, qu'elles permettent de mesurer l'implication des femmes dans l'institution littéraire, particulièrement au titre de chef d'une entreprise éditoriale, dans un domaine jadis occupé uniquement par des hommes.

Il faut dire que l'accession des femmes au sein de l'institution littéraire a nécessité beaucoup d'efforts et de détermination sur le terrain. Mais comment cette accession s'est-elle effectuée ? Un petit rappel du contexte s'impose. L'aube du XXe siècle a vu la naissance d'un nouveau mouvement, celui de la concurrence entre hommes et femmes dans plusieurs domaines de la société. Comme dans bien des domaines, les hommes, à la tête de l'institution littéraire gabonaise ont commencé à réaliser le génie, le talent d'écriture que présentaient certaines femmes et *de facto* à s'interroger sur la place qu'il faudrait bientôt, bon gré mal gré, leur décerner, bien que cette perspective ait sans cesse été repoussée du fait d'une volonté d'ignorer, de minimiser et de récupérer les thématiques abordées. Une lutte intellectuelle va s'engager car pour gagner son droit d'exister, il aura fallu s'affirmer. Alternative salutaire : cultiver la différence. Mais celle-ci ne sera-t-elle pas subjectivement appréciée par des observateurs qui, bien qu'animés de la volonté d'opérer des jugements objectifs auxquels leurs statuts d'intellectuels les astreint, sont avant tout des hommes issus d'une culture phallocratique ?

Ce questionnement émane de la prise de conscience d'un fait. Malgré les vents de modernisme qui soufflent sur les sociétés africaines postcoloniales, les stéréotypes et autres pesanteurs au sujet de la femme survivent. Bien qu'on leur reconnaisse tout le génie possible dans plusieurs domaines, les femmes sont toujours stéréotypées. Aujourd'hui, contre vents et marrées, elles ont fait leurs preuves et ont accès à des postes qui leurs étaient autrefois fermés à tel point qu'on les retrouve de la plus petite à la plus haute institution de bien des pays d'Afrique qui ont vu monter les vents de démocratie et modernisme. C'est ainsi qu'on note, par

[764] Mondelo (J M), *Du manuscrit aux œuvres ou comment publier ses œuvres*, Paris, M. Pratiques, 1989, pp.50-51.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

exemple, en termes de plus haute institution, l'accession de femmes telles qu'Ellen Johnson-Sirleaf et Catherine Samba Panza à la magistrature suprême des états respectifs du Libéria et de la Centrafrique. Le Gabon n'est pas en reste car l'on ne peut parler des femmes africaines les plus influentes sans souligner le passage, certes en qualité d'intérimaire dans un contexte dramatique, mais inédit, de Rose Francine Rogombé à la tête de l'état gabonais. Cette évolution s'est opérée tant dans bien des domaines de la société tant et si bien que nombreuses sont les femmes qui se succèdent actuellement, entre autres, à la tête de l'institution littéraire gabonaise. Qui sont précisément ces femmes ?

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 2. Biographie d'un leader social féminin : Les femmes-écrivains en question

La question du leadership féminin se pose ici car elle nous semble liée à une idée d'émancipation féminine au Gabon. L'action étant motivée par l'idée, nous posons la question de savoir si l'avènement de l'écriture féminine gabonaise ne serait pas motivé par une idée d'émancipation féminine ? L'écriture féminine ne serait-elle pas nourrie de quelque envolée émancipatrice ? ou féministe ? L'idée d'un engagement littéraire de la femme a-t-elle permis d'aboutir à l'institutionnalisation (littéraire) de la femme gabonaise ? Répondre par l'affirmative, et justifier cela, reviendrait à établir les enjeux auxquels pourraient ouvrir l'association des notions « écriture féminine » et « institution littéraire ».

Au sein de l'institution littéraire, l'on a observé, pendant les années 70, que la scène littéraire gabonaise comprenant l'écriture, les métiers du livre et bien d'autres d'ailleurs, était exclusivement masculine. Jetant un nouveau regard sur la société, boostées par les vents du nord qui ont insufflé de l'intérêt pour la liberté, l'idée d'une « *concurrence nouvelle entre les sexes »*[765] et l'émancipation, les femmes de cette société ont réalisé leurs absences dans plusieurs sphères de la société, d'où la nécessité de redéfinir les choses sur les plans socioculturels, en établissant les équilibres notamment sur la scène littéraire. Ainsi, depuis le début des années 80, l'on a constaté une implication de la gent féminine dans l'écriture, et plus tard dans d'autres secteurs à tel point qu'elle y fait parfois figure de leader. Cette redéfinition sociale s'est donc servie de l'écriture pour dire et incarner cette nouvelle « ère » de la femme gabonaise. De ce fait, « l*'institution s'interroge : Comment situer les femmes dans l'ordre littéraire ? Quelle place ont-elles ou vont-elles y prendre ?*[766]

[765] https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361, *op. cit.*, consulté le 18 janvier 2019.

[766] https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361, *op. cit.*, consulté le 18 janvier 2019.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I. Justine Mintsa

Mariée, « Mme Mi-Eya est mère de quatre enfants »[767] est née le 08 septembre 1949 à Oyem au Gabon. « Elle est actuellement membre du haut conseil de la francophonie. »[768]. Conseiller au Salon International du Livre et des Arts de Libreville (SILAL). Elle est considérée comme la deuxième romancière gabonaise après Angèle Rawiri.

I.1. Etudes

Juin 1970 : BAC au Lycée national Léon Mba (Gabon)

Juin 1972 : Diplôme universitaire d'études littéraires (D.U.E.L.) à l'université nationale du Gabon

1973: Royal Society of Arts Stage II (Londres)

1974: Royal Society of Arts Stage III à London Tuition Centre (Londres)

1974 : Licence d'Enseignement à l'université de Picardie (France)

1975 : Maitrise d'enseignement à l'université de Picardie

1975 : Certificate of Proficiency in English

1976 : Diplôme d'études Approfondies (D.E.A.) à l'université de Rouen

1977 : Doctorat de 3ème cycle spécialité littérature anglaise à l'université de Rouen

I.2. Fonction

1978 : Assistant d'Anglais à l'université Omar Bongo du Gabon

1979 : Maitre-assistant à l'université Omar Bongo Secrétaire général de » la commission nationale pour le centre international des civilisations Bantu (CICIBA)

---

[767] Herzberger-Fofana (F), *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, « Notes biographiques sur Justine Mintsa », p.481.

[768] Martin (P), Drevet (C), *La langue française vue de l'Afrique et de l'océan indien*, Sofia (Bulgarie), Ed. Zellige, septembre 2009.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

1979-1982 : chef du département d'Anglais à l'université Omar Bongo (UOB)

1986-1990 : Maitre-assistant Université des Sciences et techniques de Masuku (USTM)

1990 à nos jours : Maitre-Assistant, enseignant-chercheur à la faculté des lettres de l'UOB

2000-2003 : Directeur général du Ministère de la culture et des Arts

2003-2006 : Secrétaire général de » la commission nationale pour le centre international des civilisations Bantu (CICIBA)

2006-2009 : Directeur général du ministère de la culture et des Arts.

2012 : Conseiller du premier Ministre, chef du département Education, Culture, Jeunesse et Sports à la Primauté depuis le 3 mai 2012.

Autres activités :

Traductrice et locutrice de l'anglais

Présidente honoraire de L'Union Des Ecrivains Gabonais (U.D.E.G.)

II. Honorine Ngou

Née à Meyo Eba (Bitam) au Gabon en 1957, mariée, mère d'un enfant.

II.1. Etudes

Baccalauréat obtenu à Bitam dans le Nord du Gabon

Maitrise obtenue à l'université Omar Bongo de Libreville (Gabon)

Doctorat de troisième cycle à l'université Paul-Valery de Montpellier (France)

II.2. Fonctions

Licence CC BY-NC-ND 3.0

1985 : Assistante « au département lettres modernes à L'université Omar Bongo de Libreville où elle enseigne la littérature française »[769]

1987-1990 : Chef de département Lettres modernes à la Faculté des lettres de sciences humaines de l'université Omar Bongo de Libreville

1990 à nos jours : Maitre-assistant au département de Lettres modernes à la faculté de lettres et sciences humaines de l'université Omar Bongo de Libreville

Autre activité :

2005 à nos jours : Libraire (co-fondatrice) à la librairie « Le Savoir » sise au quartier Nzeng-Ayong à Libreville

III. Sylvie Ntsame

Sylvie Ntsame est née en 1964 au Gabon. Elle est en couple et est « mère de quatre enfants »[770]. Après Justine Mintsa, Sylvie Ntsame va prendre la succession à la tête de l'U.D.E.G. A l'orée 2010, elle mettra sur pied, elle aussi, une maison d'édition qui porte son nom : *Les Editions Ntsame.*

III.1. Etudes

Formation en informatique, comptabilité, gestion administrative et commerciale au Gabon

III.2. Fonctions

1996-1999 : Secrétaire au cabinet du ministre d'Etat et de l'habitat du Gabon

[769] Source : Quatrième de couverture du roman de Ngou (H), *Féminin interdit*, Paris, l'Harmattan, 2007.

[770] Mambu (G), « Sylvie Ntsame, auteur d'un riche roman », in *Amina*, interview du mois d'octobre 2007, [http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINANntsame2007.html], consulté le 18.11.18.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

1999-2009 : Secrétaire particulière du directeur de cabinet du premier ministre à la Primature pendant 11 ans

2009 : Directeur de cabinet du ministre délégué à l'enseignement supérieur pendant 6 mois

2009 : Secrétaire particulière du ministre de l'agriculture pendant 3mois

2010 : Directeur des équipements et du matériel au ministère du transport et de la sécurité routière

Autres activités :

2001 : Présidente de l'association sourire à l'enfance démunie

2006 : Présidente honoraire de l'association des écrivains gabonais

2010 : Editrice (Fondatrice) des Editions Ntsame

Initiatrice du Salon International du Livre (SILAL)

Membre du Bureau gabonais des droits d'auteurs (BUGADA)

IV. Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa

Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa est née au Gabon. Elle est en couple et est mère de cinq enfants. Troisième romancière après Angèle Rawiri et Justine Mintsa, Chantal Magalie Mbazo'o Kassa a mis sur pied en 2002 La Maison Gabonaise du Livre dont l'abréviation MA.GA.LI rappelle justement le deuxième prénom de l'auteure.

IV.1. Etudes

1985 : Bac à Immaculée Conception de Libreville au Gabon

1986-1992 : Maitrise Lettres Modernes à l'Université Omar Bongo du Gabon

1996-1999 : Thèse de doctorat à l'université de Cergy-Pontoise (France)

Formation en journalisme à l'école supérieur de journalisme de Lille 3. (France)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

IV.2. Fonction

2000 à nos jours : Enseignante à l'école normale supérieure de Libreville au Gabon

2000 : Conseiller du président du Conseil national de la communication (CNC)

Autres activités

2002 : Fondatrice des Editions MAGALI.

De ce qui précède, nous constatons que Justine Mintsa, Honorine Ngou, Chantal Magali Mbazo'o et Sylvie Ntsame sont toutes des femmes qui ont suivi de hautes études, mariées ou en couple, elles sont toutes des mères de famille. Ce sont des femmes financièrement indépendantes vu qu'elles occupent des postes à hautes responsabilités dans l'administration gabonaise. De plus, chacune de ces femmes joue un rôle stratégique au sein de l'institution littéraire gabonaise. Justine Minsta, de par ses études de linguiste est traductrice. Honorine Ngou est libraire. Sylvie Ntsame et Chantal Magalie Mbazo'o-Kassa sont toutes deux éditrices. Ce sont là les invariants relevés dans le parcours de vie des femmes-auteures étudiées.

Ce qui attire notre attention ici, c'est que le profil des auteures. Elles incarnent la crème, l'élite de la femme africaine.

Notre postulat de départ : la femme gabonaise a, elle aussi, autant que ses congénères de sexe masculins, le gout du travail bien mené. De ce fait, elle va investir les usines de fabrications, les laboratoires de recherche, … pour composer, inover.

Pour creuser le côté élitiste de ces femmes, nous décidons de mener une étude sur le travail de ces auteures-femmes en collaboration avec leurs éditeurs sur les couvertures de leurs ouvrages

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 3. Collaboration esthétique et créative des femmes-écrivains et leurs éditeurs

Dans cette partie nous voulons mettre en exergue le potentiel créatif des écrivaines gabonaises qui, jusqu'à une certaine époque ne pouvait l'exprimer que sous la coupe d'éditeurs masculins. Il fallait donc travailler en étroite collaboration jusqu'à ce qu'on leur reconnaisse les capacités techniques et professionnelles nécessaires à la fonction d'éditeur. Déjà écrivaines, mais autodidactes en matière d'édition, les écrivaines gabonaises ne pouvaient exprimer librement leurs talents au service du livre aussi bien au niveau du fond que de la forme. Après que les critiques littéraires, essentiellement des hommes, aient validé la qualité du texte, le manuscrit devait impérativement passer aux mains d'éditeurs essentiellement masculins, pour se voir publier. Il y avait cette double dépendance vis-à-vis du regard et de l'expérience masculine face auxquels la femme gabonaise se devait de réagir. Les couvertures de romans faisant de plus en plus l'objet de nombreuses études, les éditrices gabonaises, qui n'étaient à l'époque que des écrivains et éditeurs autodidactes y portaient déjà grand intérêt. En effet,

> *Jusqu'à une époque encore récente, la littérature ne se préoccupait guère des couvertures de romans. […]. Elles demandaient un savoir-faire sans relation avec l'écriture et leur fonction était plus utilitaire que littéraire. De nos jours, le rôle des couvertures a changé. Elles ont quitté la robe de bureau pour les jaquettes chatoyantes. On ne leur demande plus de se fondre dans un anonymat discret, mais d'attirer le regard et jouer les faire-valoir.*[771]

Aujourd'hui, la couverture est devenue un support d'intersubjectivité auteur-éditeur-lecteur au cours de laquelle les affects sont stimulés : '' l'être'' de l'écrivain et le savoir-faire de l'éditeur doivent être interconnectés pour la réalisation du discours esthétique et sémiotique que véhiculera la couverture aux yeux du lecteur.

I. L'organisation spatiale et typographique de la première de couverture

Le discours de la couverture est un genre composé de micro-textes. Nous allons nous focaliser sur la première de couverture, un support, un objet qui intègre des micro-textes [ce sont les unités typographiques] et une image. Or les textes et les images sont des structures

[771] Volet (J-M), *Imaginer la réalité…*, *op. cit.*, p.109.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

« bidimensionnelles »[772]. Analyser la couverture génère plusieurs questions : Que signifie la disposition insolite d'images, des micro-textes, et des couleurs qui se mélangent dans l'espace qu'est la première de couverture ?

La couverture combine significativement du texte, de l'image et de la couleur qui génèrent un système de signification lié à l'idéologie de l'éditeur. Mais un éditeur est aussi un ''commerçant''. Or un commerçant taille une pièce en fonction des attentes de son client. Attentes qu'il va modeler sur la base de ses acquis et compétences professionnels. Outre son statut commercial, [séduction du « lecteur/acheteur »[773]], la couverture nécessite ici une élaboration ou un montage très recherché, puisant dans un travail dialectique qui rejoint le contenu du texte. Jean-Marie Volet nous édifie à ce sujet :

> *Alors que la couverture n'évoque plus guère qu'un encollage mécanique et souvent fragile permettant aux feuillets de pouvoir tenir ensemble le temps d'une lecture, la couverture s'est rapprochée du texte pour en assurer « sa présence au monde, sa 'réception' et sa consommation »*[774]

Cet ajustement est mené par une équipe d'experts orchestrée par la directrice de publication. Le souci de l'esthétique sur la couverture a une visée usuelle : susciter la curiosité et persuader le lecteur pour le pousser, certes, à opérer un achat mais aussi à apporter des éléments d'information sur le travail esthétique et créatif qui lie l'auteur à l'éditeur. Pour cela, nous allons nous attarder sur la première de couverture. Comment est organisé son espace ?

[772] Fontanille (J), *Pratiques sémiotiques*, *op. cit.*, p.20.

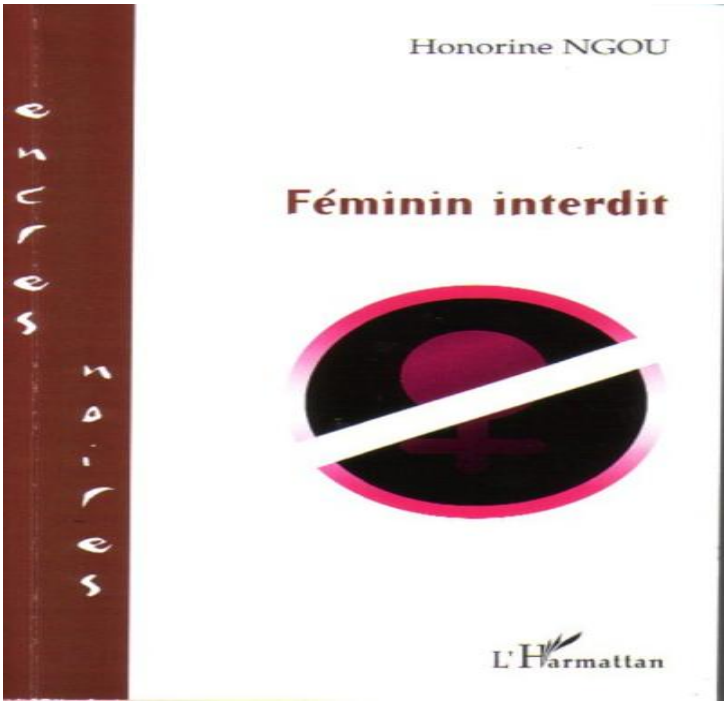
[773] Volet (J-M), *Imaginer la réalité…*, *op. cit.*, p.109

[774] Genette (G), *Seuils*, [2003], « A propos du livre et de sa couverture », Paris, Editions du Seuil, 1987, p.109.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.1. L'organisation spatiale

I.1.1. Féminin interdit



Honorine Ngou constitue la première unité typographique disposée tout en haut de la page de couverture et sur une ligne. Caractérisée par une écriture en bas de casse [de type uppercamelcase] avec sérifs, cette unité, constituée de deux sous-unités [prénom+nom], est unanimement représentée dans un corps assez important (moyen), et caractères graissés de couleur noire sur fond blanc. Honorine Ngou est une auteure peu connue, d'ailleurs la discrétion typographique de cette unité l'indique. Néanmoins, l'auteure est en phase d'être connue notamment grâce au succès de l'éditeur qui édite beaucoup d'auteurs à succès.

Féminin interdit constitue une seconde unité identique à la première du point de vue de la typographie (caractères épais, la première lettre en capitale et le reste en lettres minuscules), sans sérifs ou empattement. Cette unité occupe une ligne dans la partie supérieure centrée de la page. Elle se démarque par une lettre [capitale] plus visible que le reste. C'est l'élément le plus visible de la page. Il joue donc la fonction de captiver le regard grâce à un énoncé visible à distance - grâce à la combinaison d'un texte en rouge sur fond blanc -, un énoncé court et énigmatique. Contrairement à la typographie américaine qui admet une majuscule à tous les mots significatifs du titre, la typographie française, elle, n'en admet qu'à la première lettre d'un énoncé. Donc, cette unité respecte bien les règles de typographie française en ce sens que seule la première lettre du titre prend une majuscule. Les caractères sont plus grands et en bas de casse, sans sérifs, romain gras, dans une teinte rouge sur fond blanc.

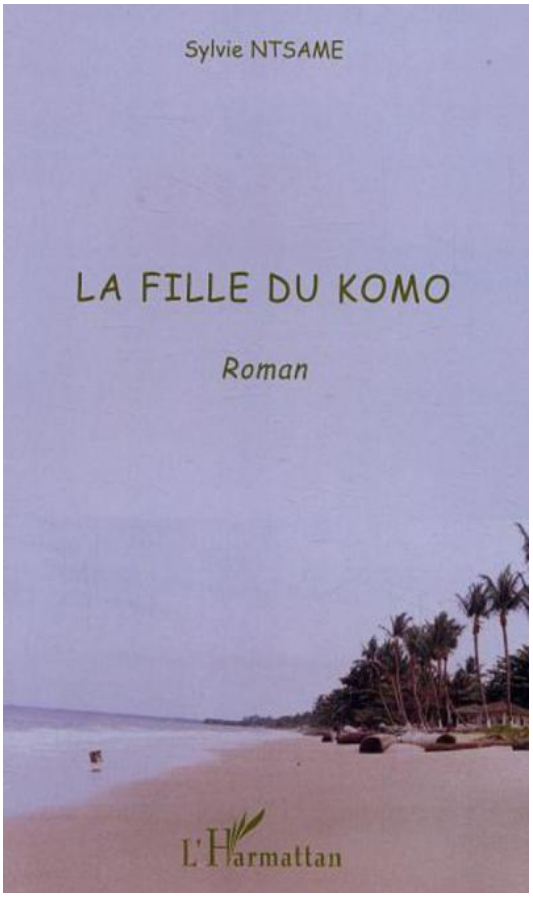
Licence CC BY-NC-ND 3.0

Il faut cependant noter que dans le corpus à l'étude, il y a une unité typographique qui apparait facultativement selon le choix de l'auteur ou du comité d'édition. Il s'agit du type de l'ouvrage, ici la mention ''roman''. Dans le cas de cet ouvrage, cette unité n'apparait pas. Mais dans trois sur quatre des ouvrages qui constituent notre corpus, cette unité apparait.

L'Harmattan constitue la troisième unité typographique disposée discrètement tout en bas de la couverture, sur la droite. Tenant sur la même unité, elle se situe un peu plus sur la gauche en dessous du titre. Elle se présente dans un caractère de corps petit, bas de casse sans sérifs, en romain maigre, dans une couleur noire sur fond blanc.

Collection Encres noires constitue la quatrième unité typographique de cette première de couverture. Placée tout en longueur sur le côté gauche, cette unité est plutôt discrète, dans des caractères de corps petits, en bas de casse sans sérifs, dans une couleur blanche sur fond rouge.

I.1.2. La fille du Komo



Licence CC BY-NC-ND 3.0

Sylvie NTSAME constitue la première unité typographique.

La fille du Komo constitue la deuxième unité typographique. C'est le titre. Il est immédiatement apparent et dégagé du reste du texte par le style des caractères.

Roman constitue la troisième unité typographique. Le caractère bas de casse italique qui y est affecté ajoute une touche d'intimité à ce roman. L'utilisation de l'italique vient détacher le type du reste des informations contenues sur la page. Elle informe sur le type d'ouvrage dont il est question. Peut-être y a-t-il également dans cette précision, un clin d'œil aux autres types de productions de l'auteure. En en effet, en dehors des romans, Sylvie Ntsame est auteure d'un livre de conte, *Le soir autour du feu* et d'un ouvrage pratique *La correspondance administrative et diplomatique*

L'Harmattan est la dernière unité.

I.1.3. Fam !

Chantal Magalie Mbazo'o est la première unité de ce plat un de couverture. Elle est inscrite sur une ligne, tout en haut, au centre de la page, dans des caractères de corps grands, graissés, avec sérifs, de couleur noir sur fond blanc. Cette unité a ceci de particulier que les

Licence CC BY-NC-ND 3.0

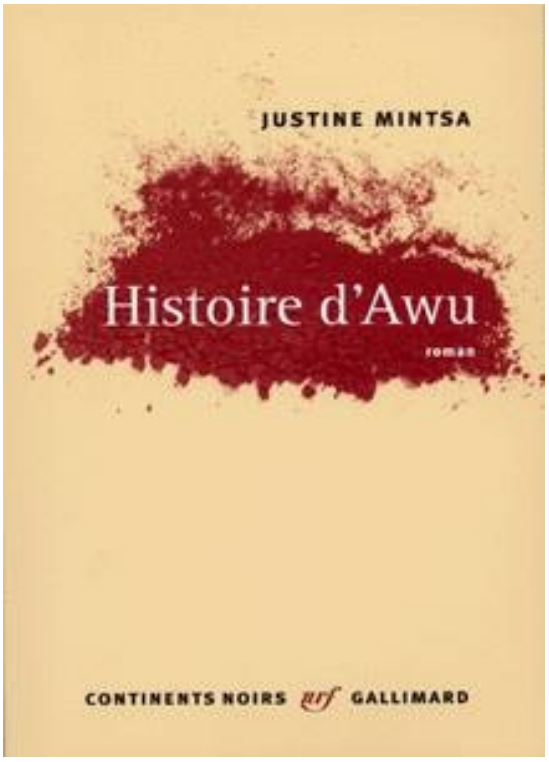
caractères utilisés pour écrire le prénom et le nom ne sont pas de même type. Bas de casse pour le prénom et capitale pour le nom.

Fam ! est la deuxième unité de ce plat un de couverture. Elle est représentée au centre de la page, en lettres capitales graissées, de corps petits, avec sérifs, de couleur noire sur fond blanc.

Roman est la troisième unité de ce plat un. Elle est représentée en bas de casse, centré sous le titre, avec des caractères de corps petits et graissés, sans sérifs, de couleur noire sur fond blanc.

La maison gabonaise du livre est la quatrième unité située tout au bas de la page, centrée dans des caractères bas de casse de corps moyens, graissés, avec sérifs, de couleur noire sur fond blanc.

I.1.4. Histoire d'Awu



Licence CC BY-NC-ND 3.0

Justine Mintsa constitue la première unité typographique de cette couverture. Elle est ferrée à gauche par rapport à la ligne verticale.

Histoire d'Awu constitue la deuxième unité typographique. Elle est constituée de bas de casse, avec empattement. A première vue, l'on peut penser à un choix désorganisé des capitales dans la construction de cette unité. Ce n'est nullement le cas. La deuxième capitale qui apparait dans ce titre est tout simplement due au fait qu'il est fait mention d'un nom propre.

L'unité Roman est exprimée sur une seule ligne, avec des caractères de corps petits, au fer à droite et au centre de la page, en bas de casse gras sans sérifs, de couleur rouge sur fond jaune.

Continents noirs&Gallimard est exprimé sur une ligne, tout en bas de la page, centré, sous le type d'ouvrage (roman), avec des caractères de corps petits, en capitales, sans sérifs, en romains maigres de couleur noir sur fond jaune.

Les cinq unités du plat un de cette couverture sont différentes. Ces différences peuvent-elles mener à la conclusion d'unités de sens différents

Lorsqu'on entreprend de comptabiliser le nombre d'occurrences de chaque type d'unité typographique sur l'ensemble du corpus, l'on remarque ceci :

Pour la mention du nom de l'auteure, il y a 4 occurrences sur 4 ouvrages. Pour la mention du titre de l'œuvre, il y a 4 occurrences sur 4. Pour la mention du genre de l'ouvrage, il a 3 occurences sur 4. Pour la mention de la maison d'édition, il y a 4 occurrences sur 4. Pour la mention de la collection, il y a 2 occurrences sur 4. Au vu de ces occurrences, nous pouvons dire que les éléments les plus récurrents - auteur-titre- édition - constituent les éléments homogènes de base de la constitution des premières des couvertures de notre corpus. Le type de l'ouvrage et la collection constituent des éléments complémentaires et facultative, c'est-à-dire dont la présence/absence sur la couverture est relative d'un ouvrage à l'autre.

En somme, ce rapport étant établi, il serait maintenant intéressant de déterminer à quel contenu se réfère le plan de l'expression. Un rapide regard des plats un des couvertures de notre corpus nous permet de réaliser que le visuel de nos supports relève d'une pratique de conception des couvertures occidentale qui propose à peu près toujours le même sens de lecture : Le nom de l'auteur en haut, le titre au milieu de la page - ou du moins entre le nom de l'auteur et la maison d'édition -, la collection (pas toujours visible), puis la maison d'édition en bas de la page.

L'ordre d'apparition sur la page des différentes unités est homogène dans trois couvertures sur quatre. Ainsi, l'on peut suggérer que ces différentes présentations ont un contenu tout

Licence CC BY-NC-ND 3.0

aussi différent.

Dans la totalité des ouvrages du corpus, le nom de l'auteur vient en première position. C'est dire qu'il assume l'ouverture de la page certainement du fait de sa notoriété en constante évolution. Mais les maisons d'édition ont surtout voulu mettre l'accent sur le titre. En lui assignant des caractères plus voyants que le reste, l'éditeur ne veut susciter aucune confusion possible. L'indication de la maison d'édition et de la collection, pas toujours apparente sur la première de couverture, n'en dit pas plus sur le contenu de l'ouvrage. Elle est secondaire. D'ailleurs, le positionnement, en fin de page, et la taille de la typographie, plus petite que le reste des éléments mentionnées sur la page, confirme une impression de modestie qui se dégage de cette apparition discrète de l'éditeur. En somme, la forme primitive des unités typographiques reste inchangée, ce qui nous permet de suggérer une similarité au niveau des effets de sens. Nous pouvons dire que le message contenu dans les unités typographiques est déterminé et révélé par l'ordre d'apparition de ces unités typographiques, le choix du type des caractères - capitales ou bas de casse -, la taille et la graisse du corps, la couleur des caractères.

Il faut noter que les choix de l'emplacement des unités dans le processus d'organisation de la première de couverture respectent un ordre que l'on retrouve sur les couvertures des livres des auteurs de tres grande renommée. Nous pouvons voir dans ce fait, le désir d'une carrière florissante à l'image des écrivains qui les ont précédés dans cet art. Pour les éditrices en herbe telle que Sylvie Ntsame, qui en 2004, date de publication de son ouvrage *La fille du Komo* chez l'Harmattan, nourrissait déjà le projet de création de sa propre maison d'édition « Les Editions Ntsame » qui verra le jour six (6) ans plutard soit en 2010. Nous pouvons y voir la meme volonté d'apprentissage dans le cas de Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa qui, un an après la publication de son roman *Sidonie* aux éditions Alpha-Oméga à Paris en 2001, ouvrira l'année suivante (en 2002) les éditions « MA.GA.LI » au sein desquelles elle effectuera d'ailleurs la seconde édition de *Sidonie* (en 2005).

I.2. L'identité typographique

Paul Harris et Gavin Ambrose définissent la typographie comme « l'art de donner une forme aux mots »[775]. C'est le XXeme siècle qui a vu l'essor révolutionnaire de la typographie grace notamment à la création du Macintosh (série d'ordinateurs, de logiciels et imprimantes vendus

[775] Ambrose (G), Harris (P), *Typographie, l'organisation, le style et l'apparence des caractères typographiques*, Editions Pyramid, Paris, 2008.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

par Apple) en 1984. Cela va propulser le processus d'impressions qui fera ésormais l'objet d'une étude minutieuse compte tenu deson enjeux publicitaire et commercial.

Dans notre étude, chaque unité typographique sera décrite à partir de la dimension des caractères, de la casse, de la couleur, de la police et du style de ces derniers. L'intérêt de l'étude de ces paramètres est d'arriver à en relever quelques similitudes et d'extraire le sens qui réside dans le choix de certains caractères plutôt que d'autres et dans leur ordre d'apparition.

I.2.1. Etude de l'œuvre de Justine Mintsa

Tableau 14 : [Eléments typographiques de la 1ére de couverture 1]

	Histoire d'Awu				
	Auteur	Titre	Type	Collection	Edition
Casse	Capitales sans sérifs	Bas de casse Avec sérifs	Bas de casse Sans sérifs	Capitales Sans sérifs	Capitales Sans sérifs
Importance du corps	Moyenne	Petit	Petit	Petit	Petit
Graisse	Gras	Gras	Gras	Gras	Gras
Couleur	Noir	Blanc	Blanc	Noir	Noir
Type/style	Romain	Romain	Romain	Romain	Romain
Police de caractères	Myriad	Bedoni	Myriad	Myriad	Myriad

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.2.2. Etude de l'œuvre de Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa

Tableau 15 : [Eléments typographiques de la 1ére de couverture 2]

	FAM !				
	Auteur	Titre	Type	Edition	Collection
Casse	Bas de casse+capitales, avec sérifs	Capitales avec sérifs	Bas de casse avec sérifs	Bas de casse avec sérifs	X
Importance du corps	Moyen	Grand	Moyen	Petit	X
Graisse	Gras	Gras	Gras	Gras	X
Couleur	Noir	Noir	Noir	Noir	X
Type/style	Romain	Romain	Romain	Romain	X
Police	Myriad	Myriad	Myriad	Myriad	X

I.2.3. Etude de l'œuvre d'Honorine Ngou

Tableau 16 : [Eléments typographiques de la 1ére de couverture 3]

		Féminin interdit			
	Auteur	Titre	Type	Edition	Collection
Casse	Bas de casse+capitales, Avec sérifs	Bas de casse, Sans sérifs	X	Bas de casse Avec sérifs	Bas de casse, Sans sérifs
Importance du corps	Moyen	Petit	X	Petit	Petit
Graisse	Gras	Gras	X	Gras	Gras
Couleur	Noir	Noir	X	Noir	Noir
Type	Romain	Romain	X	Romain	Romain

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Police	Times new roman	Myriad	X	Times new roman	Times new roman

I.2.4. Etude de l'œuvre de Sylvie Ntsame

Tableau 17 : [Eléments typographiques de la 1ére de couverture 4]

	La fille du komo				
	Auteur	Titre	Type	Edition	Collection
Casse	Bas de casse+capitales, sans sérifs	Capitales sans sérifs	Bas de casse, sans sérifs	Bas de casse, avec sérifs	X
Importance du corps	Petit	Grand	Petit	Petit	X
Graisse	Maigre	Gras	Gras	Gras	X
Couleur	Vert	Vert	Vert	Vert	X
Type	Romain	Romain	Italique	Romain	X
Police	Times new roman	Times new roman	Times new roman	Times new roman	X

Il est indéniable que d'un point de vue visuel, certains éléments sont plus mis en valeur que d'autres. Dans sa généralité, la littérature gabonaise de 1990 à nos jours est très ancrée sur la représentation des faits sociaux qui minent les sociétés désenchantées aux surlendemains des indépendances. Nous sommes là précisément dans la quatrième vague ou génération multiculturelle qui se caractérise par son « souci confus de se distancier d'une quelconque mission d'engagement et de témoignage sur l'Afrique, tout en situant leurs récits dans les turbulences de leur pays d'origine. Ils affichent et revendiquent des préoccupations en rupture

Licence CC BY-NC-ND 3.0

avec celles de leurs ainés »[776]. Au Gabon, nous sommes à l'ère du multipartisme, ses déboires et répercussions sociales sur la base desquels le roman se trouve renouvelé. C'est un roman à l'écoute des réalités de sa société donc un roman engagé. Cette vague s'interroge sur son identité dans des œuvres qui abordent les thèmes de la prostitution. Le réalisme domine dans les productions. Ainsi, tout le monde y retrouve une part de son existence. Le roman réaliste étant un genre tout public, il doit rester accessible à tous autant du point de vue visuel, dès le premier contact avec l'habillage de la première de couverture, que dans le rapport au contenu même du livre. La stratégie du comité éditorial est essentiellement axée sur le côté parlant, efficace et accrocheur des éléments typographiques. Mais quels sont-ils ?

Cela concerne d'abord la casse. Ce sont essentiellement les bas de casses. Elles apportent tout de suite un sentiment de familiarité, de popularité à l'énoncé. L'on a l'impression que l'éditeur tient à mettre à part les formalités pour casser d'avance la distance classique que pourrait éprouver le potentiel lecteur en situation de premier contact avec un objet inconnu, ici le livre. 66,5% des caractères représentés sur les cinq premières de couverture les sont en bas de casse contre seulement 33,5% en capitales. Plus clairement, ce sont 70% des noms d'auteurs, 60% des titres, 66,66% des collections, 75% des maisons d'édition, et 100% de la spécification type d'ouvrages qui sont référencées en bas de casse. Ces pourcentages soulignement d'eux même l'importance du caractère bas de casse pour ces auteures.

Ensuite, lorsque nous jetons un œil sur la taille du corps, l'on constate qu'il est en majorité de grande importance dans le but certain d'être visible de près ou à une distance relativement éloignée, par un public d'une vue bonne ou relativement bonne.

Le bilan est plutôt surprenant en ce sens que les capitales qui, pourtant, sont de plus grandes tailles, n)'augmentent guère le crédit lisibilité des unités qu'elles représentent et donnent un effet moins dynamique, tout de suite moins vendeur au message, ne sont pas plus utilisées pour mettre en valeur les titres [seulement 40% des titres sont en capitales]. Concernant les anthroponymes d'auteures, le rapport est mitigé. Car les noms d'auteures étant constitués de deux sous-unités [prénom +nom], qui sont ici respectivement représentées par des casses différentes, il est nécessaire de les analyser distinctement. L'on constate que sur cinq auteurs, 80% des prénoms sont en bas de casse contre 80% des noms en capitales. C'est dire l'usage régulier des capitales et des bas de casse pour ce qui est des anthroponymes des auteures uniquement. Le nom propre possède un caractère solennel mis en évidence par les lettres capitales. Peut-être faut-il y voir un choix délibéré de l'auteure, de l'éditeur ou du maquettiste. Peut-être y a-t-il une volonté d'attirer l'attention sur le prénom, beaucoup plus lisible dans le

[776] Tirthankar (C), « Les combats d'une nouvelle génération d'écrivains. Tant que l'Afrique écrira, l'Afrique vivra », *Le Monde diplomatique*, journal du mois de décembre 2004, in [https://www.monde-diplomatique.fr/2004/12/CHANDA/11746], consulté le 19 avril 2019.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

but de favoriser la ‘’familiarité’’ avec le prénom de l’auteur inscrit sur la couverture et ainsi lui donner envie d’explorer l’univers littéraire de ce dernier. Toujours est-il qu’en générale, si l’on considère chacune des unités typographiques représentées sur les cinq premières de couvertures, l’unité bas de casse reste dominante.

Aussi, le paramètre couleur n’est pas en reste car ce sont 69,23% des unités typographiques totales qui portent de la couleur. En effet, 60% des titres sont colorés, 66,66% des collections sont colorées, 40% des noms d’auteures sont colorés, 40% des maisons d’’édition sont colorés, et 33,33% des genres [romans] sont colorés. Ce fort pourcentage peut s’expliquer par la nécessité de combler le trop peu de colorie dans le fond des plats des premières de couverture, qui, quand elles ne sont pas dans une couleur unie, généralement blanche ou rouge, elles sont souvent peu meublées par quelques images épurées ou quelques petits symboles qui viennent s’accrocher à la page en essayant de casser son uniformité chromatique. C’est donc par souci d’équilibrer l’éclat sur la surface de la couverture.

Après avoir identifié les differentes polices qui composent les unités typographiques inscrites sur la première de couverture, nous constatons que les polices times new roman et myriad sont majoritairement représentées. Ce choix a certainement été fait sans le but d’en faciliter la lecture. Car n’oublions pas que les éditeurs cherchent à commercialiser leur produit. Or un livre facile à lire (avec aisance), est un livre qui se vend facilement. Autrement dit, l’expérience de lecture est influencée par la forme des lettres qui peut très vite procurer au lecteur un sentiment d’aisance ou au contraire de l’embarras (de la peine à lire).

II. Sémiotisation de l’image/symbole/photographie sur la première de couverture

La couverture est un jet mixte en ce qu’elle est un mélange entre le texte (écrit) et une image. Notre intention est de nous intéresser à l’image. Il se trouve que l’image, de même que le mot, est un signe. Ferdinand de Saussure, va introduire la notion de « signe » en linguistique. C’est à lui qu’on doit le « signe linguistique » qu’il définit comme la composante de deux unités linguistiques : Le signifié et le signifiant. Dans son *cours de linguistique générale*[777], il présente le signe comme la réunion de quelque chose que je perçois et de l’image mentale à laquelle cette chose renvoie. La face matérielle et sensoriellement saisissable de cet objet est appelée signifiant. La face immatérielle de l’objet est appelée ‘’signifié’’. Les deux produisent la signification. L’association du texte et de l’image est encore appelée « iconotexte »[778].

[777] De Saussure (F), *Cours de linguistique générale*, *op. cit.*

[778] Notion développée par Michael Nerlich dans « Qu’est-ce que l’iconotexte ? ».

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Cependant, une question revient incessamment : quelle représentation iconique l'image de couverture fait-elle du personnage féminin ? Dans le cas qui nous intéresse ici, il apparait que les titres ont un lien étroit avec l'image de la couverture. Roland Barthes dans un article sur la « Rhétorique de l'image » se demande d'ailleurs « si l'image double le texte par un phénomène de redondance »[779]. Celle -ci [l'image], semble transformer l'énoncé linguistique qui figure dans le titre, en signe iconique. Dans son ouvrage intitulé *La structure absente*, Umberto Eco insiste sur le fait que :

> *Les signes iconiques reproduisent certaines conditions de la perception de l'objet après les avoir sélectionnées selon des codes de reconnaissance et les avoir notées selon des conventions graphiques […]*[780]

En effet, l'image peut être considérée comme une valeur ajoutée au titre qui n'est autre que la version réduite du texte. Autrement dit, « outre le titre, l'image de la première de couverture invite, elle aussi, à une certaine lecture du texte, car révélatrice d'une forme de contenu »[781]. Barthes dit que « toute image est polysémique, elle implique, sous-jacente à des signifiants, une ''chaine flottante'' de signifiés, dont le lecteur peut choisir certains et ignorer Les autres »[782]. Mais jusqu'à quel point, et de quelle manière le discours de la couverture permet-il une meilleure perception du texte ? Dans le cas de l'étude que nous menons, le discours de la couverture est-il homogène à celui du texte ? ou bien est-il plutôt discordant ?

L'image représentée sur la première de couverture a certainement vocation à délivrer un message à travers le titre qui y est inscrit et la façon dont est organisée la page. Quelle lecture pouvons-nous faire des premières de couverture des ouvrages à l'étude ? Nous risquons de nous étendre et de nous perdre dans un flot de question, car, bien que la couverture soit très illustrative, le lecteur a besoin en plus de l'image, de lire le contenu du livre pour faire le lien et ainsi apporter « un sens de clôture en limitant la prolifération des interprétations possibles »[783]. Compte tenu de la position privilégiée qu'a la couverture dans le jeu de contact avec le lecteur - visible à distance, rapidement accessible -, peut-on affirmer que dans le processus de production du sens, le sens de l'image sur les couvertures est antérieur au texte ? Laurence Bardin dans son article intitulé « Le texte et l'image » s'interroge sur le jeu

---

[779] Barthes (R), « Rhétorique de l'image », *op. cit.*

[780] Eco (U), *La structure absente, introduction à la recherche sémiotique*, 1968, p.178.

[781] Mba-Zué (N), *op. cit.*, p.26.

[782] Barthes (R), « Rhétorique de l'image », in *Recherches sémiologiques numéro 4*, Paris, Seuil, 1964, article en ligne, p.44, [Https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027], consulté le 14/04/19.

[783] Volet (J-M), Imaginer…, *op. cit.*, p.115.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

de relation que le code linguistique et le code iconique entretiennent au sein d'un même espace de communication, ici la première de couverture. Nous sommes tentées de répondre par l'affirmative. Mais vu que l'écriture est un exercice qui demande maints contours et réaménagements, des écarts puis des reprises, nous pensons qu'il est plus logique que le texte soit antérieur à la conception de la couverture qui elle, comportera une image. Car, toute image ayant « un caractère polysémique »[784], il semble évident d'affirmer « la nécessité d'un contexte ou d'un texte (titre, légende, explication, etc.) pour éviter la dispersion polysémique dans la lecture de l'image, réduire le flottement ou l'éparpillement des significations, canaliser ou orienter l'interprétation du lecteur »[785]. Il demeure donc une « fonction d'ancrage de l'image dans le texte »[786]. Dans cette partie nous voulons montrer comment la lecture de la couverture fait sens au contenu du livre.

[784] Bardin (L), « texte et image », *Communication et langages*, revue numéro 26, Paris, NecPlus, 1975, p.99.

[785] *Ibidem*, pp.99-100.

[786] *Ibid*., p.102.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.1. Sémiotisation de la photographie de couverture de *La fille du Komo*

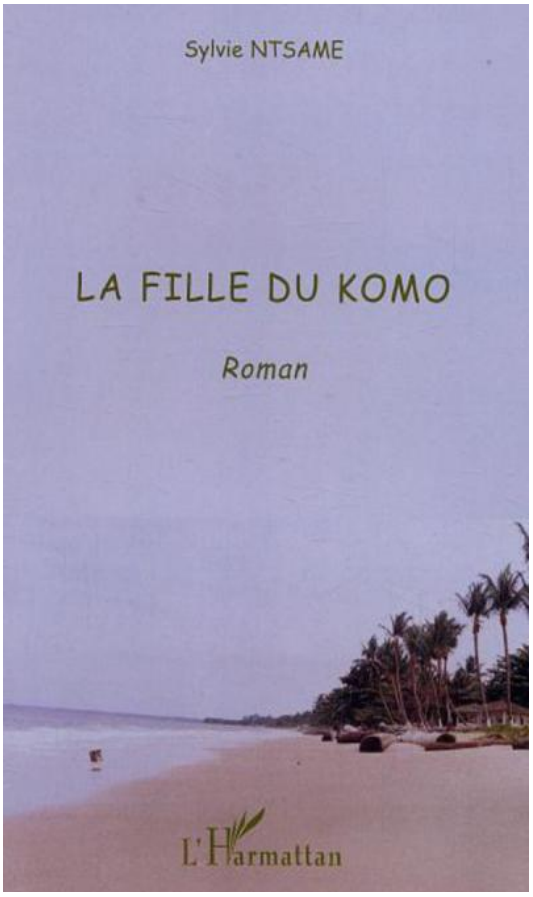


Figure 8 : Première de couverture de *La fille du Komo* de Sylvie Ntsame

L'image de couverture représente une plage dont le bleu se confond presqu'avec celui d'un beau ciel bleu, sans nuages. Au bord de la plage, des billes de troncs d'arbres ensablés. Tout de suite après, des hauts cocotiers s'étendent tout le long de la côte. Plus loin, en arrière-plan, une grande maison blanche derrière les cocotiers. Ce signifié implique une valeur euphorique : C'est un paysage paisible qui invite à la détente. Son signifiant est la plage calme qui envoie de petites vagues sur le sable. La mer est « symbole de la dynamique de la vie. […] lieux des naissances, des transformations et des renaissances. »[787]. La vie humaine commence dans l'eau qui constitue le liquide amniotique. Ce signe [le bord de mer] renvoi à la topographie d'une société où les hommes cohabitent avec la nature (entre terre, mer et foret) en opposition à une société mécanisée, modernisée.

[787] Chevalier (J), Gheerbrant (A), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 2005, p.623.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Nous pouvons lire un second signe : Le Gabon. Son signifiant est la réunion des palmiers (verts), du sable (jaune) et de la mer (bleue). Le signifié est le Gabon dont les couleurs du drapeau sont vert-jaune-bleu. Si l'on considère le message linguistique porté dans le titre, particulièrement le signe ''Komo'', nous voyons que ce dernier ne livre pas uniquement le nom du fleuve qui borde la cote, mais aussi, par son assonance, un signifié supplémentaire : Le Gabon ou la gabonité. Le signe connoté du message contenu dans l'image de couverture est en rapport de redondance avec le signe connoté du message linguistique contenu dans le titre. Le message linguistique possède deux fonctions vis-à-vis du message iconique » nous dit Barthes : une fonction « d'ancrage de tous les sens possibles de l'objet » et une fonction de « relais »[788].

[788] Barthes (R), « Rhétorique de l'image », in *Recherches sémiologiques numéro 4*, Paris, Seuil, 1964, article en ligne, p.44, [Https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027], consulté le 14/04/19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.2. Sémiotisation du symbole en couverture de *Féminin interdit*

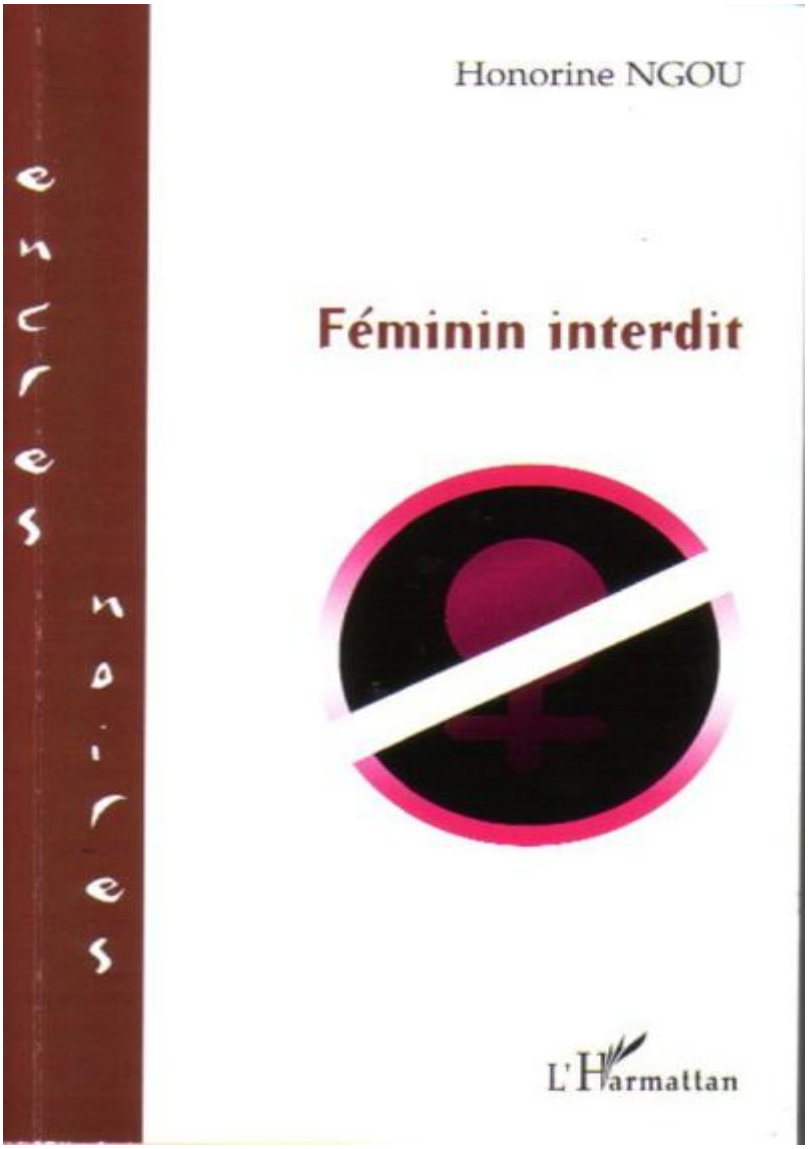


Figure 9 : Première de couverture de *Féminin interdit* d'Honorine Ngou

Cette première de couverture suggère la fracture. Sur fond blanc, tel un panneau «''sens interdit'' du code de la route, le symbole biologique fille, circonscrit dans un cercle, est barré par une ligne diagonale. Ce symbole est une suggestion tacite à l'existence du personnage féminin. Mais pourquoi le symbole ''interdit'' ? Notre questionnement à la vue de cette image vient du jeu de monstration-dissimulation autorisation-interdiction du symbole de la femme. Cette image, elle seule en dit long.

En effet, cette image nous livre un signe. Il s'agit du symbole ''interdit''. L'intérieur du cercle circonscrit le symbole du sexe féminin. Le signifié renvoi à deux valeurs dysphoriques : le

Licence CC BY-NC-ND 3.0

conflit ou l'indésirabilité du sujet féminin et l'ouverture au sujet masculin auquel cet espace interdit est destiné. Le signifiant est le cercle fermé au fond duquel on peut difficilement entrevoir le symbole féminin. Ce signe peut être compris lorsqu'on se place du point de vue des usages sociaux. En effet, dans certaines sociétés misogynes, il est d'usage de fermer/d'interdire l'accès de certains espaces aux sujets de sexe féminins.

Le cercle social dans lequel est enfermé le symbole féminin est appuyé par le message linguistique contenu dans le titre. C'est dire que

> *Le texte constitue [désormais] un message parasite, destiné à connoter l'image, c'est-à-dire à lui insuffler un ou plusieurs signifiés seconds. Autrement dit, et c'est un renversement historique important, l'image n'illustre plus la parole ; c'est la parole qui, structurellement, est parasite de l'image.*[789]

[789] Roland Barthes, « Le message photographique », in *L'obvie et l'obtus*, Coll. « Tel Quel », Paris, Seuil, 1982, p.18.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.3. Sémiotisation du dessin de couverture de *Fam !*

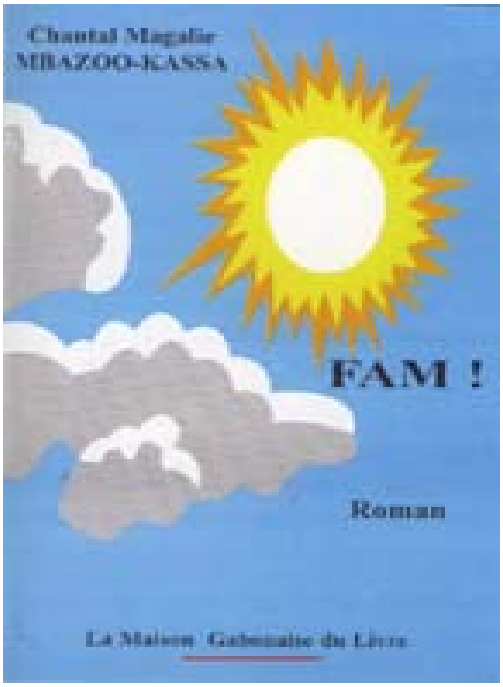


Figure 10 : Première de couverture de
Fam ! de Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa

L'image est celle d'un soleil sur toute la partie centrale de la couverture, environ les deux tiers de la page. Mais ce soleil est quelque peu étrange. Le cercle principal est de couleur blanche. Autour du cercle, une couleur jaune qui fait penser que ce soleil brille. L'étrangeté vient de ce que le jaune est entouré d'un orange qui fait penser que le soleil est peut-être trop brulant pour la peau.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.4. Sémiotisation du dessin de couverture d'*Histoire d'Awu*

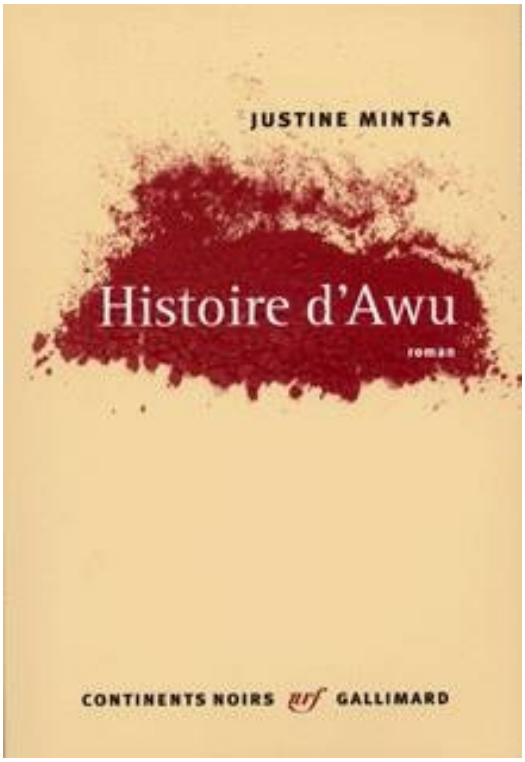


Figure 11 : Première de couverture d'*Histoire d'Awu* de Justine Mintsa

L'image présente en premier plan une tache rouge à l'extrémité gauche de la couverture. En arrière-plan, un fond blanc immaculé que seule la tache rouge vient ternir. On pourrait apparenter cette tâche à du sang. Aucune présence humaine n'est visible sur cette image qui fait déjà naitre le trouble dans l'esprit du lecteur. A notre avis, cette première de couverture suggère le malheur. Est-ce une connotation du contenu ? Eu égard au contenu, nous penchons pour l'affirmative.

Chapitre 4. De la performance éditoriale entre les éditions Ntsame, Magali vs Du Silence, Odem : Une question de concurrence constructive

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I. L'esprit de compétitivité en termes de productivité

L'édition africaine vient en réponse à « l'Aventure ambiguë »[790] de certains écrivains africains au sein des maisons d'éditions occidentales et aussi d'une volonté de s'autonomiser. En effet, pour beaucoup d'entre eux, trouver un éditeur était déjà une aubaine. Mais en plus, nombreux sont les éditeurs qui posaient des conditions de forme et surtout de fond au risque de dénaturer parfois les contenus de certaines œuvres au gré des ambitions du comité éditorial sollicité, plutôt une drôle d'aventure. En effet, les critères de sélection des manuscrits des maisons d'édition occidentales étaient « conçus pour la littérature française » et ne tenaient « pas compte des gouts du public africain ni de l'esthétique propre aux africains »[791]. A ce sujet, Bernard Mouralis affirme que,

> *… Pour être retenue, puis publiée et appréciée de la critique, l'œuvre d'un auteur africain devait en fait répondre à deux exigences contradictoires : d'un côté, elle devait être susceptible de s'insérer dans la production européenne, de l'autre, elle devait présenter la marque de son origine africaine.*[792]

Des éditions africaines ont donc été créées dans le respect des règles des pionniers de la discipline [l'édition], autrement dit des maisons d'édition occidentales, en essayant d'y inscrire une note de spécificité. En fait, le processus de gabonisation de l'édition était à cheval entre les ambitions nationales des éditeurs gabonais et le prolongement du système éditorial français.

De nos jours, c'est encore le cas. Les maisons d'édition qui voient le jour, particulièrement au Gabon, pour etre conidérée comme une entreprise moderne et compétitive doivent s'arrimer aux nouvelles technologies, se referer aux modeles techniques des grandes maisons d'édition qui ont fait leurs preuves notamment dans le marché du livre et tenter un temps soit peu de se distinguer. C'est aujourd'hui le défis que s'est fixé la femme gabonaise nouvellement interessée par l'édition. Dans un élan de compétitivité face aux homologues masculins, Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa et Sylvie Ntsame sont les deux premières femmes gabonaises à s'etre engagé dans l'édition, qui était juqu'en 2002, un domaine exclusivement masculin.

---

[790] Cheikh Amidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

[791] Ndiaye (C), *Introduction aux littératures francophones*, Presses Universitaires de Montréal, 2004, en ligne : [https://books.openedition.org/pum/10658?lang=fr], consulté le 013/04.19.

[792] Mouralis (B), *Littérature et Développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex, 1984, p.136.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'esprit de compétitivité fait ici allusion à la capacité des femmes, au même titre que les hommes, à apporter leur pierre à l'édifice éditorial. Cette volonté est née d'un fait : le déficit des maisons d'éditions gabonaises, mais surtout le manque de femmes dans ce domaine. Cette affirmation repose sur le fait que de 1996, (date de création des éditions Raponda-Walker dirigées par Guy Rossatanga Rignault] à 2000 [date de création des éditions MAGALI dirigées et crées pour la première fois par une femme], plusieurs hommes se sont succédé) à la tête de maisons d'éditions tandis qu'il n'y a figuré qu'une seule femme. Il y a eu entre autres Moussirou Mouyama [les éditions du Silence créées en 1996], Jean Divassa Nyama [représentant des éditions NDZE créées en 1995], etc. 2000 est donc la date à laquelle la femme gabonaise s'est inscrite pour la première fois dans l'édition. Il a donc fallu se confronter à deux types ''de concurrence'' : - D'une part, la concurrence interne, constituée de maisons d'éditions gérées de main de maitres par des congénères locaux que la concurrence, encore plus apportée par des femmes, dérangeait au plus haut point. -D'autre part, et plus compétitive encore, la concurrence extérieure d'avec les pays occidentaux qui n'a pas son pareil. En effet, nombreux sont les Gabonais qui « ont des manuscrits mais ne peuvent publier, faute de maisons d'édition locale »[793] proposant des tarifs à la potée de toutes les bourses. Alors, à une heure où la mondialisation bat son plein, la société gabonaise, mieux, la femme gabonaise ne voulant être en marge de ce challenge, se jette à l'eau pour conquérir ce marché appelé à se développer avec l'urbanisation. C'est ainsi que l'on dénombre après Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa, une vague de femmes entrepreneurs notamment Solange Andagui responsable des éditions AMAYA créées en 2007, Claudine Ntsono Pitty responsable des éditions ANIBWE créées en 2009 et bien d'autres.

I.1. Analyse des catalogues

I.1.1. Analyse des catalogues des éditions Ntsame vs éditions Odem

Nous proposons de mener une étude comparative de deux maisons d'éditions créées la même année et dirigées par un Gabonais et une Gabonaise. Le but de cette étude est de déterminer les potentialités de chacune dans le cadre d'une étude sur l'implication de la femme gabonaise dans l'institution littéraire de son pays, particulièrement l'édition. 16 ans[794] après l'ouverture

[793] Honorine Ngou, « Le livre et la lecture au Gabon », in Revue *Notre Librairie* : « Littérature Gabonaise numéro 105, avril-juin 1991, P.127.

[794] Nous parlons des 16 ans de la première maison d'édition gabonaise dirigée par une femme car nous partons de l'an 2000 jusqu' 'en 2016 date à laquelle nous avons effectué notre étude de terrain, et que

Licence CC BY-NC-ND 3.0

de la première maison d'édition dirigée par une Gabonaise, quel bilan peut-on dresser ? Est-elle capable d'assurer le fonctionnement d'une entreprise éditoriale dans la pérennité ? Nous commencerons par faire un recensement des ouvrages publiés respectivement depuis 2010, date de création des éditions Ntsame et Odem, jusqu'à la date de notre étude de terrain soit octobre 2016. Une source supplémentaire est le site du Grelif (3w.grelif.fr) consulté le 20 octobre 2016.

Nous retenons ces deux maisons d'édition sur un critère d'âge : Elles ont été créées en 2010. Cette date nous permettra de faire une étude chronologique en matière de production. Elles sont de taille similaire et comptent entre trois et cinq salariés chacune. Les politiques éditoriales de ces deux maisons d'édition sont également similaires en plusieurs points : sur la base d'une périodicité annuelle, les éditions Ntsame et Odem publient en moyenne 5 ouvrages. Les éditions Ntsame et Odem accueillent les contributions originales soumises au comité de lecture puis au comité de publication.

La politique éditoriale des éditions Odem consiste à éditer, produire, « diffuser, valoriser toutes les œuvres de l'esprit à destination de différents publics » et « réduire la frontière qui existe entre le centre et la périphérie ; attirer les écrivains (français, portugais, haïtiens, martiniquais, etc.) à venir publier en Afrique et au Gabon »[795].

La politique éditoriale des éditions Ntsame consiste à « produire des ouvrages de toutes natures, de les diffuser sur le plan national et à l'extérieur du pays » et « développer le processus de fabrication du livre » au Gabon afin d'en faire un secteur concurrentiel à l'étranger.

Les éditions Ntsame et Odem ont donc des politiques éditoriales similaires. A cela s'ajoute la taille de ces structures ainsi que leur génération sont autant d'éléments qui nous ont permis de les comparer.

Tableau 18 : [catalogue des ouvrages publiés, par année et par maison d'édition.]

	Editions Odem	Editions Ntsame

nous avons pu constituer sur place un catalogue de publication en consultant les archives et la librairie (pour celle qui en ont) de chaque maison d'édition à l'étude.

795 http://africultures.com/structures/?no=11254&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=439, consulté le 7.04.19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

2010	Magloire A. Bigmann, *Dictionnaire de ma vie d'Africain par moi-même*, (474 pages). ***Cuadernos de la Hispanidad.*** N. 1, Novembre 2010, Université Omar Bongo, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Département d'Etudes Ibériques et Latino-Américaines, Centre d'Etudes et de Recherches Ibériques et Latino-Américaines (CEILA), 242 pages. **Gilbert Ngema Mbeng,** *Une initiation dangereuse* (récit), 2010, 52 pages. **Pierre Ndemby Mamfoumby,** *Figures du pouvoir et analyse des récits francophones subsahariens*, 2010, 148 pages.	Thierry D'Argendieu Kombila, *Démocratie, droit de la communication et politiques publiques au Gabon de 1960 à 2010 : Une expérience cinquantenaire*, 144 pages. Ntsame, Sylvie, *Le soir autour du feu*, (46p.). Abeme Nkoghe Pulchérie, *Croissant de soleil*, (60p.). Engouang Hallnaut, *Dis, quand me suis-je inhumé*, 174 pages. Bélier de Stoïquie (Le), 65 pages. Franck Bernard Mvé, *Cabri mort n'a pas peur du couteau*, 134 pages. Sylvie Ntsame, *La correspondance administrative et diplomatique*, 133pages. Eric Bounguendza-Dodo, *Devinettes, interdits et prières*, 109 pages ; Eric Dodo Bounguendza, *Wango, le guerrier wandji*, 75 pages ; Franck Affranchy Mba, *Harmonie, Le tsunami humain et les hurlements de Satan jusqu'à la mort*. Hasse Nziengui , *OHADA, une histoire d'amour*, 89 pages ; Sylvain Nzamba, *Les larmes de Tsiana*, 150 pages. Frédéric Leckyou, *Mes enfants d'autrui* de, 140 pages. Stéphane Eya, *Les portes de la résilience*, 116 pages ; Okoumba Nkoghé, *Le rêve de Nyenzi*, 181 pages
2011	**Gyno Noël Mikala,** *Stratégies discursives de la satire et rhétorique de la honte chez Ahmadou Kourouma.* Libreville, 235 pages. **Peter**	Hallnault Engouang, *Les temps déchirés*, 65 pages. Sylvie Ntsame, *Malédiction*, 78 pages. Sylvie Ntsame, *Mon amante, la femme de mon père*,

Licence CC BY-NC-ND 3.0

	Ndemby, *Le dernier voyage du roi* (roman). Libreville, 157 pages. **Simplice Ibouanga,** *Le Pain du peuple* (roman), 86 pages. **Marc Kaba,** *Sous le pont de Bomo* (roman), 219 pages. **Fortuné Nkonéné,** *La Tentation du plagiat* (récit), 111 pages. **Gyno Noël Mikala et Achille Manfoumbi-Mve** (Dir.), Introduction générale de Ludovic Obiang, *Les écritures gabonaises : histoire, thèmes et langues.* Tome 2, 438 pages.	173 pages. Sylvie Ntsame, *La fille du Komo*, 194 pages. Sylvie Ntsame, *Femme libérée, battue*, 121 pages. Joel Moundounga, *La Révolte de Mocab*, 237 pages. Thierry Afane-Otsaga, *Le choix des ancêtres*. Nicolas Mba-Zue, *L'œuvre romanesque de Sylvie Ntsame*, 253 pages. Hasse Nziengui, *Le temps des passations*, 231 pages. Obiang Akoué Simon Pierre, *Une rumeur à Libreville : Trois chercheurs français prisonniers des génies de la forêt noire des abeilles*, 160 pages. Antier Ondo, *Beauté sombre ou Lolie l'ingénue*, 119 pages. Moïse Oriand Nkoghe Mve, *Fables*. *Humanités gabonaises* numéro 3. Ouaga-Ballé Danai, *L'enfant de Frica*.
2012	Andoche**,** *Le Panier magique*, 174 pages. Carnaud Atomo Mengue, *Le Puzzle. Fragments de mémoire* (, 197 pages. Marc Kaba**,** *Voie sacrée*, 146 pages. Ulrich Mboyi**,** *Ma compagne, l'école*. Pierre Ndemby Mamfoumby (Dir.), *Les écritures gabonaises, histoire, thèmes et langues.* Tome 1. Version augmentée, 423 pages. Rachel Ebaneth, *Dans les coulisses de l'émergence : Récit d'une histoire vécue*. Hildia Géraldine Sima Ondo, *Ogoula l'ouragan*. Rodrigue Ndong, *Va et meurs deux fois*. Olivier P. Nguema Akwe, *Anthropologie de la socialisation.*	Donald Soro, *Maudite*, 132 pages. *La Réincarnation* de Jean Noël Ngadi. *Secret mortel* de Joe-Vannelh Boungoto, 68 pages. Paul Mba Abessole, *La langue Fang aux éclats.* Etienne Ossinga, *Trente ans de réflexion sur le développement rural du Gabon*. Max-Médard Eyi *Le commentaire composé et la dissertation littéraire* de. *Gibinda* de Théodore Kwayi Massanongui. Hasse Nziengui, *Bruits d'Afrique*. *L'enfant de Frica* de Ouaga-Ballé Danaï. *Bonheur fuyant* de Sylvain Didier Pambou, 185 pages. *La Procuration* de Rodolphe

Licence CC BY-NC-ND 3.0

	Pierre Ndemby, Clément Moupoumbou et alii, *La mort dans l'espace littéraire gabonais.* Demba J.-J., *La face subjective de l'échec scolaire : Récits d'élèves gabonais.*	Obiang Meye, 159 pages. *Contes d'Adzaba* de Nathalie Adzaba. Francois Allogo Ovono, *La ballade des chuchotis. Humanités gabonaises.* Christian Blaise Mboumbou, *Le Murambandze de Bayonne.* Serge Maganga, *Soleil de minuit.* Michel Ondo Ndong, *Le guide de l'élu local. Légalisation du mariage coutumiers et religieux au Gabon* (Etude et rapport d'enquête d'opinion.).
2013	Pierre Ndemby, Pierre Mongui, *Ces espaces litteraires sans frontières* (254 pages). Frédéric Mambenga, *Léopold Sedar Senghor et Armand Guibert*. Magloire A. Bigmann, *Pourquoi la Cafritude ?* Eyene Mba, *Jusnaturalisme et contractualisme*.	Honorine Ngou, *Mon mari, mon salaud*, 195 pages ; Jane, *Instants de vie*. *Humanités gabonaises* n°4, 21 pages. Georges Boussamba Moulomba, *Guide pratique pour piétons*. Romuald Angoué Ndong, *Gardien d'un souvenir*. Befana, *Mélancoliques*. Donald Soro, *Maudite ?*
2014	Armel Nguimbi, *Au bout du silence. Récit d'une planification didactique*. Pénafort Mintsa, Ma vision du monde. Jean-Paul Rékanga, *Grammaire du Myènè-Nkomi*. Jean Bedel Mabika, *Le Gabon, civilisation puissante : Antiquité brillante-Présence dans le monde moderne et contemporain*. Ondo Placide, Mathurin Ovono Ebé, *Regards sur l'œuvre artistique d'un poète-philosophe fang : hommage à Pierre*	Daniel Ngome-Abiaga, *Poèmes épars*. Juste Samson, *Poèmes pour rire et chanter*. Théodore Kwayi-Massanongui, Comment t'appelles-tu ? (Dictionnaire des noms de personnes chez les Gisir). *Humanités gabonaises numéro 5*, (Revue internationale de lettres, sciences humaines et sociales)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

	Claver Zeng, (144 pages). Noel Bertrand Boundzanga, *Digressions sur notre temps*, 223 pages. Steeve Renombo, Pierre Ndemby, Littératures francophones et comparatismes, 237 pages. Elisabeth Adda Aworet Nguidjombi, *L'aquarium*,	
2015	Alabassa Worou, *L'arbre fétiche de makassi*. Michel Raymond Anchouet, *Corneille, le soldat de grand'ma.* Georges Boulingui Yembi*, Le drame.* Léandre Moussavou Mounguengui, *Les Budjala du Gabon. La grande famille,* vol 3*.* Léandre Moussavou Mounguengui, *Les Budjala. Des équivalences claniques,* vol 2. Marc Kaba, *Le miroir enrubanné*. Paulin Kialo et Alii, *Les gisir du Gabon et le monde animal. Cas de l'éléphant*. Armel Nguimbi, *Discours et pratiques sur l'enseignement des textes littéraires au lycée.* Gyno-Noel Mikala et Firmin Moussounda Ibouanga, *Gabon pluriel*. Bagaria Marcel, *La balade de danielle et alexandre*. Alihanga Martin, *Guide pratique pour la confection d'une monographie scientifique*. Eugenie Eyeang et Quentin de Mongaryas, *Les valeurs dans la société gabonaise*. Florence Gheloube, *Compréhension de texte et enseignement*. Jean François Minko, *Philosophie de l'éducation*. Cerila-Cuadernos, *Cuadernos de la hispanidad numéro 4* (revue). *Les annales de la FLSH* (La revue de la fac)	*Humanités gabonaises numéro 6*, (Revue internationale de lettres, sciences humaines et sociales). Stephen Rossy Eckoubili, *En route en dépit de tout...* Yannick Essimengane, *Le pont des ombres*. Serge Bibang Bi Ondo, *Chants, récitations et autres textes pédagogiques*. *Iboogha 18*. Lucien Epimi Guia, *Demain le Gabon : Patrimoine pour une nouvelle alliance*.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Source : 3w.grelif.fr

A la vue du tableau, il apparait clairement que depuis 2010, année de création des éditions Odem et des éditions Ntsame, les éditions dirigées par Sylvie Ntsame ont publié plus d'ouvrages que celles dirigées par Pierre Ndemby Mamfoumby. Une différence criarde en termes de productivité est notoire. Aussi sommes-nous tentées de nous interroger sur les raisons de celle-ci. Peut-être que la raison se trouve dans le coût de production ou dans le prix de vente en détail ou la politique commerciale de chaque partie. En cherchant à savoir les raisons de ce déséquilibre, nous sommes tombées sur les nombreux points forts des éditions Ntsame, ceux qui ont véritablement fait la différence. En effet, Les éditions Ntsame sont les seules au Gabon à avoir actualisé la question des droits d'auteur. En effet, « cette opération de rétribution a commencé depuis 2011, une année seulement après sa création »[796] et se poursuit jusqu'à nos jours. C'est pourquoi les auteurs sont davantage tentés de publier aux éditions Ntsame.

De plus, le prix des ouvrages romanesques aux éditions Ntsame fait régulièrement l'objet « d'offres promotionnelles »[797] permettant ainsi au plus grand nombre de se les offrir. Ces offres sont vulgarisées sur leur page Facebook ainsi que sur leurs stands à l'occasion de diverses manifestations. Les gains permettent de renouveler plus rapidement les stocks à vendre, faire fructifier le chiffre d'affaire et d'investir dans l'achat du nouveau matériel à la pointe de la technologie.

Il nous semble important de présenter et comparer le modeles économiques des éditions Ntsame et Odem. Nous allons commencer par définir ce que nous entendonspar modèle économique. Le modele économique ou business modèle « est l'élément clé d'un business plan. C'est lui qui détermine comment une entreprise pourra engendrer des gains »[798]. Il inclut le « bilan prévisionnel, compte de résultat prévisionnel, plan de trésorerie, tableau de financement ». Les éditions Ntsame proposent des romans, des éssais, des recueils de poeme, des recueils de nouvelle, se la littérature de jeunesse, des revues scientifiques, des pièces de théatre et bien d'autres. Les édition Odem offrent des romans, des éssais, des

[796] Tatou (J), « Droits d'auteur : Les écrivains des éditions Ntsame satisfaits », article, publié le 30/12.2015, site de ''Gabon tribune'', [http://www.gabontribune.com/?Droits-d-auteur-les-ecrivains-des], consulté le 20.03.19.

[797] [Https://www.facebook.com/pg/Les-Editions-Ntsame-537270466445717/posts/], consulté le 22.03.19.

[798] [https://fiches-pratiques.chefdentreprise.com/Thematique/strategie-1104/FichePratique/est-business-model-305044.htm], consulté le 17.10.19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

revues, des ouvrages scientifiques, des revues de sciences humaines. En cela, les éditions Ntsame proposent un catalogue plus large et plus varié. De meme, le capital humain viendra confirmer ce déséquilibre. En effet, les éditions Odem emploient trois (3) personnes contre quarante (40) pour les éditions Ntsame. Ces chiffres nous donnent une idée de l'important capital financier, l'importance des impots à payer, les salaires du personnel qu'il faudra prévoir au mois, puis à l'année pour chaque structure.

I.1.2. Analyse des catalogues des éditions Du Silence vs les éditions Magali

Nous allons à présent dresser le tableau comparatif des *éditions du Silence* et des *Editions Magali* par année de publication. Il faut savoir que les éditions du Silence sont spécialisées dans la littérature jeunesse, littérature pour adulte, sciences et techniques, sciences sociales, par scolaire, sciences humaines. Elles ont « été créées en 1996 »[799] par Auguste Moussirou Mouyama sous le statut juridique de SARL et « restructurée en SA en 2002 »[800]. Leur but est d'œuvrer « pour la conception, l'édition, diffusion et distribution des œuvres de l'esprit ». Elles confirment un enracinement « dans le monde des idées pour un meilleur partage de notre espace commun : la terre »[801]. Leur ambition est de « maitriser la chaine de la conception à la diffusion » du livre. Les éditions Magali ont été créées en 2000 par Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa. En termes de politique éditoriale, les éditions Magali ont pour « ambition de promouvoir la plume gabonaise, de la sortir de son mini-terroir afin que notre pays soit aussi présent sur l'échelle internationale »[802]. Il y a une convergence des idées car toutes deux souhaitent promouvoir les plumes d'ici et d'ailleurs. Etant de la même génération et étant de tailles similaires, nous avons jugé opportun de comparer leur productivité.

	Editions du Silence	Editions Magali

[799] « Quelques maisons d'éditions au Gabon », site du Festival Panafricain de Musique [https://www.fespam.info/pays/gabon/industries/maisons-dedition], consulté le 08.03.19.

[800] [Https://www.afrilivres.net/fiche_editeur.php?e=3113], consulté le 08.03.19.

[801][https://www.alliance-editeurs.org/silence], consulté le 10.03.19.

[802] Mouango (P), « Chantal Magalie Mbazo'o-Kassa publie son deuxième livre : *Fam !* », *Amina*, septembre 2004, [http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAMbazoo.html], interview en ligne, consulté le 04.05.18.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

1999	Moussirou Mouyama, *France Afrique et parfait silence-essai sur les enjeux africains de la francophonie*.	
2001		Lucie Mba, *Patrimoine : poèmes, précédés d'un hommage à la femme*
2002	Bonjean-François Ondo, *Au service de l'Etat*. Gaston Rapontchombo, *Affaire Léon Mba.* Arsene Ludovic Meye, Seatle : *La fin de la régionalisation des échanges ?*	Chantal Magalie Mbazo'o Kassa, *Noir le sang de ma Terre*
2003		Chantal Magalie Mbazo'o Kassa, *Fam !* Angèle Rawiri Ntyugwetondo, *La rhétorique du corps dans Fureurs et cris de femmes* Patrice Gahungu, *La poétique du soleil dans La mouche et la glu d'Okoumba-Nkoghe* Honorine Ngou, *Quatorze clés pour réussir son couple*
2004	Nza Mateki, *Contes autour du feu*.	Narcissse eyi Menie, *Les matinées sombres.* Jean-François Obiang, *Trente ans de dépendance réciproque, 1960 – 1990.* Eyene Abaga Marcellin (Me Atome Ribenga), *La tradition bwitiste au Gabon, voie directe de communication avec le divin*

Licence CC BY-NC-ND 3.0

2005	Georice Bertin Madebe, *Utopies du sens et dynamiques sémiotiques en littératures africaines*. Gaston Rapontchombo et Moussirou Mouyama, *Dictionnaire raisonné des superstitions et des croyances populaires du Gabon*. Annales de la faculté de lettres et sciences humaines numéro 14.	Chantal Magalie Mbazo'o Kassa, *Sidonie.* Daniel Franck Idiata Mayombo, *Francophonie et politiques linguistiques en Afrique noire : Essai sur le projet d'intégration des langues nationales dans le système scolaire au Gabon.* Jean pierre Biveghe Menié, *Le franc-maçon hors du temple ou l'accomplissement d l'œuvre.*
2006	Henri Rouillé D'Orfeuil, *Diplomatie non gouvernementale*.	
2007	Gaston Rapontchombo et Moussirou Mouyama, *Président Leon Mba et les débuts de la république gabonaise*.	Okoumba-Nkoghé, Siana : *Aube éternelle*
2008		Viviane Magnagna Nguema, *Belle enfance*
2009		Okoumba-Nkoghé, *Le pacte d'Afia*
2012		Julienne Pendje, Philippe Pratx, Katrien Snoeck, *Lettres noires : Littératures francophones d'Afrique Centrale*
2013		Lucie Mba, *Patrimoine III.* Patrick Mukinzitsi Mbonguila avec la collaboration de Daniel Igana, *Parlons l'omyênê courant.* Chantal Magalie Mbazo'o Kassa, *Amours Infirmes.*

Le tableau ci-dessus nous permet de comparer, en termes de productivité, les publications des éditions MAGALI et Du Silence depuis leur création jusqu'à notre visite dans les locaux de la librairie desdites éditions en octobre 2016. Nous pouvons tout de suite remarquer qu'après 2007 les éditions du Silence n'ont pas publié de nouveaux ouvrages. Il en est de

Licence CC BY-NC-ND 3.0

même depuis 2013 aux éditions MAGALI. Ces structures connaissent une réelle baisse de leur activité éditoriale mais elles sont toujours en exercice. Ceci montre que tous les entrepreneurs, hommes et femmes, font face au phénomène de la baisse d'activité au sein de l'industrie éditoriale au Gabon. Les éditions du Silence donnent quand même l'impression d'être en moins bonne situation de productivité que les éditions Magali. Ce type de constat devrait participer à enrayer le stéréotype qui présente la femme gabonaise comme étant le sexe faible, le sexe de la moindre performance, de la moindre endurance.

De plus il faut dire que les éditions MAGALI et les éditions Du Silence ont des modeles économiques differents. La structure de Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa en termes de capital humain mobilise cinq (5) personnes coontrairement aux éditions Du Silence qui ne mobilise aucun personnel. Quand on voit considère le projet des éditions Du Silence pour 2017 en l'occurrence l'ouverture d'une librairie, l'on est

II. La représentativité

II.1. Sur le plan national

Au niveau local, les éditions Ntsame, Odem, MAGALI et Du Silence sont assez représentées dans des stands lors des journées littéraires couramment organisées à l'université Omar Bongo de Libreville au Gabon. Il existe également des caravanes littéraires organisées dans la capitale administrative ainsi que dans les provinces à l'intérieur du pays au sein des lycées et collèges. Les ouvrages de ces maisons d'éditions sont représentés dans les librairies telles que SOGAPRESS, MULTIPRESS, La librairie Le Savoir et La Maison de la Presse. Nous avons constaté qu'il existe un fair-play entre les éditeurs qui fait qu'entre eux, ils exposent les ouvrages publiés chez leurs concurrents. La seule bibliothèque véritablement fournie que l'on trouve dans la capitale administrative du Gabon est celle du centre culturel Français (CCF) de Libreville.

II.2. Sur le plan international

Au niveau international, le constat est le suivant : aucune n'est représentée à l'international. Après avoir interrogé les éditeurs, il nous est revenu qu'il est très difficile d'exporter les

Licence CC BY-NC-ND 3.0

ouvrages gabonais pour les exposer dans des librairies des pays étrangers car les tarifs exigés sont très élevés. Ces éditeurs souhaiteraient avoir le soutien du ministère de la culture pour améliorer leur visibilité et leur rentabilité. Récemment, un effort a été fait dans ce sens. En effet le ministère de la culture a pris part au Salon du Livre de Paris rebaptisé « Livre Paris » depuis 2016 où « pour la première fois depuis la création de cet évènement consacré aux livres, le Gabon y dispose d'un stand dédié »[803]. Cette participation s'est répétée en 2018 à la 38eme édition du « Livre Paris ». Ceci prouve qu'il y a une réelle prise de conscience du fait que le livre est une vitrine culturelle qu'il faut promouvoir aux yeux du monde. Etant des artistes, les acteurs du livre sont des promoteurs culturels qui méritent d'être appuyés de façon pérenne par le ministère de la culture. C'est en vue promouvoir sa maison d'édition et d'inviter le ministère de la culture à s'investir dans la promotion de l'édition gabonaise que Sylvie Ntsame prend régulièrement part au Salon International de l'Edition et du Livre (S.I.E.L.) qui s'est tenu e 22017 à Casablanca au Maroc.

Des initiatives personnelles ont concrétisé ce besoin criard de compenser le déficit promotionnel du livre gabonais. Sylvie Ntsame a créé en 2011 le Salon International du Livre et des Arts de Libreville (S.I.L.A.L.) qui est un salon où le savoir-faire des artistes du monde est vulgarisé avec force et détails. C'est un espace ouvert qui a d'ailleurs vu la participation d'autres communautés de pays étrangers.

De plus, il existe aujourd'hui des tribunes ouvertes aux chercheurs du monde et aux acteurs du livre. En effet, lors des colloques internationaux, les salons du livre, les congrès scientifiques autour des questions sur la littérature, les intellectuels et les professionnels des métiers du livre sont invités à donner leurs avis sur bien des questions de sociétés. Force est de constater que certains éditeurs y prennent part régulièrement, d'autres pas. Nous nous sommes donc posé la question de savoir si la récurrence ou la rareté des apparitions d'un éditeur [pour le compte de sa maison d'édition] est lié au carnet d'adresse professionnel fourni ou pas, à un réseau de connaissances politiques étendu ou non, à son niveau intellectuel élevé ou pas, à la taille de la structure éditoriale.

Sur la scène nationale ainsi que sur celle internationale, la présence des éditions Ntsame font l'objet d'une représentativité incontestée devant ses homologues gabonais. Les éditions Ntsame font preuve d'un dynamisme qui ne laisse aucun doute et impose la considération de la concurrence masculine. Cela participe à redorer l'image de la femme gabonaise au sein de l'institution littéraire de son pays.

[803] http://gabonreview.com/blog/presence-gabonaise-au-livre-paris/, consulté le 04/06/18.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

III. Compétitivité par taille de chaque structure éditoriale

Dans le cadre d'une étude comparative entre deux maisons d'édition gérées par deux hommes [les Editions Odem gérées par Pierre Ndemby et les Editions du Silence dirigées par Moussirou Mouyama] et celles gérées par deux femmes [les Editions Ntsame gérées par Sylvie Ntsame et les éditions Magalie dirigées par Chantal Magali Mbazo'o], nous avons réalisé une interview sur des questions stratégiques avec les éditeurs pour voir comparativement le poids de chacune en terme d'effectifs, de productivité, et de visibilité:

Pour décliner la constitution de chaque maison d'édition, nous avons opté pour des interviews sous forme de questions-réponses qui nous donneront des informations structurelles au terme desquelles nous sauront de sources sûres leurs tailles et leur potentiel éditorial.

III.1. Interview des auteurs

III.1.1. Les éditions Odem

Interview réalisée avec Pierre Ndemby Mamfoumby le 03/05/16 à Paris (11H30), réalisée par Mabickas Boussamba (N.L.)

- N.L.M.B : Qui fixe le prix des ouvrages au sein des Editions Odem ? Selon quels critères est-il fixé ?
- P.N.M : « Les éditions Odem respectent une mercuriale éditoriale. En effet, le prix de l'ouvrage dépend de la nature de celui-ci. Le prix d'un ouvrage de fiction est environ de 20 à 22 euros (entre 10 et 15mil au Gabon). Un ouvrage critique coutera environ 150 euros. »

- N.L.M.B : Il est actuellement impossible d'accéder à l'historique de publication des éditions Odem 2014 et 2015. A quoi cela est-il dû ?
- P.N.M : « Cela est dû à un problème d'organisation. En effet, suite à des problèmes personnels, le webmaster s'est trouvé dans l'incapacité d'assurer le suivi et la mise à jour des nouvelles données. »

Licence CC BY-NC-ND 3.0

- N.L.M.B : Le papier et l'encre sont des produits que vous trouvez sur place ? Sont-ils plutôt des produits importés ?
- P.N.M : « L'encre et le papier sont des produits d'importation en ce sens que les Editions Odem impriment à Mérignan dans la région de Bordeaux. Seul l'assemblage du livre se fait au Gabon. Odem assure ainsi une meilleure qualité que la concurrence. »

- N.L.MM.B : Pourquoi n'imprimez-vous pas au Gabon ?
- P.N.M : Nous ne disposons pas de toutes les machines nécessaires. Elles coutent très chères. Nous sommes une structure qui fonctionne sur fonds propres.

- N.L.M.B : Etes-vous représenté à l'extérieur du Gabon ?
- P.N.M : « Non. Nous sommes représentés officiellement qu'au Gabon où nous avons notre siège social à l'ancienne Sobraga (Union médicale, bâtiment ELI). Boite postale : 14161 Libreville /Gabon. Nous répondons au (+00241) 20 25 31/06 21 91 30 »

- N.L.M.B : Quels sont les moyens de distribution des éditions Odem ?
- P.N.M : « La librairie Odem, située dans les locaux des éditions Odem sis à l'ancienne sobraga, se charge de la promotion et de l'exposition des ouvrages publiés. Elle fait des caravanes, organise chaque année sa rentrée littéraire. De plus, les éditions Odem sont en partenariat avec Sogapress Mbolo »

- N.L.M.B : Vous publiez parfois à compte d'auteur, parfois à compte d'éditeur, parfois aux deux comptes à pourcentage variables. Sur quelle base le type de publication est-il choisi ?
- P.N.M : « Les fictions sont publiées à compte d'éditeur. Mais si l'histoire ne parait pas très intéressante au comité éditorial, l'ouvrage serait publié à pourcentages variables. Le taux de participation de l'un et de l'autre sera fixé en commun ».

- N.L.M.B : Si vous deviez désigner votre principal concurrent au Gabon, de quelle maison s'agirait-il ?

Licence CC BY-NC-ND 3.0

- P.N.M : « Je désignerais les Editions Raponda Walker »

- N.L.M.B. : Les Editions Raponda Walker ont été créées une décennie avant vous. Elles ont donc une taille et une avance non négligeable sur les nouveaux ‘’bébés’’ de l’édition gabonaise. De votre génération, qui désigneriez-vous ?
- P.N.M. : « Il n’y en a pas. Les Editions Ntsame par exemple font plus dans la quantité que la qualité. Elles bénéficient aussi d’un portefeuille relationnel très vaste. C’est ce qui fait sa visibilité. »

- N.L.M.B : Quels sont les problèmes que vous rencontrez ?
- P.N.M: « La principale difficulté des Editions Odem c’est la location du local qui, bien exposé, n’est pas à la portée de toutes les bourses. De plus, actuellement les ventes sur internet sont stoppées car la mise à jour des données et le suivi des commandes, par un membre du personnel, n’ont pas été effectuées. Ces manquements nous ont porté préjudice. Actuellement notre système de paiement Paypal est suspendu. Notre contrat avec la Fnac est aussi suspendu. Du coup, les ventes ont baissé. Qu’à cela ne tienne, nous sommes en train de résoudre le problème. »

- N.L.M.B : Combien de salariés comptez-vous ?
- P.N.M : Nous avons trois salariés : un infographe, une assistante commerciale à la fois assistante de direction et un chargé des ventes.

- N.L.M.B : Avez-vous bénéficié de financements externes ? de partenaires ? Financements personnels ?
- P.N.M : « Je n’ai bénéficié d’aucun financement extérieur ni d’aucun partenariat. Ce sont mes financements propres qui m’ont permis de réaliser le projet de création d’une maison d’édition. Il faut dire que cela m’a demandé beaucoup de sacrifices. En effet, j’ai dû mettre de côté plusieurs réalisations familiales pour achever ce projet. Cela, je l’ai fait par passion. De plus, j’ai toujours eu enfoui en moi un élan de patriotisme, l’amour du pays. C’est aussi pour offrir une structure à mon pays que je l’ai fait. »

Licence CC BY-NC-ND 3.0

- N.L.M.B : Vous cumulez les fonctions d'éditeur, écrivain, universitaire. Dans quel ordre les avez-vous prises ? L'une a-t-elle influencé l'autre ?
- P.N.M : « La fonction d'écrivain est la première que j'ai occupée. J'ai écrit mon premier roman pendant ma thèse. Ensuite ce fut ma carrière d'universitaire qui a commencé en 2010. Enfin, c'est la carrière d'éditeur. »

- N.L.M.B : Qu'avez-vous réalisé cette année ?
- P.N.M : « Une rentrée littéraire, nous avons pris part à des colloques. Nous sommes en train de publier plusieurs auteurs nationaux et étrangers. Il faut préciser que nous sommes une maison d'édition internationale qui a déjà publié douze (12) étrangers. Nous avons mis sur pied la collection « pochodem » à l'exemple de Folio chez Gallimard.

- N.L.M.B : Quelles sont vos projets pour cette année ? Quel est votre prochain challenge ?
- P.N.M : « Cette année, nous avons remporté un marché novateur auprès du Collège Bessieux pour le compte de la rentrée académique 2016-2017. C'est la réalisation des cahiers culturels. Il s'agira d'imprimer l'histoire de chaque établissement au dos des cahiers livrés à celui-ci. S'agissant du collège Bessieux, par exemple, seront imprimés la photo et l'histoire de Rémy Béssieux au dos des cahiers. Le marché sera le même avec le lycée Léon Mba et Mbélé.

  Odem a à cœur un challenge : Devenir une marque de textile. Nous voudrions imprimer des tee-shirts, polo...

- N.L.M.B : Quelles sont les distinctions reçues par les Editions Odem ?
- P.N.M : « En 2015, Les éditions Odem ont reçu le prix Ahmed Baba (anciennement prix Yambo Ouologuem) à Bamako. Il a été attribué à Sami Tchak pour *L'ethnologue et le sage*.

III.1.2. Les éditions du Silence

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Interview réalisée avec Moussirou Mouyama, le 10/10/16 à Libreville, réalisée par Mabickas Boussamba (N.L.)

- **-** N.L.M.B : Qui fixe le prix des ouvrages au sein des Editions du Silence ?
- M.M. : Le prix des ouvrages est fixé par l'éditeur

- N. M : Quelles sont les distinctions que vous avez reçues ?
- M.M. : A ce jour, nous n'avons encore reçu aucune distinction pour nos livres.

- N.M. : Combien de membres compte cette maison d'édition ?
- M.M. : Nous n'avons pas de personnel permanent. Nous avons recours, au besoin, à des relecteurs et infographes à compte d'éditeur. Nous ne payons aucune charge sociale. Nous faisons partie de l'alliance des éditeurs indépendants.

- N.L.M.B : Vous cumulez les fonctions d'éditeur, écrivain, universitaire. Dans quel ordre les avez-vous prises ? L'une a-t-elle influencé l'autre ?

  M.M. : Je suis d'abord écrivain. Ensuite, éditeur. En trois, je suis enseignant. Enfin, je suis journaliste.

  N.M. : Vous publiez à compte d'auteur ou d'éditeur ?

  M.M. : Nous publions à compte d'éditeur.

  N.M. : Etes-vous représenté à l'extérieur du Gabon ?

  M.M. : Non. Nous ne sommes pas représentés à l'extérieur du Gabon.

  N.M. : Il est actuellement impossible d'accéder à l'historique de publication. A quoi cela est-il dû ?

  M.M. : Nous n'avons pas de Catalogue, ni de site internet. Nous sommes une maison d'édition virtuelle.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

N.M. : Si vous deviez désigner un principal concurrent. Qui serait-ce ?

M.M. : Je désignerai les Editions Raponda Walker. Parmi les nouvelles maisons d'éditions, je désignerai les éditions Odem.

- Quels sont les projets des Editions du Silence pour 2017 ?
- « Nous projetons d'établir un catalogue, un site internet, ouvrir une librairie et voir la publication effective de quatre ouvrages en cours. Il s'agit de : *Le Gabon entre crise mémorielle et devoir d'espérance* de Moussirou Mouyama; *Lettres à ma sœur* un recueil de poèmes d'amour incestueux de Moussirou Mouyama; *Nuit épaisse* de François Moussirou; et le premier ouvrage d'un auteur femme. C'est un recueil de poèmes qui a pour titre *Lueurs de flammes* de Lucie Dissouva. Nous voulons être une maison d'édition de référence dans les cinq ans à venir. »

- N.M. : Quels sont vos moyens de distribution ?
- M.M. : Nous ne travaillons avec aucune librairie ni autre maison de distribution pour la simple raison que ces structures prélèvent 20 à 30% des bénéfices de vente. C'est énorme quand on sait que le marché ne se porte pas bien.

- N.M. : Vous imprimez sur place ?
- M.M. : Nous imprimons en France et en Chine pour des raisons financières. En effet, les impressions sont plus chères à l'intérieur qu'à l'extérieur du Gabon.

N.M. : Quelles sont les difficultés que vous rencontrez ?

M.M. : Le réseau de distribution est difficile car il n'y a pas beaucoup de demande. Cela n'aide pas à payer le crédit d'environ 10 millions de francs que nous avons pris pour l'installation des Editions du Silence. L'état ne met en place aucune politique du livre. C'est ce qui fait qu'actuellement, nous n'avons aucun gain financier.

N.M. : Vu que vous tournez à perte, pourquoi continuez-vous cette activité ?

Licence CC BY-NC-ND 3.0

M.M. : Le gain est sur le plan humain (élargissement du carnet d'adresses), sur le plan esthétique. Ce deuxième point non-négligeable nous distingue de plusieurs maisons d'éditions qui certes impriment sur place mais dont le travail méticuleux de correction de fautes laisse à désirer. La qualité technique de nos ouvrages est quasi-parfaite.

N.M. : Comment êtes-vous venu à l'édition ?

M.M. : « Tout ceci vint d'un plaisir ancien d'humer l'encre. J'ai toujours aimé l'odeur de l'encre. C'est une passion. »

III.1.3. Les éditions Ntsame

Interview réalisée avec Ntsame (S), le 13/10/16 à Libreville, réalisée par Mabickas Boussamba (N.L.)

N.M : Il est actuellement impossible d'accéder à l'historique de publication. Pensez-vous à des solutions ?

S.N. : « Nous sommes en train d'y travailler. »

N.M. : -Dans un entretien réalisé par Nicolas Mba-Zué, vous concevoir vous-même les couvertures de vos romans. L'on constate, d'accord avec le critique, que vos quatre romans comportent une photographie en première de couverture. De même, tous les romans publiés aux éditions Ntsame comportent une photo en première de couverture [*Les temps déchirés, Oliver N'goma artiste sentimental et moraliste, Cabri mort n'a pas peur du couteau*, …]. Est-ce l'une des caractéristiques éditoriales aux Les Editons Ntsame ?

S.N. : « La photo donne à la couverture une qualité supérieure. C'est souvent le choix que nous laissons à nos auteurs. »

N.M. : - Qui fixe le prix des ouvrages ?

S.N. : « Le prix est fixé par l'éditeur qui définit également le nombre d'exemplaires à imprimer, la qualité du papier, et le format »

Licence CC BY-NC-ND 3.0

N.M. : - Qu'est-ce qui fait qu'avant même d'avoir été mis sur le marché, deux romans [de jeunes auteurs] du même éditeur soient vendus à prix différents ?

S.N.. : C'est l'intérêt que le comité aura pour l'ouvrage. Le thème, le style d'écriture.

N.M. : Quels sont les prix que les Editions Ntsame ont obtenu ?

S.N. : Nous avons obtenu le prix PDG de Lettres en 2012 avec l'ouvrage *Quand me suis-je inhumé* de Halnaut Engouang. Mais à vrai dire, mon plus grand prix est que le livre soit sur toute l'étendue du territoire. Je ne cours pas après les prix, je cous après le chiffre d'affaire qui me permet d'assurer mes charges et de continuer à lutter contre le chômage en garantissant l'emploi aux jeunes.

N.M. : Combien d'employés comptez-vous ?

S.N. : Nous comptons 40 intervenants dont certains à temps plein et d'autres à temps partiel. L'on dénombre des illustrateurs, imprimeurs, infographes, correcteurs, équipe de collage, un comité de lecteurs, un comité scientifique, un ingénieur informatique, une secrétaire comptable, un directeur administratif et financier, un chargé de la communication. Tous mes employés sont déclarés à la caisse nationale de sécurité sociale (CNSS) et à la caisse nationale d'assurance maladie et de garantie sociale (CNAMGS). J'assure leur retraite. ».

N.M : Où sont achetés le papier et l'encre ?

S.N. : Le papier et l'encre sont achetés sur place au Gabon

N.M. : Si vous deviez désigner un principal concurrent au Gabon, de quelle maison d'édition s'agirait-il ?

S.N. : « Je ne vois pas de concurrent. Je ne me positionne pas en concurrence avec qui que ce soit. Je gère ma maison d'édition comme un bébé à qui je dois apporter amour, assistance pour qu'elle se positionne. »

N.M. : Quels sont les projets des Editions Ntsame pour cette année ?

Licence CC BY-NC-ND 3.0

S.N. : « Le livre maternel ayant été réalisé en 2015-2016, nous travaillerons en 2017 sur la réalisation d'une nouvelle collection de livres pour le primaire. De plus, nous voulons continuer à lutter, un peu plus, contre le chômage grandissant à Libreville. »

- Avez-vous un partenariat avec une maison de distribution ? Si oui, laquelle ?

S.N. : « Nous travaillons avec la gallérie du Bassin du Congo à Paris, en Tunisie. Nous sous-traitons avec l'Inde. »

N.M. : Quels sont les difficultés rencontrées ?

S.N. : Nous manquons de financements car le Gabon n'a pas prévu de financer le pôle culturel. Nous gérons avec nos fonds propres.

III.1.4. Les éditions Magali

Interview réalisée avec Mbazo'o-Kassa (C-M), le 13/10/16 à Libreville, réalisée par Mabickas Boussamba (N L)

N.M : Combien de membres compte votre structure ?

C.M.M : Nous comptons cinq membres. Deux infographes, une éditrice, un chauffeur, une secrétaire vendeuse.

N.M. : Percevez-vous des financements de l'état ?

C.M.M. : Non. Nous finançons sur fonds propres.

N.M. : Qui fixe le prix des ouvrages ? Sur quelle base ?

C.M.M. : Le prix de l'ouvrage est fixé par le comité para rapport au nombre de pages, au cout de fabrication de l'ouvrage et à l'intérêt pour l'ouvrage.

N.M. : Etes-vous représenté à l'extérieur ?

C.M.M. : Non

Licence CC BY-NC-ND 3.0

N.M. : Quelles distinctions les Editions Magali ont-elles déjà reçu ?

C.M.M. : « Nous avons déjà reçu le grand prix de l'écrivain gabonais décerné en 2000 par l'Union des écrivains gabonais en partenariat avec l'ambassade de France et l'ambassade du Canada pour l'œuvre *Sidonie* dont je suis l'auteure.

N.M. : Qu'avez-vous réalisé cette année ?

C.M.M. : Cette année, nous avons publié :

-*Un jubilé pour Pépé*, d'Okoumba Nkoghe

-*Duo en prose* d'Okoumba Nkoghe et Parfaite Olame

-*Les courbes du fleuve* de Patrick Mbonguila

-*Dieu m'a oint* de Richard Atipo

N.M. : Quels sont les projets des Editions Magali pour l'année 2017 ?

C.M.M. : Nous comptons publier des ouvrages poétiques actuellement à l'étude. Il y a également une œuvre à publier qui a pour titre *Chienne de vie* de Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa ainsi qu'une pièce de théâtre *Le pouvoir du mariage* du même auteur.

N.M. : Quelles sont les difficultés que vous traversez ?

C.M.M. : « La mentalité des auteurs est un véritable problème au Gabon. En effet, l'auteur à tendance à croire l'auteur s'enrichit grâce à son œuvre, s'engraisse avec les dividendes de la vente alors que le contrat est clair. De plus, il y a le fait que les livres ne sont pas suffisamment mis au programme de classe. Il faut d'abord que l'IPN valide le livre et le mette au programme pour qu'il bénéficie d'une bonne publicité. Le livre se vend difficilement. Il faudrait que le livre intéresse les enseignants pour qu'ils les mettent à lire en classe. »

N.M. : Quels sont vos atouts ?

C.M.M. : Nous sommes une maison d'édition accessible et à a portée de tous. Chez nous, il est par exemple possible de faire un acompte, de vendre et de recommander des livres. En tant que directrice, j'ai la possibilité de m'arranger avec mon imprimeur pour rendre cela faisable. Grace au fait d'imprimer sur place, nous sommes épargnés des problèmes de frets.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

En ce qui concerne les locaux qui abritent les Editions Magali, nous n'avons pas de frais liés à la location d'un local puisqu'il s'agit d'un bien propre.

N.M. : « Comment êtes-vous venu à l'édition ?

C.M.M. : « Je suis d'abord écrivain. Je suis devenue éditeur à la suite d'un différend par rapport à la publication d'un de mes manuscrits avec le responsable des Editions Ndzé qui est également le responsable des Editions Alpha-Oméga. Au sortir de là, je me suis lancée. Je suis devenue la première femme éditrice gabonaise. »

En somme, nous pouvons constater que les quatre structures visitées ont chacune leurs points forts et faibles. Il se trouve que comparées aux Editions du Silence par exemple, les Editions Ntsame et les Editions Magalie sont mieux positionnées sur le marché du livre gabonais. Pour notre travail de thèse, cette étude nous a permis d'affirmer que les femmes gabonaises, à l'exemple de Chantal Magalie Mbazoo et Sylvie Ntsame, ont su infiltrer et développer l'institution littéraire et plus particulièrement le marché de l'édition en lui permettant ainsi d'acquérir des infrastructures à la hauteur des exigences du XXIème siècle.

Cette étude nous a aussi permis de mettre en lumière un mal qui mine l'industrie éditoriale gabonaise : la sous-utilisation des romans publiés par des éditeurs locaux. En effet, le fait pour l'institut pédagogique national de privilégier dans les programmes scolaires, les romans d'auteurs étrangers édités à l'étranger crée un manque à gagner sur le plan économique voire culturel. De plus, le fait pour les éditeurs convoqués de ne pas pratiquer de coéditions nationales et internationales limite un peu plus leur visibilité et leur chance de se faire connaitre à l'étranger pour d'éventuels partenariats. Seule Sylvie Ntsame a entamé un travail de collaboration internationale. Elle travaille notamment « avec la gallérie du Bassin du Congo à Paris, en Tunisie »[804] Elle sous-traite également avec « l'Inde ». C'est dire qu'en terme d'ouverture, les éditions Ntsame ont mesuré l'importance de l'ouverture au monde. Les éditions Ntsame en ont fait une réalité concrète.

L'une des limites communes à ces quatre maisons d'édition est la non-représentation à l'international. Aucune de ces maisons ne travaille en partenariat avec une librairie à l'extérieur du Gabon. Cela est dû au manque de finances. Le fait que les écrivains et éditeurs ne soient

[804] Ntsame (S), Interview du 13 octobre 2016, menée par Mabickas Moussamba (N L)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

pas soutenus par le ministère de la culture les contraint à limiter les dépenses car elles survivent uniquement sur la base de fonds propres.

Mais même face à toutes ces contraintes le leadership qui anime la femme gabonaise ne s'essouffle pas. Elle continue à fournir un travail considérable au sein de l'institution littéraire. Le progrès opéré se mesure par la reconnaissance que constituent les prix littéraires. Parmi les quatre maisons à l'étude, certaines se démarquent plus que d'autres et obtiennent des distinctions. Les éditions Magali notamment ont reçu en 2000 le grand prix de l'écrivain gabonais en 2000. Les éditions Ntsame ont « obtenu le prix PDG de Lettres en 2012 avec l'ouvrage *Quand me suis-je inhumé* de Halnaut Engouang ». Les éditions Odem, en 2015, « ont reçu le prix Ahmed Baba (anciennement prix Yambo Ouologuem) à Bamako. Il a été attribué à Sami Tchak pour *L'ethnologue et le sage*. Seules les éditions du Silence n'ont à ce jour jamais reçu de distinction.

Depuis notre interview aux éditions Ntsame, Magali, Odem et du Silence, seules les éditions Ntsame ont pallié à la question de l'absence d'un catalogue de publications en ligne. A ce jour, leur catalogue d'édition a été établi et est mis à jour sur leur site : « leseditionsntsame.com ». Les éditions Odem qui, à la date de notre interview, soit octobre 2016, disait qu'il s'agissait d'en problème temporaire, n'a toujours pas rétabli son site internet « editionsodem.com » bref. C'est tout cet ensemble d'éléments qui concourent à la visibilité et à la compétitivité de ces éditrices qui font désormais figures de leaders au sein de l'institution littéraire gabonaise.

IV. Les défaillances règlementaires de l'industrie éditoriale gabonaise

Au nombre des accords internationaux, en matière de commerce, figure le protocole de Nairobi. Ce dernier stipule que « les intrants tels que le papier, les encres et les colles ou encore les machines pour le traitement du papier, les machines à imprimer ou encore celles à relier sont exonéré de toute taxe d'importation »[805]. Etant donné que « le Gabon n'est pas signataire de ce protocole [de Nairobi (1976)] »[806], la conséquence va être l'implosion des tarifs. C'est-à-dire que ces intrants coutent cher et font vite augmenter les prix en matière

[805] Ngo Samnick, *L'industrie éditoriale au Gabon*, *op. Cit*., p.35.

[806] *Ibidem*, p.35.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

d'édition C'est pourquoi beaucoup d'auteurs préfèrent sortir du pays avec leurs manuscrits car « éditer à l'étranger revient moins cher »[807]. Le marché du livre n'est pas florissant au Gabon car le prix moyen en librairie n'est pas à la portée des couches sociales les plus défavorisées. Les éditeurs doivent donc rester prudents sur le choix des œuvres qu'ils font le pari de publier à compte d'éditeur ou à pourcentages variables car il y va de leur investissement. Mais dans un cas comme dans l'autre, les éditeurs sont souvent confrontés à un autre type de problème. Il s'agit de la mentalité de l'auteur. En effet, bien que le lire ne se vende pas comme des petits pains, l'auteur à souvent tendance à croire que « l'éditeur s'enrichit grâce à son œuvre, avec les dividendes de la vente alors que le contrat signé est clair sur les avoir de l'un et de l'autre »[808].

De plus, les éditeurs gabonais rencontrent également des difficultés liées au partage/distribution équitable du marché du livre gabonais, notamment du livre scolaire par tous les acteurs nationaux du livre pour une « concurrence saine, ouverte et loyale »[809]. D'une part, cela constitue un sérieux manque à gagner financier pour des structures jeunes en pleine expansion. D'autre part, le fait que les livres scolaires soit exclusivement édités par une seule entreprise éditoriale ''EDIG'' (Les Editions Gabonaises) créées en 1987, qui serait en fait une succursale française[810] dirigée par Laurent Pintaut, constitue une pratique anticoncurrentielle. Dans un article, la directrice des Editions Ntsame livre ses impressions sur la « concurrence déloyale » qui existe autour du livre scolaire gabonais :

> *« EDIG détient une convention d'exclusivité depuis 30 ans. […]. L'IPN, agent commercial d'Edig interdit l'accès à nos cahiers de situations cibles, pourtant écrits par les inspecteurs pédagogiques et enseignants universitaires, validés par l'Institut Pédagogique National. Lorsqu'un éditeur réussi par moult difficultés à produire des livres, pensant avoir une certaine liberté, malheureusement pour lui il découvre que ce même groupe au monopole indéfini control la distribution par Sogapresse[811]. Si vous*

[807] Mbazo'o Kassa (C-M), interview du 13/10/16, 17H30, Charbonnages, realisée par Mabickas Boussamba (N L)

[808] *Ibidem*.

[809] « Gabon concurrence, Loi numéro 14/1998 fixant le régime de la concurrence », [http://www.droit-afrique.com/upload/doc/gabon/Gabon-Loi-1998-14-concurrence.pdf], page 2, consulté le 11/04/19.

[810] https://www.fespam.africa/pays/gabon/industries/maisons-dedition, consulté le 15/04/19.

[811] '' Sogapresse'' est l'appellation de la plus importante imprimerie gabonaise des années 70. Son capital étant « reparti entre l'Etat, minoritaire, et France Editions Publications, majoritaire », in [http://www.lunion-

Licence CC BY-NC-ND 3.0

n'êtes pas en odeur de sainteté, vos productions ne seront jamais sur aucune grande surface. » [812]

Or, dans son article 2, la loi 14/98 du 23 juillet 1998 fixant le régime de la concurrence en république gabonaise dans son deuxième alinéa définit le régime de concurrence comme ce qui « détermine l'ensemble des règles et des procédures régissant la compétition économique entre opérateurs offrant des biens ou des services devant satisfaire des besoins identiques ou équivalents. A ce titre, il vise à :

-Prévenir toute pratique anticoncurrentielle »[813]. Alors, comment comprendre cet écart entre la théorie énoncée par des textes de loi et le non-respect de ces lois, sur le plan pratique, par un opérateur qui, depuis des années, aux yeux de tous, ne fait l'objet d'aucun rappel à la loi. Ceci est problématique lorsqu'on sait que

« sont considérées comme ententes illicites, les actions concertées, conventions ou coalitions expresses ou tacites notamment lorsqu'elles ont pour objet ou peuvent avoir pour effet : -de limiter l'accès au marché à d'autres opérateurs économiques ainsi que le libre jeu de la concurrence ; - de fausser la répartition des marchés, les circuits de distribution et de vicier les sources d'approvisionnement ; - d'entraver la production, les investissements ou le progrès technique »[814].

Plusieurs maisons d'édition au Gabon « disposent des atouts nécessaires pouvant leur permettre d'avoir des parts sur le marché du livre scolaire. Cependant la production du manuel scolaire gabonais semble être l'exclusivité d'Edig [dont l'agent commercial est l'IPN]. Les

archives.org/web.11/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=53], consulté le 14/04/19.

[812] http://gabonews.com/fr/actus/education/article/ipn-et-maisons-d-edition-le-marche-du-livre, consulté le 11/04/19.

[813] « Gabon concurrence, Loi numéro 14/1998 fixant le régime de la concurrence », [http://www.droit-afrique.com/upload/doc/gabon/Gabon-Loi-1998-14-concurrence.pdf], page 2, consulté le 11/04/19.

[814] Article 7, Loi numéro 5/89 du 6juillet 1989 relative à la concurrence en république gabonaise, [http://www.economie.gouv.ga/838-activites/1036-services-consommations-concurrence-et-reppression-des-fraudes/904-nos-textes-juridiques/], page 3, consulté le 11/04/19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

entreprises d'édition locales sont écartées de ce juteux marché pouvant leur permettre un meilleur fonctionnement. »[815]

Ce monopole est donc une atteinte au respect de la loi des marchés publics et de la libre concurrence. Cela est d'autant plus préjudiciable pour le marché gabonais que les éditions Gabonaises (EDIG) seraient, selon les éditeurs gabonais, une succursale française. Dans ce cas, le monopole éditorial que possède EDIG constituerait une violation de l'article 5 interdisant « l'importation d'un ou plusieurs produits donnés, qui causent ou menacent de causer un préjudice à une production nationale établie, ou compromettent de manière patente le démarrage d'une production nationale »[816].

V. Les défaillances logistiques du marché éditorial gabonais

Au Gabon, les constructions ne respectent pas souvent les règles d'urbanisation. On trouve donc beaucoup de constructions anarchiques. Trouver un local sécurisé et bien exposé pour un éditeur-libraire souhaitant exposer et commercialiser son produit n'est pas chose facile d'autant plus que les structures éditoriales gabonaises, en dehors des éditions Raponda-Walker[817], sont toutes de petites structures. A cela s'ajoute le prix exorbitant de la location d'un local à but commercial.

VI. La polyvalence de l'éditeur

L'éditeur doit briller par sa polyvalence car pour faire prospérer son travail, il doit redoubler d'ardeur et d'inventivité. Il doit porter la casquette du créateur de l'histoire de l'ouvrage (écrivain), concepteur de sa forme commercialisable (éditeur) et acteur de la vente (libraire)…

[815] http://gabonews.com/fr/actus/education/article/ipn-et-maisons-d-edition-le-marche-du-livre, consulté le 11/04/19.

[816] « Gabon concurrence, Loi numéro 14/1998 fixant le régime de la concurrence », [http://www.droit-afrique.com/upload/doc/gabon/Gabon-Loi-1998-14-concurrence.pdf], page 7, consulté le 11/04/19.

[817] Les Editions Raponda-Walker désignent la première maison d'édition au Gabon. Elles ont été créées en 1996. Le répertoire de février 2009 annonce 882 ouvrages recensés in [http://jacqueshubert.over-blog.com/article-27533195.html], consulté le 11/04/19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

L'éditeur est parfois aussi libraire, imprimeur, auteur… Et l'on parle alors de libraire-éditeur, d'imprimeur-éditeur, d'auteur-éditeur… L'éditeur a une double mission : rechercher des textes à publier et trouver un public pour les lire. Il est doué, à la fois de sens esthétique et commercial. Avec son argent, à ses risques et périls, il publie les œuvres qu'il a choisies parce qu'il les croit valable et les met à la disposition du public. Pour ce faire, il se substitue à l'auteur à des conditions déterminées dans le contrat d'édition en respect de la loi sur la propriété littéraire et artistique[818]

Dans les petites structures comme les éditions Ntsame, Magali, Odem ou du Silence, « l'éditeur cumule les rôles de gestionnaire et chef d'entreprise avec ceux de créateur et d'artisan »[819]. Jean Marie Bouvaist[820] assimile d'ailleurs « l'acte d'édition », au fait de « publier », « mettre en vente », faire « imprimer », faire « reproduire », d'assurer « la diffusion » et la « commercialisation » du livre. Tous ces rôles, hormis le travail d'édition, sont joués par les éditeurs que nous avons interrogés. Sylvie Ntsame par exemple est éditrice, écrivaine, libraire et s'occupe elle-même de diffuser et de commercialiser les ouvrages publiés par sa maison d'édition à l'occasion des cafés littéraires, des salons du livre, de caravanes littéraires, des rentrées littéraires, etc. Elle prospecte les librairies, étals commerciaux et librairies comme La Maison de La Presse (qui possèdent une grande librairie et propos un large choix d'ouvrages). Les éditeurs Pierre Ndemby, Mbazoo Kassa, et moussirou Mouyama qui du fait de la taille de leurs structures, se chargent eux même de la diffusion et de la commercialisation de leur production. En général, l'autoédition « concerne surtout les petits éditeurs ou les éditeurs de taille moyenne qui débutent leur activité et dont le catalogue est encore réduit »[821]. Le plus souvent, sur les étals ou dans les catalogues des diffuseurs professionnels, les ouvrages des petits éditeurs ne bénéficient pas de la meilleure exposition qui elle est réservée aux éditeurs de grande taille. Du fait de ne pas recourir aux services des prestataires, les petits éditeurs sont certes moins visibles sur le marché national et régional, mais ils font quelques économies qui leur permettront de ne pas s'asphyxier sous le poids des

[818] Mondelo (J M), *Du manuscrit aux œuvres ou comment publier ses œuvres*, Paris, M. Pratiques, 1989, pp.50-51.

[819] Colleu (G), *Editeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2006, p.65.

[820] Bouvaist (J M), *Pratiques et métiers de l'édition*, Paris, Editions Promodis, 1986, pp.10-11.

[821] Oyane Eyeghé (B C), « l'autodiffusion », *Pratiques éditoriales entre évolution, manipulation et adaptation : le cas du Gabon. Approches historiques et sémiotiques*, Thèse de doctorat, Limoges, 2018, p.107.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

factures et prendre le temps de développer leur catalogue afin « d'atteindre un niveau de production et de diffusion indispensable pour convaincre un diffuseur-distributeur »[822]

Les éditeurs que nous avons interrogés se sont intéressés aux métiers du livre soit par choix comme ce fut le cas pour Pierre Ndemby (directeur des éditions Odem) et pour Moussirou Mouyama (directeur des Editions du Silence), soit après de nombreuses déconvenues avec leurs éditeurs par le passé : « Je suis devenue éditeur à cause d'un problème technique avec le responsable des éditions Ndzé qui est aussi responsable des éditions Alpha-Oméga qui ont publié *Sidonie* en 2001. A bout, j'ai fait de l'autoédition pour le même ouvrage *Sidonie* en 2005 [2eme édition]. Tout est parti de là »[823] confie Chantal-Magalie Mbazoo Kassa. C'est ce qui fait qu'aujourd'hui, à l'instar de bien d'autres femmes, Mbazoo Kassa est à la fois écrivaine-éditrice et même libraire. Certains auteurs comme Justine Mintsa se sont vu changer le titre de leur ouvrage initialement intitulé ''*La pension*'' en ''*Histoire d'Awu*'' à l'initiative de l'éditeur ''L'Harmattan''. Le fait de s'ériger le droit et le potentiel de titrer ainsi l'œuvre d'un auteur pourrait être vu comme une des prérogatives liées à la fonction d'éditeur. Il pourrait également être vu comme un dictat imposé aux auteurs dans le sens des horizons d'attente familier au lectorat majoritairement visé par l'éditeur, soit le lectorat occidental. L'édition devient donc, les femmes gabonaises l'ont bien compris, une arme de pouvoir en ce sens qu'elle permet, à travers la vulgarisation de certains ouvrages, de vulgariser des idées nouvelles, de formater l'inconscient du lecteur.

L'ayant compris, parfois à leurs dépens, des intellectuels gabonais, bien qu'ayant peu de connaissances dans le domaine de l'édition, vont mûrir le projet de créer leur maison d'édition et se former sur le tas :

> *Auparavant, les professionnels de l'édition avaient nécessairement des connaissances approfondies dans le domaine du lire, des compétences techniques avancées, des moyens financiers, […]. Ces différents critères bien qu'ils soient utiles, ne sont plus les seuls éléments servant à désigner le profil d'un éditeur. Il y a des autodidactes, ce sont les créateurs d'une maison d'édition qui n'ont pas au préalable un passé d'éditeur mais ont des notions assez solides dans des domaines tels que la gestion d'une entreprise,*

[822] Oyane Eyeghé (B C), « l'autodiffusion », *Pratiques éditoriales entre évolution, manipulation et adaptation : le cas du Gabon. Approches historiques et sémiotiques*, Thèse de doctorat, Limoges, 2018, p.107.

[823] Mbazo'o Kassa (C-M), interview du 13/10/16, 17H30, Charbonnages, réalisée par Mabickas Boussamba (N L)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

cela constitue des connaissances utiles et nécessaires qu'ils peuvent transférer sur leur maison d'édition. Cela est notamment le cas de Sylvie Ntsame avec les Editions Ntsame qui est une des figures de l'édition privée au Gabon[824]

Ainsi les connaissances et compétences acquises plus tôt serviront-elles de connaissances transversales propres à chaque éditeur qui les mettra à profit au sein de l'entreprise dont il a la charge.

Cette multiplicité d'expériences et d'acquis professionnels fera des éditeurs gabonais, des éditeurs multifonctions mais aussi des éditeurs qui optent pour un « double modèle »[825] éditorial : « Un modèle issu de l'héritage colonial » et un modèle local visant à « se démarquer du premier et se constituer une indépendance culturelle »

VII. Les ingérences du pouvoir politique : Existe-t-il des éditeurs indépendants au Gabon ?

L' « éditeur indépendant » est un professionnel pour qui la liberté d'expression et de pensées est un élément primordial car c'est ce qui le définit :

L'éditeur indépendant conçoit sa politique éditoriale en toute liberté, de façon autonome et souveraine. Il n'est pas l'organe d'expression d'un parti politique, d'une religion, d'une institution, d'un groupe de communication […]. A travers ses choix éditoriaux souvent innovants, sa liberté d'expression, ses prises de risque éditoriales et financières, il participe au débat d'idées, à l'émancipation et au développement de l'esprit critique des lecteurs[826].

Ce qui caractérise un éditeur indépendant c'est le caractère autonome, libre, « revendicatif »[827] et « militant » de sa production. La liberté est applicable dans un état de

[824] Oyane Eyeghé (B C), « L'autodiffusion », *op. cit.*, p.84.

[825] *Ibidem*, p.95.

[826]http://www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/declaration_internationale_editeurs_et_editrices_independants_2014_web.pdf, consulté le 18/03/19.

[827] Robin (C), « La notion d'indépendance éditoriale : aspects financiers, organisationnel et commerciaux », *Communication et langages*, numéro 156, juin 2006, p.61.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

droit où la liberté d'expression et d'opinion est une réalité factuelle mais la liberté d'un éditeur (commercial, académique, publicitaire, etc.) quel qu'il soit n'est pas applicable dans de nombreux pays d'Afrique centrale qui sont sous des régimes politiques dictatoriaux dont le noyau dur correspond « aux pays sans alternance politique »[828]. Pour empêcher la liberté de s'exprimer des uns et des autres, les dirigeants politiques vont doubler de tact et d'ingéniosité pour museler les bouches et les consciences de ceux qui contestent les systèmes déviants et qui critiquent ceux qui pérennisent ces systèmes : Des « lois contre la diffamation sont devenues un moyen de pression pour bâillonner les opposants et autres lanceurs d'alerte »[829].

Faisant appliquer la censure, le Conseil National de la Communication (C.N.C) communément dénommé ''conseil national de la censure'' ne cesse de suspendre la publication de toutes œuvres de l'esprit qui de près ou de loin entache l'image du président de la république ou du régime politique au pouvoir dans la capitale gabonaise. Dans ces conditions, il devient périlleux, pour quel qu'éditeur sur le territoire, de prendre la responsabilité de publier des œuvres incendiaires. A ce propos, la directrice des éditions Magali nous a confié avoir été inquiétée au sujet de son ouvrage *Fam !* publié aux éditions Magali en 2011 :

> *J'ai été convoquée au secrétariat général de la présidence de la république pour répondre de ce roman qui a pour problématique l'alternance politique. Je l'ai fait en arguant l'hypothèse de la fiction. C'est la raison pour laquelle j'ai cassé ma plume pendant longtemps avant de m'y remettre en 2013 avec le recueil ''Les Amours infirmes'' aux éditions Magali*[830]*.*

Certains éditeurs se sont vus obligés de refuser des manuscrits d'auteurs frontalement critiques à l'endroit du régime Bongo. D'autres ont dû faire de l'exil un atout pour exercer pleinement la carrière d'éditeur indépendant. C'est notamment le cas de Nadia Origo, directrice des éditions La Doxa dont le siège se trouve en France. Loin des baillons du pouvoir politique de son pays d'origine, l'éditrice a pu assumer la publication d'ouvrages tels que *La*

---

[828] https://regardexcentrique.wordpress.com/2018/01/14/democraties-et-dictatures-en-afrique-bilan-2017-et-perspectives-2018/#_Toc503697963, consulté le 18/03/19.

[829] Oury (A), « En Afrique les lois contre la liberté d'expression refrènent la liberté d'expression 10/08/18, in https://www.actualitte.com/article/monde-edition/en-afrique-les-lois-contre-la-diffamation-refrenent-la-liberte-d-expression/90373, consulté le 18/03/19.

[830] Mbazo'o Kassa (C-M), interview du 13/10/16, 17H30, Charbonnages, realisée par Mabickas Boussamba (N L).

Licence CC BY-NC-ND 3.0

vérité sinon je meurs[831] écrit par Issani Renjambe[832] qui lors d'une interview a affirmé que « la vente de cet ouvrage avait été interdite au Gabon »[833].

Au terme de ce chapitre sur les performances éditoriales des éditions Ntsame, Magali, Du Silence et Odem, nous pouvons dire que le marché de l'édition au Gabon est en pleine évolution vu la mobilisation et la représentation des hommes et des femmes qui oeuvrent pour le progrès de l'édition dans ce pays. Plusieurs facteurs émaillent d'ambuches le travail et les ambitions de ces acteurs notamment des défaillances logistiques et règlementaires du marché éditorial gabonais, les ingérances du pouvoir politiques en matière de liberté d'expression. Sur ce dernier point, les convocations d'auteurs, l'interdiction de vente d'ouvrage d'ouvrages qui critiquent le système politique, etc, sont bien la preuve de l'exercice d'un droit de véto qui témoigne du fait qu'il n'existe pas d'éditeurs indépendants au Gabon. Ce meme système politique, sous-couvert des ministères de l'éducation nationale et la culture, brille par son absence en matière de soutien financier dans l'édition, un secteur qui milite pour l'éducation, la culture et lutte contre l'analphabétisation des populations.

Nous allons à présent tenter de définir et donner des éléments caractéristiques d'un féminisme social à la gabonaise.

---

[831] Renjambe (I), *La vérité, sinon je meurs*, Paris, La Doxa, 2014.

[832] Rendjambe (I), « né en 1980 à Libreville (Gabon), […] est le fils de Joseph Rendjambe Issani et de Marie-Clotilde Ompouma. Il a 9ans lorsqu'il quitte brutalement son pays natal suite à la disparition tragique d son père. Joseph Rendjambe était un homme politique charismatique et fervent opposant au régime en place au Gabon, mort le 23 mai 1990 dans des circonstances non élucidées à ce jour. *La vérité, sinon je meurs* est un hommage à ce père parti trop tôt, à cet homme politique engagé pour son pays », https://www.amazon.fr/Verite-Sinon-Je-Meurs/dp/2917576359, consulté le 19/03/19.

[833] Rendjambe (I), « Peut-être que la vérité fait peur à quelqu'un », interview réalisée par Jocksy Ondo Louemba, publié le 25 aout 2015 par la rédaction d'Info241, in http://info241.com/issani-rendjambe-peut-etre-que-la-verite-fait-peur-a-quelqu-un,1232, consulté le 19/03/19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

VIII. La couleur de la couverture

Sur une couverture, tout est signifiant : Le titre, l'image, et bien sûr les couleurs. Ainsi, la lecture de la couverture oblige à tenir compte de la couleur qui rejoint, sur le plan de l'énonciation, les objectifs de l'énonciatrice qui, nous le savons, rejoignent ceux de l'éditrice. La couleur de la couverture n'est donc pas un fait de hasard. Ce choix ra partie liée avec une stratégie marketing. Jean-Marie Floch nous dit que mener une étude sémiotique des couleurs revient à prendre les couleurs « comme des unités de manifestation »[834] dévoilant une motivation toute particulière.

La couleur est généralement le noir pour les écritures : titres, maison d'édition, la collection. Mais la couleur de fond de la couverture diffère, on le constate, d'une œuvre à l'autre. Mais que pouvons-nous lire dans ce choix ?

VIII.1. L'œuvre de Sylvie Ntsame

L'ouvrage de Sylvie Ntsame est sur fond bleu. Mais pourquoi cette couleur et pas une autre ? Michel Pastoureau nous fait remarquer combien le bleu est une couleur apaisante, « magique », en ce qu'il [le bleu] « évoque le ciel, la mer, le repos, l'amour, le voyage, l'infini […] ; il sécurise et rassemble. »[835]. Pour nous, le bleu s'accorde avec ''l'euphorie''. Une impression de /bien-être/ et de /tranquillité/ émane de cette unité figurative que forme la couverture du livre de Sylvie Ntsame. Le choix du bleu peut venir rappeler le caractère ''rêvé'' d'un espace.

La couleur bleue, couleur dominante au 2/3 de la couverture n'est pas un choix de hasard. En effet, le bleu est « la couleur du ciel et de la mer, mais c'est aussi, sur un plan symbolique, la couleur de la paix, de la sérénité, de l'harmonie. Toutes choses concourant à séduire un lecteur avide de curiosités exotiques »[836]. On le comprend sans heurt, la couleur est la valeur ajoutée au titre et à l'image. Elle vient ajouter du crédit au capital beauté du paysage.

---

[834] Floch (J.-M.), « Des couleurs du monde au discours poétique de leurs qualités », in *Groupe de recherches sémio-linguistique*, Besançon, Institut de la langue française, numéro 6, 1979, p.7.

[835] Pastoureau (M), *Bleu, histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, p.157.

[836] Mba-Zué (N), *op. cit.*, p.28.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

VIII.2. L'œuvre de Justine Mintsa

La couverture est de couleur jaune, une couleur primaire. Le jaune « donne une impression de chaleur et de lumière. C'est la couleur de la bonne humeur et de la joie de vivre. « Tout comme le soleil qui diffuse ses rassurants rayons porteurs de vie sur terre, le jaune est la couleur de la vie et du mouvement »[837].

VIII.3. La couleur de la première de couverture des œuvres d'Honorine Ngou et de Chantal-Magalie Mbaazo'o-Kassa

La couverture est de couleur Blanche. Elle suggère la pureté et symbolise la virginité, l'innocence utilisé dans les religions pour adorer des divinités. « On l'associe aussi aux fantômes »[838] mais aussi la couleur « des origines de la vie, le blanc reflète nos états d'âme.

Conclusion du chapitre : Au-delà et derrière cette aptitude à agencer titre, image et couleur, se trouve naturellement une ambition plus grande : Montrer concrètement le potentiel de ces femmes, écrivaines, à réaliser des publications de grande qualité, aptitude qui en cache d'autres encore plus appréciables et bien exploitables au sein de l'administration, de l'institution etc.

Ce sont les langages verbaux contenus dans les unités typographiques et les langages iconiques qui ont été interrogés. Ils ont permis de mettre en lumière, à travers le choix des éditeurs et des maquettistes, le rapport intime de l'auteure à son œuvre. Nous allons à présent aborder la question de la concurrence constructive entre quatre éditeurs locaux.

[837] [http://www.code-couleur.com/signification/jaune.html], consulté le 16/04/19.

[838] Turmine (M), *L'importance des couleurs dans la publicité*, DES-2001-A, Université Laval, 20 décembre 2001.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Chapitre 5. Les caractéristiques du féminisme social gabonais

I. Critique anthropologique de la femme dans la culture Fang du Gabon

I.1. Discrétion et effacement de la femme fang : Aux antipodes de l'exubérance et du travestissement de Sand

Dès son plus jeune âge, la jeune fille fang est éduquée pour intégrer le foyer. On lui enseigne la règle d'or du foyer : le silence. Elle va alors incarner la discrétion, l'effacement, la soumission, le conformisme aux dogmes ancestraux. Le féminisme à la gabonaise n'est pas un féminisme qui veut que la femme soit totalement maitresse de la situation vu la soumission à certains (pas tous) dogmes traditionnels dont elles font montre. Contrairement à Simone De Beauvoir qui ne voulait pas se marier, dès le plus jeune age, la femme fang est psychologiquement préparée à obéir, endurer et servir l'homme et la famille dans le cadre du mariage. Les femmes étaient aussi préparées physiquement notamment dans l'apprentissage de danses érotiques des reins dans le but de satisfaire les appetits sexuels de leurs futurs époux. Elles étaient aussi sensibilisées à l'attitude qu'elles devaient adopter lorsqu'elles se trouveraient enceintes. En effet, elles étaient soumises à certains devoirs et interdits à l'image du groupe Beti Fang du Cameroun qui, pa exemple, postulent que « les périodes de grossesse et d'allaitement font l'objet d'une attention particulière, raison pour laquelles les interdits alimentaires s'ajoutent alors aux interdits sexuels. […]. La première nourriture du fœtus est le sperme du père. Bénéfique jusqu'au septième ou huitième mois de grossesse, le sperme est considéré comme étant néfaste pour l'enfant au-delà et lors de l'allaitement »[839].

Les femmes qui font figure de féministes gabonaises accordent une importance de choix à la question du mariage et à tout ce qui s'y rattache. Honorine Ngou, Justine Mintsa sont mariées. Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa a été mariée à un homme peu cultivé, le mariage est un impératif, une nécessité pour une femme accomplie. Elle est à présent divorcée. La question du mariage a une importance sociale telle que même divorcée, Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa, jusqu'à ce jour, a conservé son nom d'épouse. Cela révèle l'importance du mariage dans la société culturelle fang qui considère que la femme fang doit obligatoirement devenir

[839] Bouly de lesdain (S), « Sexualité et procréation chez les Mvae », *Autrepart- Revue de sciences sociales au Sud*, Presses de Sciences Po, 1998, n°7, pp.139-152, in [https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00265135/document], consulté le 18.10.19.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

mère et épouse de… Honorine Ngou tient à se faire appeler madame Ngou. Ill en est de même pour Justine Mintsa.

L'ancrage socio-anthropologique de la femme gabonaise est si fort qu'elle ne peut se départir ne fut-ce-t-il que pour des détails d'ordre vestimentaire. Ce sont des femmes soumises qui ont une grande considération pour la pudicité vestimentaire qui consiste pour la femme à ne pas afficher délibérément les formes généreuses de son corps par respect pour l'image de son époux contrairement aux féministes françaises telles que Georges Sand qui ne s'habillait qu'en homme par exemple.

Finalement, la femme féministe telle que les auteures fang la décrivent n'est pas une féministe au sens empirique du terme. Quand on jette un regard sur les pays européens d'où le mot trouve son origine, l'on constate que Georges Sand, de son vrai nom Aurore Dupin, au 19ème siècle, a vécu le féminisme comme la volonté d'être un homme, en adoptant un nom d'homme, en s'habillant comme un homme, en vivant une relation passionnelle avec une femme (Marie Dorval) comme ferait un homme. Il s'agit là d'un féminisme pleinement assumé qui prend en charge aussi bien la question du sexe, le style, le langage, etc. Dans ce sens, une pièce de théâtre, au 21ème siècle, écrite par Ludovic Obiang *Tant que les hommes auront des couilles*[840] va bien plus loin. Elle décrit des femmes qui présentent des caractéristiques masculines : elles portent des couilles, s'habillent en pantalons et se disent etre « des hommes »[841]. La pièce décrit également un homme travesti en femme de ménage, un objet de plaisir sexuel qui sera chosifié tel un « caca »[842], fouetté, étranglé puis tué pour que règne la « horde des lionnes »[843]. Cette masculinisation poussée prend les allures d'un fanatisme qui pousse à s'interroger sur quelles doivent être les limites de ce qui peut être défini comme du féminisme exacerbé, ce féminisme qui part de bonnes intentions et qui peut finir par déraper. Cette pièce de théâtre est donc une interpellation, un appel à la vigilance en ce qui concerne les notions de modernité, féminisme.

Par contre, les femmes qui font figure de féministes au Gabon ne se disent pas l'être. Elles vivent et définissent le féminisme comme un humanisme, comme un engagement citoyen, comme l'engagement préalable qui a précédé l'écriture de fiction. On les définit et elles se définissent comme des femmes fangs du Gabon qui ne rejettent pas les rôles de genres pérennisés par le patriarcat bantou, raison pour laquelle le mot féministe leur est difficile à

---

[840] Obiang (L), *Tant que les femmes auront des couilles*, Théâtre, mis en scène par Michel Ndaot, présenté en 2008, in [https://www.youtube.com/watch?v=2Bw0sRPkQhM], consulté le 18.10.19.

[841] *Ibidem*, Acte 3, 8,30ème minute.

[842] *Ibid.*, Acte 3, 0,54ème minute.

[843] *Ibid.*, Acte 4, 8,33ème minute.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

affirmer. C'est un féminisme encore que l'on pourrait qualifier de ''petit-bourgeois'' ou une autre forme de féminisme. Il ne s'agit peut-être même tout simplement pas de féminisme. En effet, que ce soit en société ou dans la fiction, la femme fang prouve un ancrage socio anthropologique qui la met en défaut avec la doctrine féministe empirique. Au vu des nombreuses divergences d'avec le féminisme empirique, il se pourrait que la doctrine féministe ne soit tout simplement pas applicable au cas gabonais. Dans son ouvrage *Histoire d'Awu* par exemple, Justine Mintsa célèbre l'endurance féminine, dénonce la barbarie de la tradition vis-à-vis des femmes contrairement aux hommes et loue la soumission de la femme qui se soumet à la tradition. Au lieu de se révolter contre la phallocratie de la société fang, le texte tout entier nous la montre comme une femme parfaitement intégrée qui accepte d'épouser un homme polygame qu'elle n'aime pas et qui, à la mort de son mari, se pliera à tous les rites tortueux qui ponctuent le veuvage.

Par ailleurs, la femme fang dans la société gabonaise est une femme entreprenante partisane de l'empowerment féminin, militante contre la spatialisation genrée des espaces, milite pour l'assouplissement de certaines traditions à l'égard des femmes et pour une soumission volontaire de la femme dans le cadre du mariage.

II. Féminisme et réligion : Piste de réflexion

II.1. La femme fang : Vers un féminisme chrétien ?

La femme gabonaise, par sa culture, accorde une grande importance aux notions de service et consensualité. En effet, lorsqu'en octobre 2016 nous avions interrogée celles qui, dans leurs parcours socio-professionnels, représententent les piliers féminins de l'institution litteraire gabonaise, nous constations déjà la récurrence des mots « soumission », « soumission consentie », « complémentarité ». Cela nous rapproche des valeurs pronées dans *La Bible*[844], soit les valeurs de pardon consensuel. D'une part, nous nous questionnons sur le possible rapprochement du féminisme gabonais et de la chrétienneté qui en réalité est centrée sur des schémas patriarcaux de domination masculine tel que le démontre l'épitre de Saint-Paul Apotre aux Ephésiens : « Femmes, soyez soumises à vos maris, comme au Seigneur. Car le mari est le chef de la femme, comme le Christ est le chef de l'Eglise, lui le Sauveur de son corps. Mais, comme l'Eglise est soumise au Christ, que les femmes soient soumises en tout à leurs maris »[845].

[844] *La Bible*, chapitre 5 :38-41.

[845] *Ibidem*, Ep 5, 22-24.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Nous nous questionnons d'autre part sur les valeurs de don de soi, d'écoute, la faculté de materner que le christianisme reconnait à la femme, sur la soumission qu'elle lui recommande d'incarner et sur le possible lien avec la doctrine du féminisme. Le féminisme dont il est question ici, rappellons-le, n'est pas compris au sens classique du terme, mais plutôt comme une adaptation aux réalités socioculturelles phallocentriques. Dans un état fortement christianisé mais aussi très ancré dans des valeurs ancestrales endogènes, quel sens pouvons-nous donner au féminisme social chrétien gabonais ? Pour y répondre, une perspective historique s'avere utile parce'que le christianisme au Gabon est antérieur à la notion de féminisme. L'histoire du christianisme au Gabon date de la période coloniale avec l'arrivée des premiers missionnaires catholoques francais dénommés « Jean Rémi Bessieux et Grégoire Sey »[846] au 19eme siècle en 1844. Cette réligion s'est instalé dans les mœurs des gabonais à tel point que nombreux sont ceux qui s'y réferent pour dresser leur portrait moral. Lorsque nous avons intérrogé les écrivaines gabonaises Justine Mintsa, Honorine Ngou, Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa et Sylvie Ntsame, au sujet de leur conception sur les valeurs que doit incarner la femme gabonaise Fang en particuliers, à chaque fois la réponse fut : La femme africaine qui se veut féministe doit être une femme qui adopte une « soumission consentie ». D'où notre questionnement, les féministes fangs ne seraient-elles pas finalement les adeptes d'un féminisme chrétien.

III. Féminisme gabonais et fiducie

La fiducie, est l'acte du croire qui installe une crise de confiance entre les valeurs propres au sujet (celles des relations permises dites matrimoniales) et celles proposées par la Nature, les relations exclues ou interdites. Plus simplement, le croire fait en sorte que le sujet en l'occurrence la femme gabonaise investisse un parcours polémique où brillera une absence de valorisation et donc une dévalorisation cruciale de la relation entre le sujet et les valeurs féminines constructives.

Pour Jacques Fontanille, « *la confiance reposant sur une adhésion, elle implique dans le croire une dimension passionnelle ; ou encore la forme minimale de l'attente fiduciaire est celle même qu'impose une programmation de l'action.*[847] » Il pense, en effet, élargir les possibilités de la fiducie lorsqu'il fait remarquer que la littérature explore souvent des situations narratives, énonciatives qui manifestent des faits antagonistes. Dans le cadre non plus de la littérature,

[846] http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2006.essono-mezui_h&part=112190, consulté le 18.10.19.

[847] Fontanille (J.), *Sémiotique du discours*, *op.cit.*, p. 222.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

mais de la société gabonaise, celle-ci présente la femme gabonaise soumise à des tensions ou épreuves et situations qui s'opposent et requiert des valeurs elles aussi opposées qui entrainent la femme gabonaise vers la crise à deux volets : la confrontation, la domination.

III.1. La confrontation

La confrontation s'observe dans la société à partir non seulement des oppositions homme Vs femme mais aussi des axiologiques entre bien/mal. Dans l'univers culturel Fang du Gabon, on observe une confrontation entre l'homme et la femme. Cette confrontation est d'abord idéologique parce que le parcours social de la femme peut être décrit comme une succession d'impulsions. Cette confrontation s'observe aussi à partir des oppositions du sujet face à lui-même. En effet, ce même sujet apparaît parfois comme son propre contre-programme d'autant qu'en société, il est partagé entre la quête (du mieux-etre) et la fuite complaisante d'une position d'infériorité. C'est aussi la confrontation d'une femme gabonaise aux prises entre traditions et modernité, entre soumission et rebellion.

III.2. La domination

La domination ici caractérise la position de la femme dans la culture Fang, c'est-à-dire que c'est un sujet de faire. La domination est représentée par la superposition voire la rencontre de deux parcours sociaux et culturels de l'homme et de la femme fang.

La domination comme une clause du contrat fiduciaire tel que nous le postulons ici s'explique par le fait que l'homme et la femme, dans la culture Fang, progressent de manière contractuelle en ce sens que chacun connait ses rôles, ses droits et surtout ses devoirs. C'est un contrat tacite entre l'homme et la femme qui se conclut toujours par la domination de l'homme sur la femme sur fond de fiducie. Nous sommes tentés d'étendre le champ sémiotique de la fiducie au champ sémiotque de la culture Fang car comme le signale *Tension et signification* : « Le champ de la fiducie semble bien coextensif au champ sémiotique dès que l'on admet qu'il concerne la valeur, et par conséquent les conditions de son émergence et de sa circulation. »[848].

Cependant, l'on constate que le sujet est pénétré d'un malaise général, tourmenté par un sentiment d'impuissance. Ce rapport introduit un sentiment de soumission face au pouvoir qui rythme les vibrations dans l'âme de l'un et de l'autre. La fiducie se résume alors dans l'opposition sémiotique entre la croyance et la confiance. Plus précisément, il s'agit de la croyance inhérente aux valeurs féminines issues de l'éducation traditionnelles (la droiture, le

[848] Jacques Fontanille, Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Mardaga, 1998, p.198.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

respect la soumission) et la confiance à l'homme, en ce qu'il représente en termes de valeurs (dynamisme, autorité).

La biographie des fesmmes interrogées nous livre des certitudes sur le féminisme fang comprenant la valeur « connaitre » dans la mesure où Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa, Honorine Ngou, Justin Mintsa et Sylvie Ntsame sont en effet des femmes instruites. Ladite valeur « connaître » est logée dans la déictique positive entre certitude Vs conviction. La fiducie fait émerger au sein de notre échantillon un signe proprioceptif en rapport avec l'état d'esprit du sujet. Au terme des interviews réalisées avec leus auteurs Fang, nous avons clairement conclu à une forme de prise de conscience, évidente et générale fondée sur la composante du croire. Elles croient en l'interet des rapports hommes-femmes en termes d'engagement des deux parties à respecter chacune ses engagements. L'homme an tant que fiduciaire (gérant de la famille et détenant l'autorité sur la femme) et la femme en tant que constituant (elle transfère tous les droits à son mari).

On peut penser qu'avec la réhabilitation de la valeur fiduciaire (le croire féminin), l'objectif des féministes gabonaises sera atteint et qu'elles finiront ainsi par accéder aux formes de liberté souhaitées. Le combat pour l'identité et la dignité de la femme va se trouver pérenniser à travers trois thèmes principaux : La tentative d'assomption, la période de désillusion et la posture dénonciatrice. D'abord la tentative d'assomption. Une nouvelle vague de dirigeants voit le jour au Gabon notamment en prônant l'accès à des fonctions occupées par les hommes.

La féminité n'échappe pas aux codes et aux modalités symboliques de la représentation. Le premier lieu cette féminité est d'ordre psychique où l'identité consiste comme on l'a vu, dans une identification du sujet dans une forme d'idéal de soi et cette identification symbolique du sujet dans le champ du vécu qui semble se présenter comme une catharsis. Il nous faut présenter ce point et le préciser davantage. La catharsis peut être considérée comme une démarche constitutive de la fiducie telle que nous la définissons. L'expérience fiduciaire pourrait etre considérée à une représentation de l'idéalité des feministes gabonaises.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Conclusion générale

A la question de savoir si l'''écriture féminine'' relèverait d'une utopie ou d'une réalité, nous répondons par l'affirmative d'une réalité incontestable car, plus de trente ans après la publication du premier roman écrit par une femme gabonaise, cette dernière n'a cessé de progresser dans sa course vers l'excellence. Elle est d'ailleurs aujourd'hui relativement bien représentée au sein de l'institution littéraire de ce pays puisqu'elle en a pris les rênes.

Mais comment est-ce que l'avènement d'une écriture féminine gabonaise a influencé l'accession des femmes à l'institution littéraire au point qu'aujourd'hui, elle, la femme gabonaise, fait figure de leader au sein de ladite institution ?
Nous avons relevé dans l'écriture féminine gabonaise une systématique de la représentation que les romancières ont des rapports hommes/femmes. L'interprétation que nous avons faite de ces choix formels est en lien avec les crises ou tensions qui affectent l'environnement immédiat des romancières.
Parler de l'environnement immédiat revient à rappeler le contexte historique et social d'évolution des écrivaines gabonaises. Nous savons l'écriture féminine gabonaise a éclos dans un contexte historique à l'équilibre balbutiant, encore ''fragile''. Concrètement, nous sommes dans les années 80, soit quelques temps avant la conférence nationale qui a permis d'intégrer les notions de liberté et de démocratie. Les femmes vont peu à peu tenter d'intégrer ces valeurs malgré la tension qui s'opère entre les chaines de l'atavisme, le poids des traditions dogmatiques et les vents d'une modernité parfois libératrice parfois aliénante. C'est dans ce contexte que se sont opérées les mutations voire les crises qui ont affecté la vie des auteures.

C'est pourquoi dans notre première partie, après avoir fait un aperçu du contexte d'émergence de l'écriture féminine gabonaise depuis 1980 jusqu'à nos jours, nous avons fait ressortir les spécificités d'ordre stylistiques et thématiques qui caractérisent cette écriture. Il s'agissait notamment de l'écriture des thèmes du corps et l'exploration de la sexualité avec comme base commune la situation sociale de la femme, son rapport à la sexualité et les contraintes socio anthropologiques qui la conditionnent. Il s'agissait aussi de tenter quelques envolées à la lumière des tensions sémiotiques.

Les textes qui constituent notre corpus sont structurés de telle sorte que le développement des idées et la succession des arguments suivent un enchainement : l'auteur expose sa thèse partant d'un constat. De ce constat il décrit les causes, conséquences, les enjeux puis les

Licence CC BY-NC-ND 3.0

solutions au problème. Respectant un plan analytique, les textes de notre corpus accordent, à l'unanimité, une part importante à la culture qui se donne à lire à travers les sous-thèmes du veuvage, de la polygamie, du mariage, etc. dont les biens fondés sont pour certains, et dans une certaine mesure, remis en question dans le but de créer les conditions d'un mieux-être féminin.

Le corpus témoigne d'un potentiel culturel important. L'on y trouve un nombre important de créations stylistiques, de caractères linguistiques et thématiques qui donnent au récit un cachet de compétence linguistique et scriptural. La question étant un thème d'actualité dans les pays dits en voie de développement tel que le Gabon, nous envisageons pour la suite de mener une étude autour du féminisme et d'interroger les possibilités de rapprochement écriture féminine gabonaise et féminisme.

Dans la deuxième partie, nous avons identifié deux attributs moteurs de la spécification des questions liées aux femmes : ''féminin'' et ''féministe''. A la lumière des concepts et théories sémiotiques, nous avons pu voir que les questions liées au vécu des femmes, ''les questions féminines'' relataient essentiellement une vie de marginalisation qui touchait tous les domaines de la société (social, culturel, économique, politique) embrayés dans des énoncés mettant en scène des pratiques socialisées, des formes de vie, des modes d'existence, des régimes de sens etc. Après la phase de dénonciation littéraire a suivi la phase de revendication d'une reconsidération du statut de la femme sur le plan littéraire. Les récits de femmes, au sujet des femmes, ont ainsi pris un accent engagé d'où le postulat d'une écriture féminine qui pourrait être qualifiée d'écriture féministe.

Dans la troisième partie « la femme dans l'institution littéraire au Gabon », nous avons abordé la question de l'institution littéraire. D'abord, nous avons dressé un état de lieu de la femme au sein de l''institution littéraire gabonaise. Nous avons dressé la biographie de quatre femmes qui font figure de leader au sein de l'institution littéraire gabonaise. Nous avons posé ces femmes en situation de concurrences avec leurs concurrents masculins. Cette étude nous aura permis de dresser les potentialités de ces dernières afin de tourner en dérision le stéréotype de la femme faible. Nous en avons profité pour souligner au passage les limites propres à ce secteur. Enfin, nous avons tenté une définition du féminisme social gabonais. En fait, sur la base d'une figure clé du féminisme classique européen, nous avons dressé une comparaison avec des figures qui selon nous, sont représentatives du féminisme gabonais Il s'agit d'une définition fondée sur des observations purement subjectives qui nous ont tout de même amené à constater une différence fondamentale. Les figures du féminisme gabonais mènent une vie classique. Ce sont des femmes accomplies des points de vue socioculturel et professionnel. Elles sont considérées comme féministes pour leur côté élitiste, pour le leadership qui anime leurs actions et engagements associatif, littéraire. L'on sait qu'elles

Licence CC BY-NC-ND 3.0

revendiquent une meilleure considération de la situation sociale de la femme, et une reconsidération de certaines pratiques culturelles en défaveur des femmes dans les textes qui leurs servent d'exutoire. La contradiction, selon nous, nait du fait que sur le plan social ce sont des femmes totalement soumises à leur traditions.

Par cette volonté de reconsidération de la culture n'y aurait-il pas une remise en cause fondamentale du génie propre à la culture gabonaise ? Faut-il contester la légitimité de cette culture dès lors qu'elle n'est plus envisagée à l'unanimité (par les hommes et les femmes) comme des vérités dogmatiques (immuables) ? Nous envisageons d'emblée les axes possibles d'ouverture de la discussion avec en particulier la question de l'aliénation culturelle consécutive à la poussée d'une occidentalisation incontrôlée des romancières, faisant preuve, pour la plupart inconsciemment, d'une acculturation qui naitrait d'un manque de maitrise des enjeux culturels et identitaires d'une telle opération.
Tous ces éléments sont des indications objectives sur l'écriture féminine gabonaise. Le thème est majeur dans la mesure où il s'agit de statuer formellement sur le sens même des valeurs et des savoirs qui réglementent les sociétés traditionnelles gabonaises, valeurs sur lesquelles la femme gabonaise s'active à fonder sa modernité. Les traces de l'inscription dans la modernité sont aujourd'hui visibles dans l'investissement de nouveaux espaces d'expression notamment au sein de l'institution littéraire.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Références bibliographiques

Ouvrages de fiction

Ba (M), *Une si longue lettre*, Abidjan, Nouvelles éditions africaines, réédition Le serpent à plumes, 1979 [2001].

Bugul (K), *Le baobab fou*, Sénégal, Nouvelles éditions africaines, 1984.

Cheikh Amidou Kane, *L'Aventure ambiguë*, Paris, Julliard, 1961.

Diarra Mande (A), *La Nièce de l'imam*, Sépia, 1994.

Du Bellay (J), *Les Regrets*, Paris, 1558.

Hampaté Bâ (A), *Amkoullèl, l'enfant Peul*, Arles, Actes Sud, 1992.

Kourouma (A), *Monnè, outrages et défis*, Paris, Seuil, 1999.

Mbazo'o Kassa (C-M), *Fam !,* La Maison Gabonaise du Livre, Libreville, 2011.

Mintsa (J), *Histoire d'Awu*, Paris, Gallimard, 2000.

Ngou (H), *Féminin interdit,* Paris, L'Harmattan, 2007.

Ntsame (S), *La fille du Komo*, Paris, L'Harmattan, 2004.

Obiang (L), *Tant que les femmes auront des couilles*, Théâtre, mis en scène par Michel Ndaot, présenté en 2008.

Okoumba Nkoghe (M), *La courbe du soleil*, Udeg, 1993.

Ovono Mendame (J-R), *Le savant inutile*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Encres Noires », 2007.

Rawiri (A), *Elonga*, Paris, Ed. Silex, 1980.

Rawiri (A), *Fureurs et cris de femmes*, Paris, L'Harmattan, 1989.

Rawiri (A), *G'amèrakano*, Paris, Ed ABC, 1982.

Renjambe (I), *La vérité, sinon je meurs*, Paris, La Doxa, 2014.

Sow Fall (A), *Les douceurs du bercail*, Côte-d'Ivoire, Nouvelles éditions ivoiriennes, 1998.

Zégoua Gbessi (N), *Violent était le vent : roman*, Paris, Présence Africaine, 1977.

Littérature et critiques littéraires

Barthes (R), *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

Barthes (R), *Le bruissement de la langue : essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.

Barthes (R), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, DL 1972, 1953.

Barthes (R), *Les nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1953.

Barthes (R), *Sur Racine*, Paris, Seuil, 1963.

Békalé, (E-J), *50 figures de la littérature gabonaises de 1960 à 2010*, Editions Dagan, 2013.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Borgomano (M), *Voix et visages de femmes dans les livres écrits par des femmes en Afrique francophone,* Abidjan, CEDA, 1989.

Cazenave (O*), Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin,* Paris, Éditions L'Harmattan, 1996.

Chemain (A), Lopes (H), *Émancipation féminine et roman africain*, Dakar, Sénégal, Côte d'Ivoire, 1980.

Chesler (P), Cixous (H.), *Les femmes et la folie,* traduit par Jean-Pierre Cottereau, Paris, Payot, 1975.

Chevrier (J), *Littérature nègre*, Paris, A. Colin, 1984.

Chevrier (J), *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Edisud, 2006.

Cixous (H), *Le rire de la méduse*, Paris, Galilée, 2010 [1975].

Clerc (T), *Les écrits personnels*, Paris, Hachette, 2001

Colleu (G), *Editeurs indépendants : de l'âge de raison vers l'offensive*, Paris, Alliance des éditeurs indépendants, 2006.

Colonna (V), *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

Conde (M), *La parole des femmes*, Paris, L'Harmattan, 1979.

Coquet (J-C)*, La quête du sens : le langage en question*, Paris : Presses universitaires de France, 1997.

Cornaton (M), *Pouvoir et sexualité dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 1990.

Dadoun (R), *L'érotisme. De l'obscène au sublime*, Paris, PUF, (Quadrige), 2010

Dallenbach (L), *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

De Saussure (F), *Cours de linguistique générale*, édition Payot et rivages, 1995.

Delbecque (N), *Linguistique cognitive, comprendre comment fonctionne le langage*, De Boeck, 2006.

Dictionnaire de l'académie française, 9ème édition, tome 2, Eocène-Mappemonde, Fayard, 2000.

Dowling (C), *Le complexe de cendrillon*, Paris, Grasset, 1982.

Drevet (C), Martin (P), *La langue française vue de l'Afrique et de l'Océan,* Léchelle : Zellige, 2009.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Dubois (J), *Institution de la littérature : Introduction à une sociologie*, Bruxelles, F. Nathan, / Labor, 1986 (1978).

Ekome Ossouma (B), *Le corps des africaines décrit par des romancières africaines*, Paris, L'Harmattan, 2012.

Erman (M), *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, Coll. « Thèmes et études », 2006.

Essono (J-M), *Précis de linguistique générale*, Paris, L'Harmattan, 1998.

Etoké (N), *L'écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 2010.

Fayoll (R), *La critique*, Paris, Armand Colin, 1997.

Fischer (G-N), *Les Concepts fondamentaux de la psychologie sociale*, Presse de l'université de Montréal, Dunod-Montréal, 1987.

Gallimore (B), *L'œuvre romanesque de Calixthe Beyala : Le renouveau de l'écriture féminine en Afrique francophone subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Herzberger-Fofana (P), Littérature féminine francophone d'Afrique noire, Paris, 2000.

Huannou (A), *La littérature béninoise de langue française : des origines à nos jours,* Paris, A.C.C.T : Karthala, 1984.

Irigaray (L), *Je, Tu, Nous. Pour une culture de la différence*, Paris, Grasset, 1990.

Le Petit Larousse illustré, Paris, Larousse, 2012.

Lee (S), *Les romancières du continent noir : anthologie*, Traduit par Geneviève Jackson, Paris, Hatier, 1994.

Lejeune (P.), *Le pacte autobiographique*, Paris, Ed. Seuil, 1996.

Martin (P), Drevet (C), *La langue française vue de l'Afrique et de l'océan indien*, Sofia (Bulgarie), Ed. Zellige, septembre 2009.

Mbazoo kassa (C-M), *La femme et ses images dans le roman gabonais*, Paris, France, l'Harmattan, 2009.

Meschonnic (H), Modernité, Modernité, Dijon, Verdier, 1988.

Michel Foucault, *Les Mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.

Millett (K), *La politique du mâle*, Garden city, New York, Doubleday, 1970.

Molinié (G), *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le livre de poche, 1992.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Mondelo (J-M), *Du manuscrit aux œuvres ou comment publier ses œuvres*, Paris, M. Pratiques, 1989.

Mouralis (B), *Littérature et Développement. Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris, Silex, 1984.

Ndinda (J), *Révolutions et femmes en révolution : dans le roman africain francophone au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Ndong Ndoutoume (T), *Le mvett II*, Paris, Présence africaine, 1975.

Nelaupe (E), *L'écriture féminine noire en Afrique du sud de 1998 à 2011*, thèse de doctorat, Duboin Corinne (sous la direction de), université de la Réunion, 2017.

Ngal (G), *Création et rupture en littérature africaine,* L'Harmattan, 1994.

Ormerod (B), Volet (J-M), *Romancières africaines d'expression française du Sud du Sahara*. Paris, Éd. L'Harmattan, 1994.

Rouch (A), Clavreuil (G), *Littératures nationales d'écriture française : Afrique noire, Caraibes, Océan Indien*, Paris, Bordas, 1987.

Volet (J.-M.), *Imaginer la réalité : la lecture des écrivaines africaines*. Fremantle, Geckoz Presses, 2003.

Zima(P), *L'indifférence romanesque Sartre, Moravia, Camus.*, Paris, La Sycomore, 1982.

Ouvrages théoriques

Ambrose (G), Harris (P), *Typographie, l'organisation, le style et l'apparence des caractères typographiques*, Paris, Editions Pyramid, 2008.

Angenot (M), *Un état du discours social,* Longueuil (Québec), Canada, Le Préambule, 1989.

Aron (P), Saint-Jacques (D), Viala (A), Paris, Le Dictionnaire du littéraire, PUF, 2002.

Auroux (S), *La raison, le langage et les normes*, Paris, France, Presses universitaires de France, 1998.

Azoulay (C), Emmanuelli (M), Corroyer (D), Chabert (C), et Nina Rausch de Traubenberg, *Nouveau*

Barbaras (R), *Le désir et la distance : introduction à une phénoménologie de la perception*, Ed. Librairie Philosophique J. Vrin, 2006.

Bessière (J), *Principes de la théorie littéraire*, Paris, PUF, 2005.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Bourneuf (R), Ouellet (R), *L'univers du roman*, Paris, France : Presses universitaires de France, 1981.

Calvet (J-L), *L'argot,* 1re édition, Paris : Presses Universitaires de France, 1994.

Cauvin (J), *Comprendre les proverbes*, Ed. Saint-Paul, 1981.

Chevalier (J), Gheerbrant (A), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 2005.

Eco (U), *Kant et l'ornithorynque*, Grasset, 1999.

Galley (S), *Dictionnaire Français-Fang/ Fang-Français suivi d'une grammaire fang*, éditions Neuchatel, Henri Messeiller (Suisse), 1964

Gasparini (P), *Autofiction : une aventure du Langage*, Paris, Seuil, 2008.

Gignoux (AC), *La récriture. Formes, enjeux valeurs autour du Nouveau Roman*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

Godin (C*), Dictionnaire de philosophie*, Paris, Fayard, Editions du Temps, 2004.

Hamon (P), *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1988.

Manuel de cotation des formes au Rorschach, Paris, Dunod, 2012.

Mauron (C), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique,* Paris, J. Corti, 1988.

Pastoureau (M), *Bleu, histoire d'une couleur*, Paris, Seuil.

Raponda Walker (A), *Dictionnaire étymologique des noms propres gabonais,* Classiques Africains /Versailles, 1993.

Rey Debove (J) et Alan Rey (sous la direction de), *Le nouveau petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Robert, 2006.

Richard (J-F), *L'univers imaginaire de Mallarmé*, Paris, Seuil, 1961.

Ricoeur (P), *Soi-même comme un autre*, Paris, Editions du Seuil, 1990.

Robbe-Grillet (A), *Projet pour une révolution à New-York*, Paris, Minuit, 1970.

Rossel (F), Husain (O), et Merceron (C), *Les phénomènes particuliers au Rorschach : une relecture pointilliste*, Lausanne, Éd. Payot, 2005.

Tsira Obiang Engo Ovono et alii, *Awu ou la mort chez le peuple Ayong*, Dagan Editions, 2013.

Vinay (A), *Le dessin dans l'examen psychologique de l'enfant et de l'adolescent*, Paris, France, Dunod, 2014.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Weber (M), Aron (R), *Le savant et le politique*, traduit par Julien Freund, Paris, Union générale d'éditions, 1963.

Wittgenstein(L), *Tractatus logico-philosophicus, t*raduit par Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1989.

Sémiotique et écriture

Anscombre (J-C), *Théorie des topoi*, Paris, Ed. Kimé, 1995.

Ducard (D), Ablali (D), *Vocabulaire des études sémiotiques et sémiologiques*, Besancon, Presse universitaires de Franche-Comté, 2009.

Eco (U), *La structure absente, introduction à la recherche sémiotique*, 1968.

Eco (U), *Sémiotique et philosophie du langage,* Paris, P.U.F., 1999.

Floch (J-M), *Identités visuelles*, Paris, P.U.F., 2010.

Floch (J-M), *Les formes de l'empreinte*, Editions Pierre FANLAC, 2003.

Fontanille (J), *Corps et sens*, Paris, Puf, 2011.

Fontanille (J), *Pratiques sémiotiques,* Paris, Presses universitaires de France, 2008.

Fontanille (J), *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, 1999.

Fontanille (J), *Sémiotique et littérature, Essai de méthode*, Paris, PUF, 1999.

Fontanille (J), *Soma et Séma : Figures du corps*, Paris : Maisonneuve & Larose, coll. « Dynamiques du sens », 2004.

Fontanille (J), Zilberberg (C), *Tension et signification,* Sprimont, Mardaga, 1998.

Greimas (A), *Du sens : Essais sémiotiques*, Du Seuil, 1983.

Greimas Algirdas (J), Courtès (J), *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Vol. II, Paris, Classiques Hachette, 1986.

Hebert (L), *Introduction à la sémantique des textes*, Paris, Honoré Champion, 2001.

Hénault (A), *Les enjeux de la sémiotique*, Paris, PUF, 2012.

Lotman (Y. M.), *La sémiosphère*, Traduit par Anka Ledenko, Limoges, PULIM, 1999.

Perségol (S), Fontanille (J), *Des figures de discours aux formes de vie : à propos de René Char*, Limoges, France, PULIM, 1996.

Rastier (F), *Arts et sciences du texte*, « Stylistique et linguistique des styles », chapitre VI, Paris, PUF, 2001.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Rastier (F), Behar (H) et alii, *L'analyse thématique des données textuelles : l'exemple des sentiments*, Paris, Didier érudition, 1995.

Rastier (F), Cavazza (M) et Abeillé (A), *Sémantique pour l'analyse*, Paris, Masson, 1994, p.5.

Rastier (F), *La production du texte*, Paris, Seuil, Collection poétique, 1989.

Rastier (F), *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987.

Souriau (E), *Les différents modes d'existence*, Paris, PUF, 2009.

Zilberberg (C), *Eléments de grammaire tensive*, Pulim, NAS, 2006.

Zilberberg(C), *Des formes de vie aux valeurs*, Paris, P.U.F., Formes sémiotiques, 2011.

Ouvrages sur le féminisme

Bard (C), *Le féminisme au-delà des idées reçues*, Paris, Ed. Le cavalier Bleu, 2012.

Harrow (K W), *Moins d'un et double : Une lecture féministe de l'écriture africaine des femmes*, traduit par Sabrina HOUDAIBI, Paris, L'Harmattan, 2007.

Ouvrages sur l'édition

Bouvaist (J-M), *Pratiques et métiers de l'édition*, Paris, Editions Promodis, 1986.

Moussouadji Boussamba (Jean Rufin) et Ngo-Samnick (Emilienne Lionelle), *L'industrie éditoriale au Gabon : bilan et perspectives*, Allemagne, Editions Universitaires européennes, 2012.

Travaux universitaires

Araszkiewicz (A), *La subjectivité de la femme auteur sur l'exemple de Aniela Gruszecka, Irena Krzywicka, Wanda Melcer et Pola Gojawiczynska : L'émergence d'une écriture féminine polonaise dans l'entre-deux guerre*, thèse de doctorat, Marie-Emmanuelle Berger (sous la direction de), université Paris 8, 2012.

Azzouz (E-L), *Ecritures féminines algériennes de langue française (1980-1997). Mémoires, voix resurgies, narrations spécifiques*, thèse de doctorat, Chemain Arlette (sous la direction de), Université de Nice, 1998.

Bikéné Békalé (B), *Littérature gabonaise au féminin*, thèse de doctorat, Dereu Mireille (sous la direction de), Université Nancy 2, 2005.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Boukandou (A-P), *Esthétique du roman gabonais : Réalisme et tradition orale*, thèse de doctorat, Nancy II, 2000.

Lorusso (A. M.), « Culture, sémiotique, altérité », séminaire du 14/11/2013, 09h, Université de Limoges.

Ntsame-Okourou, (F), *Lecture du discours romanesque féminin du Gabon : Analyse sociopragmatique des œuvres de Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa, Honorine Ngou et Sylvie Ntsame*, Papa Samba Diop (sous la direction de), thèse de doctorat, université de Paris-Est, 2000-2001.

Oyane Eyeghé (B. C.), « l'autodiffusion », *Pratiques éditoriales entre évolution, manipulation et adaptation : le cas du Gabon*. Approches historiques et sémiotiques, Thèse de doctorat, Limoges, 2018, p.84-107.

Revues et articles

Picq (F), « Le MLF expression française ou modèle ? », in Cohen (Y) et Thébaud (F), *Féminismes et identités nationales*, Bron, PPSSH Rhône-Alpes, coll. « Les chemins de la recherche », 1997.

Angenot (M), « Le roman et l'articulation du titre », in *Interventions critiques 2*, *questions de la théorie de la littérature et de sociocritique des textes*, Montréal, Presses de l'université de Mc Gill, 2002, p.86.

Bardin (L), « texte et image », *Communication et langages*, revue numéro 26, Paris, NecPlus, 1975, p99, p.100, p.102.

Barthes (R), « La mort de l'auteur », in *Mantéia*, revue, 1968.

Bergez (D), « La critique thématique » in *Introduction aux méthodes critiques d'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p.102.

Besa Camprubi (J), « Fonction métalinguistique », in *Les fonctions du titre* no 82, N.A.S., PULIM, 2002, p.12.

Bres (J), « Des stéréotypes sociaux », *Cahiers de praxématique* 17, Montpellier, Pulm, 1991.

Chévrier (J), « L'image de la femme chez Sembene Ousmane et Tahar Ben Jelloun », in *Notre Librairie* « Nouvelles Ecritures Féminines », numéro 117, pp.34,159.

Dalban (S), « Expression de la féminité à travers l'emploi d'innovations linguistiques en anglais », in *La fonction expressive*, Paulin (C), (sous la direction de), volume 1, Presses Universitaires de Franche-Comté, Université de Franche-Comté, 2007, p.27.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Deledalle (G), « L'altérité vue par un philosophe sémioticien », *Miroirs de l'altérité et voyages au proche orient*, (Ilana Zinger dir.), Genève, Ed. Slatkine, 1991, p.15-p.20.

Ducrot (O), « Topoi et formes topiques, bulletins d'étude de linguistique française », *Tokyo*, numéro 22, 1988, p.1.

Floch (J.-M.), « Des couleurs du monde au discours poétique de leurs qualités », in Groupe de recherches sémio-linguistique, Besançon, Institut de la langue française, numéro 6, 1979, p.7.

Fontanille (J), « Le schéma des passions », in *Protée*, vol.21, numéro 1, 1992.

Genette (G), *Seuils*, [2003], « A propos du livre et de sa couverture », Paris, Editions du Seuil, 1987, p.109.

Hamon (P), « Pour un statut sémiologique du personnage », in Roland Barthes et alii, *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p109-126.

Jacques (C) « Le féminisme en Belgique de la fin du 19e siècle aux années 1970 ». Courrier hebdomadaire du CRISP 2012‑2013, no 7, 7 avril 2009.

Landowski (E), « Formes de l'altérité et styles de vie », in Présences de l'autre, Paris, P.U.F., 1997, pp.44-48.

Mabickas Boussamba (N. L.), « Sujet migrant Fang, sujet apatride dans *Féminin interdit*, d'Honorine Ngou, *Fam !* de Chantal Magalie Mbazoo et *La fille du Komo* de Sylvie Ntsame : Victimedu rejet ici et ailleurs », *Mémoire, migrances et migrations dans les littératures africaines : Perspective comparative*, (Nomo Ngamba Monique, Mvondo Wilfried sous la coordination), Editions Cheikh Anta Diop, 2018, p.93.

Mabickas Boussamba, (N. L.), « Ecriture de la folie ». In *L'œuvre romanesque de Leonora Miano*, par Alice Tang, L'Harmattan, 2014, p54-59.

Mba Zue (N), « Une littérature en quête d'identité ». *Notre Librairie*, Clef, no 105, 1991.

Mvé Ondo (B), « L'image de la femme dans l'épopée gabonaise », in *Notre Librairie* « Littérature Gabonaise », numéro 105, p.71.

Nang Eyi Obiang (P.-C.), « Au rythme des saisons », in *Notre Librairie*, La littérature gabonaise, numéro 105, avril-juin 1991, p.29.

Ngou (H), « Le livre et la lecture au Gabon », in Revue *Notre Librairie* : « Littérature Gabonaise numéro 105, avril-juin 1991, p.127.

Nyiro (L), « La critique littéraire et l'évolution de la littérature », in *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, 1964, numéro 16, p168.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Obiang (L), « Représentation littéraire et positionnement identitaire dans *La vocation de dignité* de Divassa-Nyama (J) et *Histoire d'Awu* de Justine Mintsa » in *Interculturel Francophonie*, ''*Gabon, 50 ans après, la littérature en question*'', Ludovic Obiang (dir.), n°20, nov.-dec. 2011.

Robin (C), « La notion d'indépendance éditoriale : aspects financiers, organisationnel et commerciaux *», Communication et langages*, numéro 156, juin 2006, p.61.

Roland Barthes, « Le message photographique », in *L'obvie et l'obtus*, Coll. « Tel Quel », Paris, Seuil, 1982, p.127.

Tang (A. D.), « A propos du féminisme », in *Ecriture féminine et tradition africaine : L'introduction du « Mbock Bassa » dans l'esthétique romanesque de Were Were Liking*, Paris, L'Harmattan Cameroun, 2009, p196.

Thérien (G), « Sans objet, sans sujet… », *Protée*, Vol.22, Numéro 1, Hiver 1994, p.21.

Toupin (L), « Les courants de pensées féministe », *Qu'est-ce que le féminisme*, 1998, p.7.

Volet (J.-M.), « Angèle Rawiri : Le dur chemin de l'indépendance », in *La parole aux Africaines*, Ed. Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, GA 1993, p.125.

Etudes en ligne

- Barthes (R), « Rhétorique de l'image », in *Recherches sémiologiques* numéro 4, Paris, Seuil, 1964, article en ligne, p.44, [Https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_4_1_1027]

- Bazié (I), « Corps perçu et corps figuré » in *Revue Etudes françaises*, volume 41, numéro 2, P.24, [http://id.erudit.org/iderudit/011375ar], Les Presses de l'Université de Montréal, 2005, p.24.

- Bouhadid (N), « L'écriture autofictionnelle entre écriture différentielle du spacieux et l'écriture de la déconstruction », Université Mentouri, Constantine, p.158, in [https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/.../852]

- Buissière (E), « La mimésis », in [https://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique/art-imitation-nature-chez-aristote/mimesis+209]

- Fontanille (J), « Synesthésie et sémiotique fondamentale », *Les Nouveaux actes sémiotiques*, 2009. [http://www.unilim.fr/pages_perso/jacques.fontanille/textes-pdf/Asynesth%E9sieTarasti.pdf]

Licence CC BY-NC-ND 3.0

- Fontanille (J), *Sémiotique du discours*, |https://books.google.fr/books?isbn=2842871197], p.99

- Geninasca (J), *La parole littéraire*, Paris, PUF, Coll. « Formes sémiotiques », 1997, ouvrage [en ligne], https://docplayer.fr/121630365-Jacques-geninasca-la-parole-litteraire.html

- Hébert (L), « Analyse d'un texte littéraire », in [https://www.academia.edu/19741846/Analyse_dun_texte_litteraire]

- Ndiaye (C), *Introduction aux littératures francophones*, in Presses Universitaires de Montréal, 2004, [https://books.openedition.org/pum/10658?lang=fr]

- Ondo (M), « L'écriture féminine dans le roman francophone d'Afrique noire », in site : http://www.larevuedesressources.org/l-ecriture-feminine-dans-le-roman-francophone-d-afrique-noire,1366.html, article en ligne

- Sima Eyi (H.-H.), « Littérature gabonais : Parcours général et évolution », in [http://cahigec.e-monsite.com/pages/litterature-gabonaise-parcours-general-et-evolution.html]

- Visetti (Y.-M.), « Le continu en sémantique : une question de formes ». *Texto !* juin 2004 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits.

-[http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2006.essono-mezui_h&part=112190]

-[Https://www.youtube.com/watch?v=2Bw0sRPkQhM]

-Rastier (F), « La sémantique des thèmes ou le voyage sentimental », texte remanié, en ligne in http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Themes.html

-Temkeng (A), « Madebe (Georice Berthin), *Francophonies invisibles : Emergence, invisibilité romanesque, hétérogénéité et sémiotique* », [https://www.erudit.org/en/journals/ela/1900-v1-n1-ela01605/1027523ar.pdf]

Sites internet

- Bongo Ondimba(S), « Communiqué : Journée internationale des veuves », http://news.alibreville.com/h/42211.html, publié le 24 juin 2015

- Mambu (G), « Sylvie Ntsame, auteur d'un riche roman : le talent d'un écrivain à la belle plume gabonaise», *Amina* 450 (Octobre 2007), p.52, in http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAntsame2007.html, (article en ligne)

Licence CC BY-NC-ND 3.0

- Mouango (P), « Chantal Magalie Mbazo'o-Kassa publie son deuxième livre : Fam ! », *Amina*, septembre 2004, [http://aflit.arts.uwa.edu.au/AMINAMbazoo.html], interview en ligne

- Rendjambe (I), « Peut-être que la vérité fait peur à quelqu'un », interview réalisée par Jocksy Ondo Louemba, publié le 25 aout 2015 par la rédaction d'Info241, in http://info241.com/issani-rendjambe-peut-etre-que-la-verite-fait-peur-a-quelqu-un,1232.

- Sankara (T), « La libération de la femme : Une exigence du futur », Discours du 08 mars 1987, article en ligne 3w.thomassankara.art/spip.php ? article 40.

- Tatou (J), « Droits d'auteur : Les écrivains des éditions Ntsame satisfaits », article, publié le 30/12.2015, site de ''Gabon tribune'', [http://www.gabontribune.com/?Droits-d-auteur-les-ecrivains-des].

- Tirthankar (C), « Les combats d'une nouvelle génération d'écrivains. Tant que l'Afrique écrira, l'Afrique vivra », *Le Monde diplomatique*, journal du mois de décembre 2004, in [https://www.monde-diplomatique.fr/2004/12/CHANDA/11746]

- Toupin (L), "Les courants de pensée féministe", in *Qu'est-ce que le féminisme ?* 1997, Montréal, Centre de documentation sur l'éducation des adultes et la condition féminine/ relais-femmes ; texte mis à jour sur [http:/netfemmes.cdeacf.ca/documents/courants0.html] en 1998.

-EditionsNtsame[Https://www.facebook.com/pg/Les-Editions-Ntsame-537270466445717/posts/]

- [http://africultures.com/les-maisons-dedition-1797/]

- [http://www.code-couleur.com/signification/jaune.html]

- [https://www.alliance-editeurs.org/silence]

Licence CC BY-NC-ND 3.0

http://africultures.com/structures/?no=11254&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=439

- http://gabonews.com/fr/actus/education/article/ipn-et-maisons-d-edition-le-marche-du-livre

- http://gabonreview.com/blog/presence-gabonaise-au-livre-paris/

- http://lesdefinitions.fr/feminisme

http://www.allianceediteurs.org/IMG/pdf/declaration_internationale_editeurs_et_editrices_independants_2014_web.pdf

- http://www.cnrtl.fr/definition/onomastique

- http://www.erudit.org/revue/pr/2008/v36/n2/019016ar.html

- http://www.queditlaloi.com/que-dit-la-reforme-du-droit-des-successions-issue-de-la-loi-n002-2015-du-25-juin-2015/

- http://www.revues-ufhb-ci.org/fichiers/FICHIR_ARTICLE_1850.pdf, p.172

- http://www.sylviabongoondimba.org/assets/uploads/resources/Dossier_de_presse_JIV_2015.pdf

- https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1980-v5-n2-vi1406/200222ar.pdf

- https://www.fespam.africa/pays/gabon/industries/maisons-dedition

Licence CC BY-NC-ND 3.0

- https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9rotisme/30826

- https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C3%A9thique/31389

- https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/f%C3%A9minisme/33213

- https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sorcellerie/73518

- https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361

- www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/realisme.php

- www.histophilo.com.

- « Gabon concurrence, Loi numéro 14/1998 fixant le régime de la concurrence », [http://www.droit-afrique.com/upload/doc/gabon/Gabon-Loi-1998-14-concurrence.pdf], page 7, consulté le 11/04/19.

- « Quelques maisons d'éditions au Gabon », site du Festival Panafricain de Musique [https://www.fespam.info/pays/gabon/industries/maisons-dedition]

- '' Sogapresse'', in [http://www.lunion-archives.org/web.11/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=53]

[Https://www.universalis.fr/encyclopedie/feminisme-le-feminisme-des-annees-1970-dans-l-edition-et-la-litterature/#i_0]

-[Https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/declaration-droits-femme-citoyenne-0]

-http://www.cnrtl.fr/definition/onomastique

Licence CC BY-NC-ND 3.0

-[https://fiches-pratiques.chefdentreprise.com/Thematique/strategie-1104/FichePratique/est-business-model-305044.htm]

-[https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00265135/document]

- Article 7, Loi numéro 5/89 du 6juillet 1989 relative à la concurrence en république gabonaise, [http://www.economie.gouv.ga/838-activites/1036-services-consommations-concurrence-et-reppression-des-fraudes/904-nos-textes-juridiques/], page 3

- https://regardexcentrique.wordpress.com/2018/01/14/democraties-et-dictatures-en-afrique-bilan-2017-et-perspectives-2018/#_Toc503697963

Interview

Entretien avec Bugul (K), MBAZOO KASSA (C.-M.) et B. MOURALIS (B), *La femme et ses images dans le roman gabonais*, p. 222.

Mbazo'o Kassa (C.-M.), interview du 13/10/16, 17H30, Charbonnages, Libreville, réalisée par Mabickas Boussamba (N.L.).

Mbazo'o-Kassa (C.-M.), interview du 13 octobre 2016, 17H30, Nzeng-Ayong, Libreville, menée par Mabickas Moussamba (N.L.).

Mintsa (J), interview du 13/10/16, Charbonnages, 10H, Libreville, menée par Mabickas Moussamba (N.L.).

Moussirou Mouyama (A), interview du 10/10/16, Libreville, réalisée par Mabickas Moussamba (N.L.).

Ndemby (P), interview du 03/05/16, 11H30, Paris, réalisée par Mabickas Moussamba (N.L.).

Ntsame (S), Interview du 13 octobre 2016, Nzeng-Ayong, Libreville, menée par Mabickas Moussamba (N.L.).

Were Were Liking, « A la rencontre de … Were Were Liking », interview de Bernard Magnier, in *Notre Librairie*, numéro 79, 1985.

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Table des matières

Remerciements 4
Droits d'auteurs 5
Sommaire 6
Table des illustrations....9
Table des tableaux 10
Introduction....11
Partie I. Autour de l'écriture féminine gabonaise....26
Chapitre 1. Définition des concepts clés....26
I. Définition littéraire et sémiotique de l'écriture 26
I.1. Conception littéraire de l'écriture 26
I.2. Conception sémiotique de l'écriture 26
I.3. Ecriture et intentionnalité des auteures 26
I.3.1. L'écrivaine vers une écriture métasémiotique ?....28
II. Définition de la notion d'institution littéraire....29
II.1. Historicité de l'institution littéraire 29
Chapitre 2. De la nécessité d'une écriture féminine gabonaise....30
I. L'écriture féminine comme production discursive 30
I.1. Le débrayage énonciatif 31
I.2. L'embrayage énonciatif 32
I.3. Ecriture féminine et sociotype féminin....34
I.4. Ecriture féminine et topos....36
I.4.1. Le topos de la contrariété 38
I.4.2. Les catégories valorisation/dévalorisation 42
I.4.3. Evaluation thymique du sujet féminin 43
I.5. Ecriture féminine et ethnotype....47
II. Les formes et présences féminines 48
II.1. Présence contre absence....49
II.1.1. Absence extéroceptive vsprésence intéroceptive....49
II.1.2. Présence extéroceptive vsprésence intéroceptive....50
II.1.3. Absence extéroceptive vsabsence intéroceptive 52
III. Le roman, genre par excellence des écrivaines gabonaises engagées 52
IV. Relations comparatives dans le roman gabonais ; Relativisation de la représentation du sujet féminin....54
IV.1. Esquisse d'une représentation de l'autre féminin par les écrivains....56

Licence CC BY-NC-ND 3.0

IV.2. Esquisse d'une représentation du sujet masculin 62
IV.3. Auto portrait moral : La femme par elle-même.....65
Chapitre 3. Etude des thèmes majeurs dans les écritures féminines gabonaises 68
I. Analyse thématique du corps féminin 68
I.1. Le corps objet de désir, le corps objet sexualisé.....70
I.2. Le corps supplicié, les déboires de la maternité.....71
I.3. Le corps décrit 72
I.3.1. Portrait physique et élément de féminité.....72
I.3.1.1. La chevelure.....72
I.3.1.2. Les seins 73
I.3.1.3. Les lèvres.....74
I.3.1.4. Intérêt idéologique de l'écriture du corps 74
I.3.1.4.1. Rejet de la primauté de l'enfantement comme condition de féminité 75
I.3.1.4.2. Stérilité comme expression du corps refusant d'obtempérer.....76
II. Analyse intrinsèque du thème femme.....77
II.1. Les types d''acteurs féminins 77
II.1.1. Dzibayo ou la femme indépendante 77
-L'enfance.....78
-L'adolescence rebelle 78
-L'âge adulte.....78
II.1.2. Awudabiran ou la témérité, l'endurance.....79
II.1.3. Ewimane, la voix de la raison 81
II.1.3.1. Une enfant soumise 81
II.1.3.2. Une adolescente dynamique et réservée.....81
II.1.3.3. Une femme digne à la vie exemplaire 81
II.1.4. Roberte Nguéma, l'emblème de l'ouverture aux autres cultures 82
II.2. Intérêt idéologique de l'écriture du thème de la femme.....83
II.2.1. Dimension politique et sociale de l'écriture du thème de la femme 83
III. Analyse des traits du titre.....85
III.1. Analyse des traits du titre La fille du Komo 85
III.2. Analyse des traits du titre Féminin interdit.....86
III.3. Analyse des traits du titre Histoire d'Awu 88
III.4. Analyse des traits du titre Fam ! 89
Chapitre 4. Etude du style dans les écritures féminines gabonaises 93
I. Les normes idiolectales.....94
I.1. Les gabonismes 94
I.2. L'argot.....95

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.3. Les emprunts 96
I.3.1. Aux langues locales 96
I.3.2. Les anglicismes 97
II. Les caractères esthétiques 98
II.1. Les figures de style spécifiques au corpus 98
II.1.1. Homologie sonore : Symbole et expression d'une sémiose de ''l'hermaphrodisme'' 99
II.1.2. Métaphorisation de la sexualité 100
II.1.3. Personnification des objets 101
II.1.4. La répétition ou le partage du travail déductif 103
II.2. Fictionnalisation macrostructurale de l'espace 104
II.2.1. Disposition symétrique de la spatialité 105
II.2.1.1. Tensions nord vs sud 105
II.2.1.1.1. L'espace sud 105
II.2.1.1.2. L'espace nord 107
II.2.1.2. Tensions cités vs bidonvilles 108
II.3. Pour une esthétique de la déconstruction temporelle 108
II.3.1. Bipartition temporelle 109
II.3.1.1. Le temps du récit 110
II.3.1.1.1. Imbrication des récits anachroniques 110
II.3.1.1.1.1. L'analepse 110
II.3.1.1.2. Récit de l'intertextualité 112
II.3.1.1.2.1. Fam ! Une tonalité Du Bellayenne 112
II.3.1.1.2.2. Féminin interdit, La fille du Komo, Histoire d'Awu, une tonalité biblique 113
II.4. Un corpus éclectique 114
II.5. Brisure du style linéaire 114
II.5.1. La structure de la syntaxe 114
II.5.2. La ponctuation 115
II.5.2.1. Les points de suspension ou les non-dits codifiés du langage 115
II.5.2.2. L'exclamation sentencieuse appositive 115
II.5.3. Le recours aux éléments du registre oral 116
II.5.3.1. Le symbolisme dans le proverbe gabonais 117
Chapitre 5. Actant féminin et tensions sémiotiques 119
I. Actant féminin : du continu au discontinu 120
II. Le mode d'efficience 121
II.1. Le subvenir 121

Licence CC BY-NC-ND 3.0

II.2. Le parvenir 125
III. Le mode de jonction 128
III.1. Implication vs concession 130
III.2. Permanence vs persistance 132
Chapitre 6. Les intervalles tensifs du sujet féminin 135
I. Le phorème inchoatif vs terminatif 137
II. La direction de l'affect 139
Partie II. L'écriture féminine gabonaise, une écriture féministe ? 142
Chapitre 1. Féminine-féministe : Deux attribut-moteurs de l'émancipation dans la littérature féminine gabonaise 142
I. Ecriture féminine : Une écriture engagée sur les plans socioculturels en faveur des femmes 142
II. Une possible définition du féminisme dans la littérature féminine gabonaise 146
II.1. Sémantismes du féminisme 146
II.2. Particularités d'un « féminisme littéraire » à la gabonaise 148
II.3. Féminisme et valeur discursive 149
II.3.1. Topoi discursifs 152
II.4. Normativité d'un féminisme dans l'univers du corpus 154
Chapitre 2. Quels sont les modes d''existence du féminisme dans les écritures féminines gabonaises ? 159
I. La phase virtuel-actualiséé 162
II. La phase actualisée-réalisée 164
III. La phase réalisé-potentialisé 165
IV. La phase potentialisé-virtualisé 166
Chapitre 3. Parcours passionnel et forme de vie du sujet féministe 167
I. Féminisme comme forme de vie 167
II. Dispositions pathémiques du sujet 171
II.1. La constitution 171
II.2. La disposition 173
II.3. La pathémisation 176
II.4. L'émotion 176
II.5. La moralisation 177
Chapitre 4. Les pratiques sociales 178
I. La sphère matérielle 179
I.1. La sphère matérielle de la sexualité et du féminisme 179
I.1.1. La sphère matérielle de la sexualité : Le corps 179
I.1.1.1. Axe syntagmatique du corps-chair (la textualité) 180

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.1.1.2. Axe paradigmatique du corps objet social (le contenu).....181
I.1.2. La sphère matérielle du féminisme : La robe.....182
I.1.2.1. Sémiotisation de l'objet robe : Entre trait de féminité et emblème féministe 182
I.1.2.1.1. L'usage de la robe 183
I.1.2.1.2. La noblesse de la matière.....184
I.1.2.1.3. La chromatique de la robe 184
II. La sphère des signes.....185
II.1. Les pratiques sociales pro-féministes 186
II.1.1. Instruction et professionnalisation de la femme, pour une déconstruction des stéréotypes sociaux 187
II.1.1.1. Scolarisation et professionnalisation 187
II.1.1.2. Fidélité.....188
II.2. Les pratiques contre-féministes.....190
II.2.1. Le veuvage : Quand le code traditionnel surplombe le code civil : les violences physiques et psychologiques 190
II.2.2. D'un homme à l'autre : Le lévirat ou la tradition de la femme-objet.....193
II.2.3. Pratique de la polygamie, un sport culturel.....195
II.2.4. Le droit de cuissage.....197
II.2.5. La sexualité précoce : pédophilie, détournement de mineurs.....198
II.2.6. Pratique de la sorcellerie et du fétichisme 199
III. La sphère des processus mentaux : Sphère des valeurs hédoniques, valeurs du plaisir.....201
III.1. Erotisme comme schématisme des mouvements du corps transits de désir et de plaisir 201
Chapitre 5. Pour une sémiotique de la culture africaine.....206
I. La culture comme ensemble signifiant d'une sémiosphère africaine.....206
I.1. Le linguistique comme élément signifiant de la culture 208
I.1.1. La langue Fang comme élément culturel.....208
I.2. L'onomastique comme ensemble signifiant.....211
I.2.1. Les anthroponymes 211
I.2.1.1. Dzibayo 213
I.2.1.2. Roberte Nguéma.....213
I.2.1.3. Awudabiran 215
I.2.1.4. Ewimane.....216
I.2.2. Analyse actantielle 216
I.2.2.1. Analyse actantielle d'Awudabiran.....217

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.2.2.2. Analyse actantielle de Dzibayo 219
I.2.2.3. Analyse actantielle d'Ewimane 221
I.2.2.4. Analyse actantielle de Roberte Nguéma 222
II. La question de la migrance ou les miasmes de la sémiotisation de la culture du rejet 223
II.1. Le gastronomique : Un savoir-faire garant du rayonnement de la culture Fang .224
II.2. « Ici », espace dysphorique, d'annihilation de l'intellectuel 225
Chapitre 6. Féminisme et régimes de sens 228
I. Régime de réception 228
I.1. La fonction visuelle 229
II. Le régime mimétique.....230
II.1. L'ordre référentiel du féminisme 233
II.2. Féminisme et autofiction.....236
III. Le régime esthétique.....242
III.1. L'émotivité du sujet.....244
III.2. La topique sémio-somatique 250
Partie III. : La femme dans l'institution littéraire gabonaise : De l'engagement littéraire à l'engagement social.....254
Chapitre 1. Etat des lieux de l'implication de la femme dans l'institution littéraire gabonaise 254
I. Brève présentation de l'édition gabonaise 255
Chapitre 2. Biographie d'un leader social féminin : Les femmes-écrivains en question...258
I. Justine Mintsa 259
I.1. Etudes 259
I.2. Fonction.....259
II. Honorine Ngou 260
II.1. Etudes 260
II.2. Fonctions 260
III. Sylvie Ntsame 261
III.1. Etudes 261
III.2. Fonctions 261
IV. Chantal-Magalie Mbazo'o-Kassa.....262
IV.1. Etudes 262
IV.2. Fonction 263
Chapitre 3. Collaboration esthétique et créative des femmes-écrivains et leurs éditeurs 264
I. L'organisation spatiale et typographique de la première de couverture.....264
I.1. L'organisation spatiale.....266

Licence CC BY-NC-ND 3.0

I.1.1. Féminin interdit 266
I.1.2. La fille du Komo 267
I.1.3. Fam !.....268
I.1.4. Histoire d'Awu 269
I.2. L'identité typographique 271
I.2.1. Etude de l'œuvre de Justine Mintsa.....272
I.2.2. Etude de l'œuvre de Chantal-Magalie Mbazoo-Kassa 273
I.2.3. Etude de l'œuvre d'Honorine Ngou.....273
I.2.4. Etude de l'œuvre de Sylvie Ntsame.....274
II. Sémiotisation de l'image/symbole/photographie sur la première de couverture.....276
II.1. Sémiotisation de la photographie de couverture de *La fille du Komo* 279
II.2. Sémiotisation du symbole en couverture de *Féminin interdit* 281
II.3. Sémiotisation du dessin de couverture de *Fam !* 283
II.4. Sémiotisation du dessin de couverture d'*Histoire d'Awu* 284
Chapitre 4. De la performance éditoriale entre les éditions Ntsame, Magali vs Du Silence, Odem : Une question de concurrence constructive.....284
I. L'esprit de compétitivité en termes de productivité 285
I.1. Analyse des catalogues.....286
I.1.1. Analyse des catalogues des éditions Ntsame vs éditions Odem.....286
I.1.2. Analyse des catalogues des éditions Du Silence vs les éditions Magali 293
II. La représentativité.....296
II.1. Sur le plan national.....296
II.2. Sur le plan international.....296
III. Compétitivité par taille de chaque structure éditoriale 298
III.1. Interview des auteurs 298
III.1.1. Les éditions Odem 298
III.1.2. Les éditions du Silence 301
III.1.3. Les éditions Ntsame 304
Interview réalisée avec Ntsame (S), le 13/10/16 à Libreville, réalisée par Mabickas Boussamba (N.L.) 304
III.1.4. Les éditions Magali 306
IV. Les défaillances règlementaires de l'industrie éditoriale gabonaise.....309
V. Les défaillances logistiques du marché éditorial gabonais.....312
VI. La polyvalence de l'éditeur 312
VII. Les ingérences du pouvoir politique : Existe-t-il des éditeurs indépendants au Gabon ? 315
VIII. La couleur de la couverture 318

Licence CC BY-NC-ND 3.0

VIII.1. L'œuvre de Sylvie Ntsame 318
VIII.2. L'œuvre de Justine Mintsa 319
VIII.3. La couleur de la première de couverture des œuvres d'Honorine Ngou et de Chantal-Magalie Mbaazo'o-Kassa 319
Chapitre 5. Les caractéristiques du féminisme social gabonais 320
I. Critique anthropologique de la femme dans la culture Fang du Gabon 320
I.1. Discrétion et effacement de la femme fang : Aux antipodes de l'exubérance et du travestissement de Sand 320
II. Féminisme et réligion : Piste de réflexion 322
II.1. La femme fang : Vers un féminisme chrétien ? 322
III. Féminisme gabonais et fiducie 323
III.1. La confrontation 324
III.2. La domination 324
Références bibliographiques 329
Table des matières 344

Licence CC BY-NC-ND 3.0

Résumé

Nous nous sommes appliqués à expliciter en quoi consiste L'écriture féminine gabonaise, à faire ressortir ses particularités. Autrement dit, les textes dans leur composition, leur écriture, leurs composantes internes, la multiplicité des éléments sémiotiques qu'ils contiennent, nous ont fourni les indications sur les plans thématiques, narratifs et discursifs qu'ils véhiculent.

Ces éléments nous ont permis d'affirmer que l'écriture gabonaise au féminin, en particulier pour le cas des romancières fang tire ses motivations profondes d'une idée d'émancipation et d'engagement qui a constitué le point de départ et le réseau de manifestation de l'écriture féminine mais également le point de motivation pour leur accession au sein des espaces de pouvoir qui leurs étaient jadis fermés à tel point qu'elles font, aujourd'hui, figure de leader de l'institution littéraire gabonaise. Ainsi, depuis l'avènement des femmes, cette institution a connu un rayonnement particulier, notamment dans le métier de l'édition.

La sémiotique s'est avérée utile car elle nous a permis de pointer la dimension sensible à partir d'une multiplicité d'éléments sémiotiques en suivant la description des formes féminines activées dans les textes.

Mots-clés : **écriture féminine, institution littéraire, sémiotique, littérature, édition**

Abstract

We have endeavored to explain what Gabonese women's writing is, to highlight its peculiarities. In other words, the texts in their composition, their writing, their internal components, the multiplicity of semiotic elements they contain, have provided us with indications on the thematic, narrative and discursive themes they convey.

These elements allowed us to affirm that the Gabonese writing in the feminine, especially for the case of the novelists fang draws its deep motivations from an idea of emancipation and commitment which constituted the point of departure and the a network of demonstrations of women's writing but also the point of motivation for their accession to the spaces of power which were once closed to them to such an extent that today they are the leader of the literary institution Gabonese. So, since the advent of women, this institution has experienced a particular radiation, especially in the publishing business.

Semiotics proved useful because it enabled us to point the sensitive dimension from a multiplicity of semiotic elements by following the description of the feminine forms activated in the texts.

Keywords : **feminine writing, literary institution, semiotics, literature, publishing**