LA « FANGICISATION » DE L'ECRITURE FEMININE GABONAISE : POUR UNE LECTURE SOCIOCULTURELLE, ONOMASTIQUE ET DISCURSIVE DE *HISTOIRE D'AWU* DE JUSTINE MINTSA ET DE *FEMININ INTERDIT* D'HONORINE NGOU

Serge ELLA-ONDO
Université Omar Bongo
ellaserge@yahoo.fr

Résumé : À l'aide des approches socioculturelle, onomastique et discursive, la présente réflexion a pour ambition de montrer comment, deux écrivaines gabonaises Justine Mintsa et Honorine Ngou, procèdent à la « fangicisation » de leur écriture. Pour matérialiser cette stratégie scripturaire, la première inflexion démontre que ces dernières inondent leurs œuvres des référents socio-anthropologiques du monde fang et que les noms d'origine fang de leurs protagonistes constituent des indices de préfiguration de leurs trajectoires existentielles problématiques et malheureuses. La seconde inflexion articulée autour de la « fangicisation » des motifs discursifs des romans, se propose de montrer comment à travers l'insertion des éléments linguistiques fang et la récurrence des solécismes et des impropriétés de sens et de forme, les écrivaines optent pour un style qui rompt non seulement avec l'orthodoxie de l'écriture française, mais aussi qui s'inscrit dans la logique lexicale et syntaxique propre à la langue fang.
Mots-clés : fangicisation, écriture, socioculturelle, onomastique, discursive

THE "FANGICISATION" OF GABONESE FEMININE WRITING: FOR A SOCIOCULTURAL, ONOMASTIC AND DISCURSIVE READING OF HISTOIRE D'AWU BY JUSTINE MINTSA AND FÉMININ INTERDIT BY HONORINE NGOU

Abstract: Using socio-cultural, onomastic and discursive approaches, this reflection aims to show how two Gabonese writers, Justine Mintsa and Honorine Ngou, proceed to the "fangicization" of their writing. To materialize this scriptural strategy, the first inflection shows that the latter flood their works with socio-anthropological referents of the Fang world and that the names of Fang origin of their protagonists constitute clues to the prefiguration of their problematic and unfortunate existential trajectories. The second inflection, articulated around the "fangicization" of the discursive motifs of the novels, proposes to show how, through the insertion of Fang linguistic elements and the recurrence of solecisms and impropriety of meaning and form, women writers opt for a style that breaks not only with the orthodoxy of French writing, but also that is inscribed in the lexical and syntactic logic specific to the Fang language.
Keywords: fangicization, writing, sociocultural, onomastic, discursive

Introduction

À l'instar des autres littératures émanant des aires géographiques et culturelles diverses du continent, la littérature gabonaise a, dans son processus évolutif, connu un important bouleversement qui l'a fait passer du statut de l'oral à celui de l'écrit. En effet, cette rencontre féconde entre les marques de l'oralité traditionnelle et la dynamique ouverte de l'écriture s'inscrit, selon la critique africaine Nora Alexandra Kazi Tani (1995 : 30) dans l'unique visée d'entremêler la langue à l'écriture. Cette stratégie scripturaire constitue la marque de fabrique de la plupart des œuvres des écrivains classiques gabonais

tels qu'Okoumba Nkoghe, Jean Divassa Nyama, Laurent Owondo, Auguste Moussirou Mouyama … Si l'on s'en tient exclusivement à cette liste, on note l'absence très remarquée des femmes qui, malgré leur entrée tardive sur la scène littéraire, ont pourtant eu le mérite d'asseoir la notoriété nationale et continentale de la littérature gabonaise. Aussi cette absence pourrait-elle s'expliquer par le fait que ces dernières actualisent le plus souvent dans leurs productions littéraires des questions relatives à leur statut ainsi qu'à leurs conditions d'existence au détriment des préoccupations d'ordre esthétique comme le démontre Béatrice Bikene dans sa thèse de doctorat consacrée à *La littérature gabonaise au féminin* (2005). Or une lecture minutieuse de leurs œuvres révèle une forte prégnance des réalités socioculturelles de leur univers anthropologique originel. En effet, on peut constater qu'à l'instar de leurs homologues masculins, la plupart des femmes de lettres gabonaises se montrent très nostalgiques aux éléments traditionnels du pays de leurs ancêtres. Parmi les écrivaines qui se sont le plus illustrées dans cette pratique littéraire jugée dépassée par le pionnier de la critique littéraire gabonaise Fortunat Obiang Essono se distinguent aisément Justine Mintsa et Honorine Ngou. En fait, ces deux grandes « amazones » de la littérature gabonaise à travers leurs romans *Histoire d'Awu* (2000) et *Féminin interdit* (2007) brisent le carcan de ce que Séwanou Dabla a théorisé dans son ouvrage *Nouvelles écritures africaines*[1](1986). Autrement dit, l'architecture de ceux-ci est fécondée par les réalités socio-anthropologiques doublée du style la langue fang. Ce qui participe donc à une certaine « fangicisation » de leur écriture. Concrètement, comment ces deux auteures gabonaises transcrivent-elles le rapport entre les différents imaginaires de leur terroir et l'écriture française ?

Ainsi, à l'aide des approches socioculturelle, onomastique et discursive, il sera judicieux de montrer comment Justine Mintsa et Honorine Ngou rendent possible l'opération de « fangicisation » de leurs textes respectifs. Concrètement, la première inflexion comportera deux objectifs essentiels. Premièrement mettre en exergue un certain nombre de motifs socioculturels convoqués par les écrivaines en vue d'actualiser la société traditionnelle pahouine. Secundo, établir un lien sémantique entre les noms d'origine fang de quelques protagonistes des romans du corpus et leurs destinées problématiques, malheureuses et tragiques. Dans la seconde articulation, il sera question de cerner les relations qui se tissent entre les motifs discursifs du corpus à l'étude et la langue fang. Cette analyse s'articulera autour de deux sous-points. D'une part montrer comment à travers l'insertion, dans leurs romans, des mots de leur langue vernaculaire nos deux écrivaines rompent avec les normes scripturaires françaises. D'autre part, une étude basée sur la récurrence des solécismes, des impropriétés de sens et de forme et sur le foisonnement des discours traditionnels, permettra de montrer les effets de stylisation de la langue fang qui traverse le corpus.

1. La fangicisation des motifs socioculturels et onomastiques dans les romans

1.1. La récurrence des motifs socioculturels comme actualisation de la communauté traditionnelle fang

Avant de rentrer dans le vif de ce sous-point, il est important de souligner que la problématique de la « fangicisation » de l'écriture féminine gabonaise n'a pas encore fait,

[1] Dans cet ouvrage, Séwanou Dabla essaie d'établir ce qui ferait la spécificité du roman africain francophone contemporain sur les plans thématique et esthétique, par rapport à l'écriture balzacienne qui aurait beaucoup marqué les romanciers africains de la première génération, et par rapport à la Négritude.

jusqu'à ce jour, l'objet d'un véritable travail critique. Toutefois, la présente réflexion s'inscrit dans les sillons tracés par Jean-Claude Blachère dans son ouvrage *Négritures. Les écrivains d'Afrique noire et la langue francaise*[2] (1993) et par Pierre Ndemby Mamfoumbi dans un article intitulé *« Les langues francophones au conflit des origines : style ou quête identitaire dans le roman gabonais »*[3] (2014). Dans ces deux études, les auteurs s'attèlent à montrer comment les écritures francophones rompent avec le modèle canonique de l'écriture métropolitaine. Ainsi l'originalité de notre travail réside dans le fait qu'il s'appuie sur deux écrivaines majeures de la littérature gabonaise, mais aussi qu'il tente d'établir les liens entre leur écriture française et leur langue vernaculaire. Dans cette perspective, le critique gabonais Yves Romuald Dissy-Dissy avance que « la pratique romanesque en littérature gabonaise s'est longtemps inscrite dans une relation de proximité avec le référent socioculturel » (2020 : 79). Cette assertion qui ne remet nullement en cause la part d'inventivité des auteurs gabonais, dénote plutôt l'idée selon laquelle ces derniers font la promotion d'une esthétique visant à rapprocher le roman de sa sphère socioculturelle. Cette réappropriation socioculturelle apparaît sous la plume de Justine Mintsa et d'Honorine Ngou. En effet, ces deux auteures mettent au cœur de leur philosophie d'écriture une stratégie qui vise à conforter leur appartenance à la communauté fang. Pour matérialiser cette idée, elles inondent leurs œuvres des référents socio-anthropologiques du monde fang. Parmi ceux-ci, on distingue le corps de garde considéré comme la première instance du village fang. Dans *Encyclopédie pahouine*, Victor Largeau le définit comme « une case commune aux hommes … construite à une extrémité du village … » (1901 : 51). Cette définition est complétée par celle de Christine Falgayrettes-Leveau et de Philippe Laburthe Tolra dans leur ouvrage significativement intitulé *Fang*[4] (2001). Dans ce livre, on retrouve la conception du corps de garde comme « case de réunion » ainsi que certaines de ses fonctions. En effet, on peut y lire que cette « case de réunion se présente avec un toit à double pente, le plan constituant un carré ou un rectangle … La charpente est recouverte de nattes en raphia … » (2001 : 185). Mais au-delà de cette description architecturale, les auteurs ajoutent que « le corps de garde est l'un des éléments fondamentaux dans un village et fait partie des premières constructions de l'homme au moment de son installation […] Quand un père de famille veut s'établir, il construit deux maisons, la maison d'habitation et la case de réunion » (2001 : 185). Un peu plus loin, insistant sur l'aspect multifonctionnel du corps de garde, ces derniers affirment : « La case de réunion est […] le lieu du séjour habituel de l'homme. Il y exerce ses activités durant la journée, y exécute ses menus travaux, y reçoit ses invités » (2001 : 185). C'est dans ce sens que Pierre Claver Zeng chante le corps de garde. En effet, dans le titre éponyme « Aba », le « poète-philosophe fang »[5] montre la multifonctionnalité du corps de garde quant à la construction et à l'épanouissement de l'homme, du village ou du clan. Justine Mintsa dans *Histoire d'Awu* attribue au corps de garde toutes ces

[2] Dans ce livre, Blachère parle de tentative de « négrification » de la langue francaise. Il s'agit d'une stratégie scripturaire qui vise à « décentraliser » cette dernière en y intégrant des tournures et des mots locaux.

[3] Dans cet article, Ndemby Mamfoumbi se propose de voir comment, à l'intérieur du moule francophone, les écrivains gabonais se positionnent et se créent un style spécifique visant à sauvegarder les cultures endogènes.

[4] C'est un ouvrage publié par le Musée Dapper et dans lequel on retrouve des extraits de Die Pangwe, titre originel de Les Pahouins de Gunter Tessmann.

[5] Ce titre fait allusion au titre de l'ouvrage *Regards sur l'œuvre artistique d'un poète-philosophe fang : Pierre Claver Zeng* coordonné par Placide Ondo et Mathurin Ovono Ebe, 2014.

caractéristiques. Il faut notifier ici que l'action principale de ce roman se déroule à Ebomane, un village situé à une dizaine de kilomètres de Minvoul, un des départements de la province du Woleu-Ntem. À l'entrée de ce village se trouve un corps de garde situé à côté de la maison du patriarche Afane Obame comme le révèle le passage suivant *:* « Enfin, il alla s'asseoir dans le corps de garde. Il savait que les jeux étaient faits » (p.89). C'est dans cette « case de réunion » que le pasteur Gambier est venu annoncer la nouvelle de l'accident du maître Obame Afane en suggérant un élan de solidarité pour tenter de sauver la vie de ce dernier. Dans *Féminin interdit*, Honorine Ngou dote le village Bamayo d'un corps de garde comportant des caractéristiques définies plus haut. En effet, on apprend que le vieux Dzila et les autres villageois y passaient la majeure partie de leur temps pour régler les conflits et réguler le bon fonctionnement du village. En effet, dans cette œuvre, le corps de garde recèle une dimension éducative. Car c'est dans ce lieu que Dzila a élevé sa fille Dzibayo en lui inculquant une éducation masculine. En conférant au corps de garde toute cette philosophie, les écrivaines du corpus procèdent à une certaine « fangicisation » de leur écriture.

Aussi d'autres indices de la « fangicisation » de l'écriture des romans sont-elles perceptibles à travers la récurrence d'autres réalités socioculturelles de la communauté ethnique fang. Dans la première partie de son roman, Justine Mintsa y convoque le « malamba » (p.22), un vin de canne à sucre très prisé par les populations septentrionales du Gabon. En effet, on sait que cette boisson traditionnelle a la particularité de « fournir » assez d'énergie à ses consommateurs. C'est pourquoi lors de certaines veillées autour du feu à Ebomane, Obame Afane en offrait le plus souvent à son frère Nguema Afane pour lui donner la force d'attiser le feu. Toujours dans *Histoire d'Awu*, un autre motif culturel fang est observable à travers l'évocation du culte « melan » (p.24) dont le père d'Obame Afane, Afane Obame en est un grand initié. Pour s'inscrire dans la même stratégie scripturaire, Honorine Ngou, dans *Féminin interdit*, convoque une espèce faunique, le hibou à travers cette phrase : « le hululement lointain d'un hibou sembla de mauvais augure et glaça soudain le sang de Dzila » (p.7). Dans le contexte traditionnel fang auquel renvoie cette œuvre, l'apparition de cet oiseau maléfique derrière la case du vieux Dzila est un signe annonciateur d'une mauvaise nouvelle. Celle-ci est notamment la naissance de Dzibayo alors que son père attendait plutôt un garçon. De plus, ces mêmes oiseaux sorciers réapparaissent plus tard derrière la case de Dzila. Craignant le danger, ce dernier va les tuer. Ce qui provoque l'ire des autres villageois. Et quelques jours après ce que ces derniers considèrent comme un acte déplacé et maladroit, le père de Dzibayo sera victime d'un mauvais sort qui va mettra ainsi un terme à sa vie (p.25-26). À l'enterrement de ce dernier, l'intrigue révèle que ses oncles maternels dont la parole est sacrée dans ce type de circonstance, vont mettre en place une stratégie visant à venger leur neveu. Ainsi, on apprend qu' « Avant de couvrir la bière de Dzila de terre, ils tirèrent des coups de fusil dans la tombe » (p.31). Ce rituel vengeur ajouté à la pratique du veuvage, sont très en vogue dans la société fang du Grand Nord. Toujours dans *Féminin interdit*, l'auteure fait état du « songo » (p.13), un jeu de calcul fang pratiqué généralement au corps de garde. Le père de Dzibayo et les autres villageois en sont des adeptes. En réalité, la convocation de tous ces motifs socioculturels atteste d'une certaine « fangicisation » de l'écriture de nos deux écrivaines. Ces dernières confortent cette stratégie scripturaire en attribuant à quelques-uns de leurs protagonistes des noms préfigurant leurs trajectoires existentielles.

1.2 Le sens des motifs onomastiques comme préfiguration des destinées problématiques, malheureuses et tragiques des personnages

L'onomastique s'entend comme une branche de la lexicologie qui étudie les noms propres. En effet, il s'agit d'une approche visant à analyser et à interpréter la sémantique des patronymes des actants d'une œuvre littéraire. Ainsi, dans le cadre de ce sous-point, faire une étude onomastique consiste à montrer comment les différentes dénominations des personnages actualisés dans les romans du corpus reflètent leurs destinées problématiques, malheureuses et tragiques. Dans cette perspective, notre hypothèse va se baser sur le point de vue de Ferdinand Ezembé (2009 : 127) qui pense qu'en Afrique, l'enfant qui vient de naître n'entre dans la communauté qu'à partir du moment où on lui attribue un nom. Ce nom peut être soit celui d'un ancêtre dont les hauts faits dans la tribu sont reconnus, soit celui d'un parent ou d'un ami qu'on appréciait beaucoup, soit celui d'un animal, d'un arbre, d'un évènement ou d'une autre réalité quelconque. En effet, l'enfant qui est censé porter ce nom doit, d'une manière ou d'une autre, refléter le comportement de son homonyme. Ainsi, dans la société traditionnelle fang, le nom traduit l'âme, la personnalité, l'identité intrinsèque et par conséquent influence sur le destin d'un individu. Dans le corpus à l'étude, on peut constater que les auteures attribuent à leurs individualités des noms en fonction soit de leur histoire, soit de leurs caractères ou soit des événements entourant leurs vies ou celle de leurs parents. Autrement dit, bien qu'étant des « êtres de papier » (R. Barthes, 1966 : 11) ces derniers sont détenteurs des noms dont la sémantique détermine leurs itinéraires et ceux des membres de leur entourage. Dans *Histoire d'Awu*, Justine Mintsa procède à cette « fangicisation » onomastique de l'écriture. Cette stratégie scripturaire est perceptible dès le titre du roman. Ici, le substantif fang « Awu » renvoie sémantiquement à deux réalités différentes. D'abord, il est le diminutif du nom du personnage « Awudabiran » qui signifie littéralement « la mort dérange ». Dans l'œuvre, c'est le nom de la seconde épouse de maître Obame Afane. Ensuite « Awu » signifie la « mort » en langue fang. Au regard de ce qui précède, il se déduit que le titre du roman constitue une sorte de panneau annonciateur des malheurs d'Awudabiran ainsi que des destinées tragiques d'Obame Afane et de sa première femme dénommée Bella. En effet, la première histoire tragique du roman concerne cette dernière. L'intrigue révèle qu'elle est morte de chagrin parce que « pendant six ans (de mariage), elle n'avait jamais pu faire germer des fruits consommés dans l'ivresse du plaisir le plus total » (p.10). Cette mort qui entraine la souffrance et la solitude de son homme malgré la joie et le bonheur que va lui procurer sa seconde épouse en lui donnant des enfants, traduit une sorte de refus ou d'impossibilité de donner la vie. Dans cette perspective, on peut constater que cette mort ne frappe pas seulement les êtres venus au monde pour y vivre. Elle va plus loin en les atteignant en amont dans le sein maternel. Ainsi cette absence de descendance proclame, un moment donné, la mort traditionnelle d'Obame Afane. Car dans la société traditionnelle fang et plus précisément « A Ebomane quiconque n'assurait pas sa descendance n'était pas un homme » (p.12). La seconde histoire tragique de l'œuvre est celle du maître Obame Afane décédé par accident de circulation aux portes de la capitale en allant toucher enfin sa pension retraite. Cette mort emporte le héros sans qu'il ne puisse profiter ni de sa pension retraite, ni de l'amour véritable qui tardait à éclore entre lui et son épouse Awu. Justine Mintsa notifie que cette fin tragique a provoqué de l'amertume, de l'émotion, du chagrin et de l'affliction générale de l'ensemble des villageois comme le révèle le passage suivant : « Le cri déchirant ébranla tout le village.

Hommes et femmes accouraient de tous les côtés et se posaient tous les mêmes questions : c'est quoi ? Qu'est-ce qui se passe ? C'est comment ? Qui est mort ? Qui est fou ? Entre-temps, Afane Obame s'était rassis et fixait le sol … » (p.91). En réalité, à l'annonce de cette nouvelle nécrologique par le pasteur Gambier, Afane Obame, le père du défunt, désespéré, n'en croit pas à ses oreilles. L'émotion suscitée par cette nouvelle inattendue et surtout le cri d'émoi du vieux trahit l'intensité de sa douleur. Car, la philosophie africaine estime en principe que la mort doit respecter la logique de la préséance génétique, c'est-à-dire que ce sont les parents qui doivent être enterrés par leurs enfants. Ici, le scandale éclate lorsque c'est l'inverse qui se produit. Et c'est aussi en cela que la mort d'Obame Afane est doublement un drame à nul autre pareil qui plonge tous les habitants d'Ebomane en émoi. Ainsi cette disparition sonne le glas des malheurs d'Awu qui va subir un rituel de veuvage des plus humiliants de la part de sa belle-famille.

Aussi, toujours dans le même roman, un autre motif de la « fangicisation » onomastique de l'écriture et surtout de l'intrigue s'observe-t-il à travers le sobriquet « Sikolo » signifiant l'école en langue fang et attribué à Obame Afane par ses parents. L'intrigue apprend que ce dernier est né le jour de l'inauguration de la nouvelle école de son village (24). En effet, on constate que cette appellation détermine toute la trajectoire professionnelle du fils d'Afane Obame. Dans l'œuvre, Justine Mintsa le décrit comme un instituteur modèle dans l'extrait qui suit :

> « … L'air qu'il avait pris en constatant, à cet examen-là, l'absence de Mengara, l'un des meilleurs élèves ! Il avait demandé à un ou deux de ses camarades s'ils ne l'avaient pas vu. Ils avaient répondu que non. Aussi, dès midi, alors que les autres maîtres se dirigeaient vers le réfectoire pour se restaurer, maître Obame Afane entreprit de se rendre à pied à Nkoaman, un petit village retiré, à deux kilomètres du centre scolaire, pour s'enquérir de la raison de l'absence de son élève … Maître Obame Afane fut à l'heure pour l'épreuve de l'après-midi … » (p.22).

Ce passage met en lumière le caractère soucieux du maître qui pendant l'examen, a pris la peine d'aller lui-même s'enquérir des nouvelles d'un de ses élèves dans un hameau situé à près de deux kilomètres. Un tel geste témoigne de son engagement et surtout de sa conscience professionnelle.

Par ailleurs, pour insister sur cet engagement scolaire, l'auteure de *Larmes de cendre* (2010) fait part du sacerdoce d'Obame Afane dans les propos suivants :

> Il y a plus de trente ans que tu t'arraches des bras de ta femme pour aller plonger à la rivière au premier chant du coq alors que tes yeux refusent encore de s'ouvrir et que tes jambes peuvent à peine te porter. Tente ans que t'égosilles à en perdre la voix, et je ne comprends pas que tu sois devenu aphone. Trente ans que tu te refuses de faire la fête le soir, parce que tu as des papiers à lire, et des choses à écrire à la lumière d'une lampe à pétrole qui t'éteint les yeux à petit feu. Depuis trente ans … Ta vie durant, tu as mis toute ta force et ta vitalité au service des enfants. Tu as le droit de te reposer maintenant. Tu as correctement servi l'Etat et l'Etat va maintenant te récompenser comme tu le mérites … (p.49).

Dans cet extrait, il ressort que la vie de Sikolo Obame Afane a été entièrement vouée à l'école. En effet, pendant une trentaine d'années, ce dernier a passé son temps à éduquer et à transmettre le savoir auprès des élèves, et donc à servir correctement un État qui peine à le rétablir dans ses droits. Dans *Histoire d'Awu*, on note également la présence d'un personnage dont le patronyme annonce les méandres de son existence. Il s'agit notamment d'Akut Afane, la sœur cadette d'Obame Afane. En effet, Akut est un nom qui

signifie en langue fang une « personne embrouillée ». Dans l'œuvre, ce sens préfigure l'existence problématique de ce protagoniste. Ainsi, sans surprise, on découvre qu'Akut Afane a non seulement très vite tourné le dos à l'école et tombé enceinte, mais aussi qu'elle n'est pas mariée. Ce qui constitue un véritable problème dans la société traditionnelle fang. De plus, son grand frère Obame Afane affirme qu'elle a toujours aimé la facilité et que « l'école c'était trop dur pour elle » (p.38). Le résultat est qu'elle vivote dans le village. De plus, l'écrivaine présente d'une part Akut comme un être au comportement difficile et imprévisible. L'intrigue révèle qu'en apprenant la grossesse de sa fille Ada, Akut la répudie, l'abandonne jusqu'à la considérer comme « morte » (p.36). D'autre part, ce personnage féminin s'illustre par des agissements d'une grande cruauté. Cela est perceptible lors du rituel de veuvage infligé à Awu au cours duquel elle fait preuve d'un comportement à la limite criminel vis-à-vis de sa belle-sœur qui, pourtant garde sa fille et sa petite fille. L'extrait qui suit en témoigne :

> Elle lança les hostilités par soufflet bien appliqué sur le visage d'Awu. -Fais encore la fière avec tes napperons et ta taille fine ! Engagea-t-elle avant de cracher sur le visage d'Awu qui n'avait pas le droit de s'essuyer. Tu es quoi maintenant ? Un zéro, non ? Pourquoi t'es pas morte avec ton mari ? Hein ? C'est pour rester à distribuer ton sexe et à jouir toute seule des biens de mon frère ? Apportez le piment ! Qu'on lui brule un peu ce sexe qui nous a appartenu et qu'elle ne va pas tarder à faire posséder à gauche et à droite ! … Une femme apporta un flacon au contenu noirâtre dans lequel était plongé un bâtonnet. –Allez allonge-toi et écarte, si tu as vraiment aimé ton mari … (pp.93-94).

À travers ce passage, le lecteur découvre le caractère monstrueux, impitoyable et surtout inhumain d'Akut envers sa belle-sœur qui est très affligée par la perte de son mari. Ce qui prouve qu'elle mérite bel et bien son nom. Dans *Féminin interdit*, Honorine Ngou inscrit les noms de deux de ses protagonistes dans la même philosophie développée par sa consœur. En effet, ces noms déterminent leur « être dans le monde ». Le premier nom est « Ebii » attribué à la jeune épouse de Dzila et mère de Dzibayo. « Ebii » est un substantif fang qui renvoie aux pleurs et par extension à la souffrance. On apprend à travers l'intrigue que la vie de cette femme est rythmée par la souffrance. D'abord, elle se retrouve très vite veuve à la suite du décès de son quinquagénaire de mari. À la suite de cette mort, elle est soumise, à l'instar de sa consœur Awu, aux dures épreuves du veuvage où elle sera frappée et maltraitée par les sœurs de son mari sans réaction aucune (32). À partir de cet instant, elle va choisir d'épouser le neveu de son mari qui va la faire souffrir à son tour en l'abandonnant avec plusieurs enfants. Le second protagoniste s'appelle « Eyui » qui veut dire en fang « consterné », « tristesse ». Dans l'œuvre, il s'agit d'une vieille femme abandonnée vivant dans une hutte située entre deux villages (p.23). Traitée de sorcière par le commun des villageois, cette dernière vivait dans les conditions malheureuses et désastreuses (p.22). Desséchée par la misère et la maladie, elle inspirait à la fois l'horreur, la compassion et la tristesse. C'est pourquoi, éprise par ces deux derniers sentiments, la petite Dzibayo s'est proposée de lui apporter aide et assistance. En réalité, il ressort qu'à travers le choix d'un certain nombre de noms de leurs protagonistes, Justine Mintsa et Honorine procèdent à la « fangicisation » de leur écriture. Cependant, n'est-il pas intéressant de montrer comment cette stratégie scripturaire apparaît-elle au niveau des structures discursives des romans ?

2. La « fangicisation » des motifs discursifs des romans

2.1 L'intégration des éléments linguistiques fang comme rupture avec les normes de l'écriture française

Le Dictionnaire *Le Petit Larousse* définit le discours comme « un ensemble de manifestations verbales, orales ou écrites, tenues pour significatives d'une idéologie ou d'un état des mentalités à une époque, concernant un domaine » (1996 : 345). Dans cette perspective, parler de « fangicisation » des discours dans ce point, revient à montrer comment les écrivaines du corpus confèrent aux éléments structurants de leurs discours narratifs un style qui rompt non seulement avec l'orthodoxie de l'écriture française, mais aussi qui s'inscrit dans la logique syntaxique et organisationnelle propre à la langue fang. Pour ce qui est de la première articulation de ce sous-point, force est de constater que Justine Mintsa et Honorine Ngou montrent à leurs lecteurs qu'elles maitrisent avec dextérité les rouages de leur langue vernaculaire. En effet, elles intègrent, dans leurs textes, une pluralité de termes, d'expressions, d'interjections et de phrases en langue fang. L'objectif premier de cette récurrence des unités discursives fang est de rompre avec les normes de l'écriture française et de désorienter les lecteurs qui n'appartiennent pas à leur communauté linguistique. Cette écriture de la « fangicisation » similaire à la « malinkinisation » effectuée par Ahmadou Kourouma dans *Les soleils des indépendances* (1968), parait significative d'autant plus que nos écrivaines n'en donnent pas une traduction ou une explication quelconque soit dans le corps de leurs textes à travers les guillemets ou les parenthèses ou soit en notes de bas de page. Dans *Histoire d'Awu*, Justine Mintsa opte pour cette stratégie scripturaire qui consiste à interférer sans transition les termes fangs aux termes français. À ce propos, les expressions telles que « jouer au songo » (40), « les feuilles de zom ayo » (70) et « le culte melan » (24) en sont de parfaites illustrations. En effet, le « songo » en tant que jeu pratiqué dans la société fang, « zom ayo » qui désigne une plante aux vertus thérapeutiques et « melan » renvoyant à un rite traditionnel de blindage, précèdent tour à tour les mots « jouer », « feuilles » et « culte ». Cette esthétique de la « fangicisation » de l'écriture ou de la langue française se poursuit à travers l'insertion des termes et des expressions fang non traduits dans plusieurs fragments phrastiques et discursifs du roman. Les phrases ci-après en témoignent : « Les Mbeben se devaient d'entretenir des rapports particulièrement courtois. Aussi se rassit-il et se mit-il à l'écoute de son homologue, son Mui … » (p.34) ; « Mui Mbeben, commença le père d'Awu, toute la famille se trouve ici réunie pour un problème que je crois très grave » (p.34) ; « Tu dis vrai, o Mui Mbeben » (p.34) ; « Les oreilles écoutent, o Mui » (p.34) ; « Nnom ngon, tu viens de réguler le rythme de nos cœurs » (p.35) ; « … je n'ai pas utilisé une machette, mais plutôt okenguen be kone, cette lame végétale aussi tranchante qu'une lame de rasoir … » (p.27) ; « … personne ne la considérait plus comme belle-fille ou belle-sœur, M'bom ou M'mien » (p.40). « -Minki, beau-père, dit Obame Afane, vous m'avez devancé » (p.35). « -Nnom ngon, gendre, tu viens de prononcer là des paroles aussi douces que du miel » (p.35). En incorporant de façon abusive les termes fangs dans les fragments textuels ci-dessus, les écrivaines voudraient non seulement vulgariser leur parler originel, mais aussi installer une sorte de confusion sémantique auprès du lecteur non fang. Honorine Ngou opte pour la même stratégie scripturaire dans *Féminin interdit*. Dans cette œuvre, on peut observer une diversité de termes, d'expressions et de phrases totalement en fang comme par exemple : « anak », « evou », « Otomotomassou » (p.110), « elan ene wossi elan » (p.83), « Mebi mene wagnou » (p.179) ; « Modzan wom » (p.83), « Modzan, Modzan, akiba ! »,

« Akiba! » (p.99), « Emiale miake » (p.144), « Ma kumeyene Dzibayo » (p.116), « Emoane wom, bo Sikolo. Ye wa ye zu tobe a nda ane ma » (p.171). En inscrivant, dans leurs œuvres, sans traduction, ni explication ces différents mots, expressions et phrases en langue fang, les auteures du corpus voudraient atteindre deux objectifs : déconstruire les barrières linguistiques entre la langue fang et la langue française et complexifier leur écriture. Chez Justine Mintsa, cette opération de « fangicisation » est confortée par la présence des interjections dont la conscience collective gabonaise attribue aux fangs. En effet, lorsqu'Awu découvre que sa nièce Ada se comporte comme une mauvaise mère, elle s'exclame : « Akiééééé !!! Ada ! Akiééééé !!! » (p.67). Aussi à l'annonce de la mort de Maître Obame Afane, les habitants d'Ebomane se mirent à pleurer en ces termes : « Tseeeeennnn !!!!!!! Ah ! Pasteur ! Tseeeeennnn!!!!! » (p.91). Tous ces imaginaires linguistiques attestent de la « fangicisation » des structures discursives des romans.

2.2 Vers l'élaboration d'une stylisation propre à la langue fang

2.2.1 La récurrence des solécismes et des impropriétés de sens et de forme

Dans les œuvres du corpus, la « fangicisation » des motifs discursifs passe également par la volonté des écrivaines de produire ou de créer l'effet d'un style propre à la langue fang. Cette stylisation est perceptible d'une part à travers la récurrence des solécismes c'est-à-dire des constructions syntaxiques s'écartant de la forme grammaticale de la langue française admise, et d'autre part à travers les emplois impropres des mots et des expressions. Dans *Histoire d'Awu*, on peut observer aisément que Justine Mintsa imite la langue fang à travers l'usage d'un certain nombre de constructions phrastiques. En témoignent les deux fragments textuels ci-après : « À Ebomane, quiconque n'assurait pas sa descendance n'était pas un homme. Il n'empêchait : maintenant que sa femme n'était plus … » (p.12) ; « En Awudabiran, un terrain productif maître Obame Afane avait trouvé » (p.12) … On constate que la construction de ces deux phrases est aux antipodes de l'orthodoxie grammaticale classique de la langue française. Alors que celle-ci recommande qu'une phrase soit logiquement structurée en sujet, verbe et complément. Ici l'auteure fait fi de cette exigence et débute sa phrase par un complément d'objet direct qui est « descendance », suivi du verbe « n'était » et du sujet « homme » pour le cas de la première phrase. Pour ce qui est de la seconde phrase, elle est composée d'un complément d'objet direct « un terrain productif », du sujet « maître Obame Afane » et du groupe verbal « avait trouvé ». En fait, toutes ces phrases apparaissent aux yeux du lecteur comme des transpositions de la langue fang dans les structures écrites de la langue française. Toujours dans le même roman, Justine Mintsa, pour insister sur l'effet discursif du style fang, utilise les impropriétés de sens et de forme. Les expressions et les phrases ci-après en sont témoignent : « coudre sa vie au point de chainette » (p.13); « Qu'Obame Afane nous explique ce qui arrive à sa sœur et à sa fille. J'ai parlé » (p.30) ; « Un type comme ça, sans boulot fixe, qui s'affuble de deux femmes et qui est content de pondre au moins un mioche par an » (p.39). « J'ai mal fait d'attraper une grossesse » (p.43) ; « les deux cantines étaient vert-feuille-de-manioc » (p.20), « Awu se détacha du petit groupe et, mi- marchant, mi- courant … » (p.52) ; « il étouffe de rire ! … étouffe de rire !» (p.72). Ici, on constate que les constructions syntaxiques et lexicales de tous ces fragments discursifs sont en dissonance avec la langue française. Mieux, elles introduisent un trouble délibéré dans la langue française ordinaire adoptant ainsi une allure d'épopée du

Mvet ou d'expression épique à travers leurs déclinaisons mi- hyperbolique, mi-métaphorique avec quelque fois un soupçon de métonymie. Chez Honorine Ngou, l'opération de la « fangicisation » de l'écriture française est également perceptible à travers des constructions phrastiques fautives du point de vue des normes de l'écriture classique française. En effet, la construction syntaxique du titre du roman *Féminin interdit* apparaît non conforme aux exigences scripturaires du français. Cet intitulé semble être traduit littéralement en français, car ne comportant ni article, ni verbe conjugué. Il ressort que la forme et le style de cette expression s'apparente à une traduction française de la phrase fang. Cette stratégie scripturaire est développée par le critique camerounais Jacques Fame Ndongo dans le chapitre intitulé la « dissidence par l'écriture »[5] de son essai *Le Prince et le scribe* (1992). En réalité, à travers les solécismes et des impropriétés de sens et de forme relevés ci-dessus, il se déduit que les auteures s'évertuent à suggérer et à imiter un mode d'expression courant chez les Fangs qui se caractérise également par la présence, au sein des romans, de discours à connotation traditionnelle.

2.2.2 Le mélange des discours traditionnels

Les romans du corpus se distinguent par ailleurs par leur capacité à incorporer en leur sein plusieurs discours oraux. En effet, cette stylisation de l'oralité est visible soit par l'imitation du modèle du conte, soit par celle du proverbe ou soit par celle de l'aphorisme tenant lieu de la sagesse africaine ou relevant du répertoire philosophique, esthétique ou langagier fang. Dans *Histoire d'Awu*, Justine Mintsa organise son récit sous le modèle du conte, car on y observe une sorte de théâtralisation de l'écriture. Cette théâtralisation se lit à travers les éléments qui structurent les discours du roman et à travers leur organisation narrative. Pour le premier volet, il faut remarquer que l'écriture de ce roman est fortement inscrite dans l'antre de la société traditionnelle fang comme cela a été démontré plus haut. La première marque de cette théâtralisation apparaît au niveau de la thématique de la chasse considérée comme l'activité principale des hommes vivant en milieu rural. Dans l'œuvre, le gibier qu'Obame Afane donne à son épouse pour cuisiner en est le fruit de cette pratique sociale très en vogue dans les villages fangs. Le second indice de la théâtralisation de l'écriture est perceptible à travers les envolées oratoires et les prouesses illocutoires des conteurs et des diseurs du Mvet, une épopée fang, actualisées dans le roman par les phrases suivantes : « Est-ce que les oreilles écoutent ? –Les oreilles écoutent, o Mui » (p.34) ; « Est-ce que ce n'est pas ça ? –C'est ça même, acquiesça l'assemblée » (34). Dans *Féminin interdit*, Honorine Ngou, pour procéder à la « fangicisation » de son écriture, fait un usage abusif de proverbes et des adages fangs. Dans le chapitre I, les passages suivants en sont de parfaites illustrations : « Tout enfant qui prend soin des vieillards reçoit plein de bénédictions » (p.23), « deux oveng ne pouvaient être plantés sur une même colline » (p.38), « les fourmis et les vio'fois infestent les forêts et n'annoncent pas forcément un drame » (p.41). Dans le chapitre II apparaissent les extraits suivants : « celui qui donne souvent n'a jamais faim » (p.59), « si tu vois un adulte avec les cornes cassées, c'est qu'il provoque les enfants » (p.89), « un travail honnête élève l'être humain » (p.103), « On ne refuse pas le sein de sa mère parce qu'il est couvert de gale » (p.125) … Dans le chapitre III, on peut relever les proverbes suivants : « celui qui remue trop se fait mal » (p.150), « essayer n'a jamais été une honte » (p.160), « On ne refuse pas l'appel, on refuse ce qui se cache derrière l'appel » (p.179)

… La cohabitation de tous ces proverbes et maximes montre que ce roman est porteur d'une vision traditionnelle fang. Au regard de ce qui précède, nous déduisons que la récurrence de tous ces discours oraux fait des romans du corpus des « romans parlés » tant la verve des écrivaines est marquée du sceau de la langue fang.

En guise de conclusion

Au terme de cette réflexion, il convient de dire qu'à travers *Histoire d'Awu* et *Féminin interdit*, Justine Mintsa et Honorine Ngou manifestent une véritable prise de conscience quant à la réappropriation de leur langue d'origine. Ces dernières mettent au cœur de leur philosophie d'écriture une stratégie qui consiste à « fangiciser » la langue ou l'écriture française. Tout ce travail d'une rare originalité est réalisé à partir des imaginaires socioculturels, onomastiques et discursives fang. En effet, l'implication de la langue fang est telle qu'on a l'impression que nos deux écrivaines transposent les structures orales de cette langue dans leur écriture qui se présente comme un « palimpseste ». De ce fait, on peut aisément dire que ces dernières font partie des romancières gabonaises dont les œuvres reposent beaucoup plus sur les fondements du patrimoine culturel fang. À la suite du critique gabonais Clément Moupoumbou, il ressort chez ces écrivaines :

> Une conscience d'écriture qui s'entend comme un projet d'une œuvre qui se voue à rendre manifeste une culture par ailleurs vivante, et à partir de laquelle l'écriture se nourrit, n'hésitant pas à recueillir le moindre fait social, comme dans une fusion de l'or où la moindre particule d'une pépite est un joyau inestimable (2013 : 115).

Ainsi, il ressort que la « fangicisation » de l'écriture des romans du corpus constitue pour les auteurs un « exercice de jubilation dont le jeu s'ouvre sur l'extase » Grégoire Biyogo (2001 : 246). De ce fait, à l'instar de certains de leurs homologues masculins, ces auteures mènent un combat farouche pour la sauvegarde des imaginaires du monde et de la langue fang. Elles assument les contraintes de ce monde et de cette langue, en exploitent les ressources, et s'en servent comme un outil essentiel de leur création littéraire. Comme le constate Lise Gauvin (1997 : 8), la langue française est refaite, défaite, recomposée et devenue imparfaite, du fait qu'une tentative de symbiose s'opère malgré elle. C'est ce principe qui amène Madeleine Borgomano (1998) à présenter le système linguistique francophone comme la « somme de toutes les appartenances » de l'écrivain. Ce partage d'une langue commune dans ses formes diverses permet à nos écrivaines de manifester leur adhésion à un groupe, d'assurer un lien social et de contribuer à son renforcement. Ainsi, elles participent, à leur manière, à l'enrichissement de la langue française en lui imprimant un imaginaire fang. Il subsiste donc dans cette expérience linguistique, les éléments essentiels de leur culture que leur langue d'origine a façonnés. Ce qui corrobore l'idée de Roland Barthes selon laquelle « l'écriture est précisément ce compromis entre une liberté et un souvenir » (1972 : 16).

Bibliographie

BARTHES Roland, 1966, « Introduction à l'analyse structurale des récits » in *Communication*, Numéro 8, Paris, Seuil.
1972, *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris, Le Seuil.
BIKENE Béatrice, 2005, *La littérature gabonaise au féminin*, Thèse de doctorat, Université de Nancy 2
BIYOGO Grégoire, 2001, « Grammaire de la littérature francophone : vers un modèle transversal ? in *Littératures francophones : langues et styles*. Paris, L'Harmattan.
BLACHERE Jean-Claude, 1993, *Négritude. Les Ecrivains d'Afrique Noire et la langue française*. Paris, L'Harmattan.
BORGOMANO Madeleine, 1998, *Ahmadou Kourouma, Le « Guerrier » Griot*, Paris, L'Harmattan.
DABLA Séwanou, 1986, *Nouvelles écritures africaines*. Paris, L'Harmattan
DISSY DISSY Yves Romuald, 2020, *Rhétorique posturale et démarcation dans la pratique générique chez deux écrivains gabonais,* Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal
FALGAYRETTES-LEVEAU Christine et LABURTHE-TOLRA Pauline, 2001, *Fang*, Paris, Musée Dapper.
EZEMBE Ferdinand, 2009, *L'enfant africain et ses univers*, Paris, Karthala.
FAME NDONGO Jacques, 1992, *Le Prince et le scribe. Pour une lecture politique et esthétique du roman postcolonial*, Paris, Bergerlevraut.
GAUVIN Lise, 1997, *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues, entretien*, Paris, Karthala.
KAZI TANI Nora-Alexandra, 1995, *Roman Africain de langue française au carrefour de l'oral et de l'écrit*. Paris, L'Harmattan.
KOUROUMA Ahmadou, 1968, *Les soleils des indépendances*, Paris, Présence Africaine.
LARGEAU Victor, 1901, *Encyclopédie pahouine*, Paris, Ernest Leroux.
Le Petit Larousse, 1926, Paris, Editions Larousse
MINTSA Justine, 2000, *Histoire d'Awu*, Paris, Gallimard.
MOUPOUMBOU Clément, 2013, « littérature et peinture : le traitement de la légende du perroquet chez Divassa Nyama et Antonio Maria Esquivel (1806-1857) ». In : *Les Grands auteurs Gabonais N°1. Jean Divassa Nyama*. Libreville, CRELAF
NDEMBY MANFOUMBY Pierre, 2011, « Le roman gabonais en question : histoire, critiques et éléments d'analyse ». In : *Les Ecritures gabonaises : histoire, thèmes et langues*. Tome 1, rééd. Libreville, Odem.
2014, « Les langues francophones au conflit des origines : style ou quête identitaire dans le roman gabonais » in *La revue des Ressources.*
NGOU Honorine, 2007, *Féminin interdit*, Paris, L'Harmattan.
OBIANG ESSONO Fortunat, 2007, *Les registres de la modernité dans la littérature gabonaise*, Paris, L'Harmattan
ONDO Placide et OVONO EBE Mathurin, 2014, *Regards sur l'œuvre artistique d'un poète philosophe fang : Pierre Claver Zeng*, Libreville, Odem.