



## **Figure de femme et discours identitaire**

**Moussa COULIBALY**

Université de Cocody-Abidjan, Côte d'Ivoire

### **Introduction**

Depuis l'écllosion de la littérature romanesque féminine subsaharienne francophone, les écrivaines africaines s'affichent de plus en plus. Elles se donnent pour mission de faire découvrir leur monde, le monde des femmes trop longtemps écrasé sinon phagocyté par celui des hommes. Elles n'entendent plus se laisser représenter par les hommes dans leurs différents écrits, mais veulent elles-mêmes se représenter. Apparaissent alors dans les récits féminins diverses figures féminines faisant office de personnages principaux et valorisées à l'extrême. La démarche semble être qu'on ne peut mieux trouver que les femmes elles-mêmes pour représenter le monde féminin. Au nombre de ces romancières, on peut citer l'ivoirienne Regina Yaou dont le roman *Le glas de l'infortune*<sup>1</sup> nous intéresse à plus d'un titre. En effet, avec elle et dans son roman, la femme tient une place prépondérante laissant voir une figure forte de femme dont le discours est une sorte de transgression de la norme linguistique classique. Du coup, ce roman semble s'inscrire dans l'optique du renouvellement de l'écriture romanesque féminine. Comment alors le déploiement de la figure féminine forte et du discours romanesque féminin constitue-t-il l'affirmation d'identités nouvelles ? Pour expliciter cette problématique, nous nous proposons de faire recours à l'approche narratologique afin de montrer d'abord que les instances productrices de discours dans ce roman sont en réalité une symbiose de figures féminines ; ensuite que l'énoncé produit est un discours fortement identitaire.

### **Les énonciateurs/producteurs de discours, une symbiose de figure féminine**

La présente réflexion se fonde essentiellement sur *Le glas de l'infortune* dont le discours, les discours sont le fait de plusieurs instances narratrices (ou énonciatrices). Ce sont principalement ces voix énonciatrices qui produisent l'essentiel du discours romanesque rapporté par une instance principale qui serait le (la) narrateur (trice) dont l'identité pose

---

<sup>1</sup> Regina YAOU, *Le glas de l'infortune*, Abidjan, CEDA/NEI, 2005



justement problème. Il y a lieu, dans ce cas, de distinguer le narrateur de la figure faisant office de personnage principal et de l'auteur du roman. On note aussi, à la suite de cette distinction, que les figures identifiées, dans leur existence textuelle, révèlent le passage d'une spécificité à la construction d'une identité presque universelle.

### **Le narrateur, une figure à identifier**

Si occasionnellement, le narrateur est un acteur important dans l'histoire narrée (la diégèse) par lui-même, dans ce cas, on parle de narrateur-personnage, le narrateur est principalement une instance fictive qui est supposée s'adresser à un narrataire. Il « n'existe qu'à l'intérieur du texte. C'est cette voix qui raconte l'histoire et à laquelle, au fil de la lecture, à travers ce qu'elle dit et la façon dont elle le dit, on peut attribuer certaines caractéristique»<sup>2</sup>

Dans *Le glas de l'infortune*, il n'est pas aisé d'appréhender cette instance du fait des différents niveaux de saisie de cette instance. A partir d'une prise en compte du corps du roman c'est-à-dire le support textuel, le narrateur est simplement une instance narrative, compris au sens premier du terme. Cependant, en se référant au signifié c'est-à-dire au contenu, on peut affirmer là qu'il s'agit d'une sorte de narrateur-personnage tant son implication dans la trame même du récit est grande. De façon subtile, le narrateur participe au déroulement de l'histoire sans toutefois s'afficher clairement comme tel. On note une sorte de brouillage des pistes qui en feraient un narrateur personnage en tant que tel. Mais en se fondant sur la définition de Vincent Jouve mentionnée ci-dessus, le narrateur dans *Le glas de l'infortune* ne saurait être une instance narrative ou une simple voix interne. En outre, sa sympathie pour les personnages féminins du roman et leur caractérisation montrent l'ambiguïté de son genre. On peut se demander s'il s'agit d'une instance masculine ou d'une instance féminine. De la sorte la figure du narrateur et son statut méritent bien d'être définis.

En ce qui concerne son statut, en partant de la terminologie de Genette<sup>3</sup>, on est en face soit d'un narrateur homodiégétique, soit d'un narrateur hétérodiégétique. Dans *Le glas de l'infortune*, l'auteur semble jouer sur ces deux entités. Dès le premier chapitre de la première

---

<sup>2</sup> Vincent Jouve, *La poésie du roman*, Paris, Armand Colin, 2001, P.24

<sup>3</sup> Genette fait remarquer dans *Figures III* que lorsque le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte, il est hétérodiégétique. Quand il est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte, il est homodiégétique. (p. 252)



partie, une voix interne anonyme, dite voix de la conscience, mais qui, en réalité, n'est pas loin de ressembler à celle d'un narrateur, s'adresse au personnage de N'drin :

« Chatte, tu es, N'drin, chatte tu es. On t'enlève toujours tes petits !  
Chienne, chienne tu es, n'est-ce pas ? On éparpille le fruit  
de tes entrailles ! Et tu laisses faire ces bourreaux ». (P.13)

A l'analyse, cette instance narratrice ne se contente pas seulement de narrer l'histoire, elle prend fait et cause pour N'drin, tente de la manipuler afin qu'elle mesure la gravité de la situation. La conscience (de N'drin) devient, de ce fait, l'actant destinataire, un vrai sujet manipulateur : il provoque l'action du destinataire Ndrin, futur sujet-opérateur. La conscience ici, en tant que représentant du système des valeurs en jeu dans l'univers sémantique concerné dans le récit, juge l'action accomplie par le sujet N'drin en manipulant ce personnage. Il est alors, à la fois, « sujet manipulateur et sujet juge »<sup>4</sup>.

La conscience, du point de vue philosophique, est l'intuition plus ou moins claire qu'a l'esprit de lui-même, des objets qui s'offrent à lui, ou de ses propres opérations. Perception, connaissance d'une situation. En substance N'drin, par cette instance narrative, a une perception d'elle-même, de sa propre existence et cette première instance narrative apparaît comme un dédoublement de N'drin, personnage féminin important du roman. Autrement dit, on assiste là, à un jeu de dévoilement progressif de l'instance narrative. D'où l'idée d'une féminisation probable de cette instance narratrice. La figure du narrateur se dévoile ainsi ; il s'agit d'une narratrice, une figure féminine sans conteste. Dès lors, le problème de son statut ne se pose plus. La narratrice est intradiégétique et homodiégétique parce qu'elle semble raconter (dans la perspective ouverte par Vincent Jouve) en récit enchâssé une histoire où elle est présente. A partir déjà de cet incipit du récit (roman) on s'attend à cette seule narratrice qui aura à charge la narration du récit. Mais l'imagination créatrice de l'auteure aidant, on perçoit très vite que cette instance narrative ainsi découverte n'est qu'une sorte de narrateur relais qui, par moments, intervient pour faire percevoir l'état d'âme d'un des personnages centraux Ndrin, sans toutefois faire disparaître le narrateur réel, organisateur principal du récit. Avec cette seconde instance narrative, la modalisation narrative passe d'une narratrice

---

<sup>4</sup> Dans *Sémiotique du récit*, Nicole Everaert-Desmedt définit trois sous rôles du destinataire : sujet d'état (c'est-à-dire en relation de désir avec l'objet de valeur), sujet manipulateur (qui provoque l'action du sujet opérateur) et sujet juge (qui juge l'action accomplie par le sujet opérateur).



intra-homodiégétique à un narrateur ou narratrice, extra-homodiégétique, c'est-à-dire qu'il « raconte en récit premier une histoire où il est présent »<sup>5</sup>.

A y voir de près, les deux instances narratives ont une existence textuelle presque identique. En effet, par le truchement du même jeu de dévoilement de cette seconde instance narratrice, se décline une sorte de féminisation. D'où l'idée qu'elle est aussi une figure féminine, celle probablement de l'auteur ou d'un personnage féminin puisqu'elle est homodiégétique. D'ailleurs ses premiers propos contribuent fortement à l'identifier et à corroborer ce statut :

« ... An yé ! An yé ! Douleur, douleur, quel est ton véritable nom ?

An yé ! An yé !

Métchi partait vers l'inconnu. An yé ! Non, Métchi, mon enfant, viens ! » (p.7)

Ces propos introduisent le récit. Ce sont en réalité les cris de cœur ou l'expression de douleur d'une mère meurtrie dans sa chair ou dépouillée de sa progéniture. Or cette mère se trouve être justement N'drin, mère de Métchi. Ainsi, toujours par ce dévoilement progressif, cette instance narrative se trouve féminisée et est en partie la projection de la figure de N'drin qu'on pourrait alors considérer comme la figure féminine principale.

### **La figure féminine principale, une identité plurielle**

Dans un récit, « il y a des lieux stratégiques (fin ou début de chapitre, fin ou début du livre) qui confèrent- structuralement- une importance particulière au personnage qu'ils mettent en scène »<sup>6</sup>.

Dans *Le glas de l'infortune*, Regina Yaou met expressément en scène le personnage de N'drin à la fois en début de chapitre et en début du livre. En outre, ce personnage apparaît à des moments de tension essayant tant bien que mal de dénouer les crises. En prenant en compte aussi sa distribution différentielle<sup>7</sup>, le personnage de N'drin se présente en définitive comme la figure féminine principale du roman parce que, tant sur le plan quantitatif (il

---

<sup>5</sup> Vincent Jouve, Op. Cit. p.26

<sup>6</sup> Vincent Jouve, Op., Cit., P.62

<sup>7</sup> Dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage » paru dans *Poétique du récit*, Philippe Hamon définit la distribution différentielle comme étant le mode d'accentuation purement quantitatif et tactique jouant essentiellement sur la fréquence d'apparition du personnage (apparition fréquente, unique ou épisodique) et sur le moment d'apparition (moments marqués ou non marqués du récit).



Revue Baobab: Numéro 7  
Deuxième semestre 2010

apparaît 351 fois sur les 168 pages que compte le roman) que sur le plan qualitatif (elle a de nombreuses particularités), il est le personnage qui attire l'attention en suscitant l'illusion référentielle. Le texte programme alors l'investissement affectif qui amène à épouser, sans coup férir, la cause du personnage.

L'effet-personne de N'drin dans ce cas permet de voir en ce personnage diverses identités.

La première identité que l'on perçoit de cette figure féminine principale de Regina Yaou est celle de mère – poule. Cette identité lui confère un grand rôle, celui de procréer, de veiller sur sa progéniture et de la protéger. A ce titre, le narrateur qui est un dédoublement de ce personnage imagine que

« comme une lionne, elle se défendrait. Elle ne laisserait personne s'introduire dans sa tanière pour lui prendre encore un de ses petits. Non, non ! Jamais, jamais, jamais ! » (p.11)

Et à N'drin de renchérir en ces termes en invitant son bourreau Mambo à s'apitoyer sur son sort à elle :

- Je t'en prie, Mambo, tu ne peux pas faire cela.  
Mambo, par pitié. Métchi est tout ce qui me reste.  
Cet enfant est encore au sein, mon homme. Ne va-t-il pas s'en aller comme les autres ? Souviens-toi, c'est vers deux ans qu'ils s'enfuient tous ! (...)  
Pourquoi veux-tu sacrifier la seule fille qui me reste ?  
Non, non et non, Mambo. Tu ne feras pas cela.  
Prends ma vie ou plutôt ce qu'il en reste. Mais de grâce, ne touche pas à mon enfant.  
Laisse-moi y aller. Je vais rester chez le chef, devenir sa captive. Je travaillerai pour lui le restant de mes jours. Je t'en prie » (p.11)

Par ces propos, N'drin atteste de l'instinct maternel trop fort qui l'anime. En ce personnage domine la figure de la mère qui l'emporte sur celle de l'épouse. C'est dans ce rôle majeur que N'drin se dévoile et tente de recouvrer la liberté de sa fille sacrifiée sur l'autel des ambitions insensées d'un père déjà éconduit par l'idée d'un projet de fortune non réalisable, voire utopique aux yeux de N'drin. Mais face à l'intransigeance d'un Mambo plus que jamais déterminé et face à son impuissance à elle, N'drin révèle son identité seconde, à savoir une mère explorée. En effet, ce personnage féminin principal n'a plus de soutien et semble



Revue Baobab: Numéro 7  
Deuxième semestre 2010

s'apitoyer sur son propre sort, celui que le destin a bafoué dans tous les sens. Et c'est presque à bout de souffle qu'elle le clame haut et fort. Il y a comme un fouet impitoyable du destin qui s'abat sur elle. Chaque fois qu'un enfant de N'drin atteint l'âge de deux ans, il prend rendez-vous avec la mort. Alors comment comprendre que ce soit encore Mambo qui emboîte le pas à la mort, ce bourreau invisible ! Elle exprime son désarroi :

Mambo, hum, hum ! Mon enfant, mon ! Enfant ! Ne me l'arrache pas !  
-Voix menteuse ! Ne vois-tu pas que je suis pieds et poings liés ? Je suis une sans voix, qui parlera pour moi ? Mes enfants ? Je les ai "fait prendre N'kpokou" pour que la mort ne me les enlève plus, mais elle ne respecte pas nos accords. Elle triche et moi qu'y puis-je ? A présent, Mambo s'en mêle aussi. Que puis-je contre lui ? (pp.12-13)

Cette détresse, cet écartèlement sont l'expression d'un état de trouble moral dans lequel est installé le personnage de N'drin et qui n'émeut nullement Mambo. D'ailleurs, pour ce dernier, ces lamentations sont des signes d'insolence visant à compromettre un projet "noble". Aussi N'drin apparaît-elle aux yeux de son homme comme une femme de malheur. Et Mambo de mettre un terme à la discussion par voix d'autorité : « Je vais, dans les jours qui viennent, emmener Métchi à Ammantché. J'ai parlé ! » (p.11)

La rupture tragique du dialogue entre Mambo et N'drin révèle également que ce personnage féminin principal est une mère crucifiée à la fois par le destin du fait des décès des précédents enfants, de Mambo dont le désir de richesse « a tué les sensibilités »<sup>8</sup> et le départ vers l'inconnu de Métchi, la prunelle de ses yeux : « Bientôt, très bientôt, elle ne la verrait plus. « Ô Métchi, ô douce amie, où vas-tu ? Eh ! Mambo ! Oh ! Mambo ! Oh ! Pourquoi fais-tu cela ? » (p.13)

Sur le plan de l'investissement affectif, la figure féminine principale a présenté plusieurs identités. Mais l'on n'ignore pas aussi que le texte présente ce même personnage comme effet-prétexte. Dans ce cas, il intéresse comme élément d'une situation. « Il fait figure d'alibi autorisant le lecteur à s'introduire dans une scène connotée fantasmatiquement. »<sup>9</sup>

Sous cet angle, la figure féminine principale de N'drin présente une double identité. D'abord, elle peut être appréhendée comme le substitut ou le dédoublement de son auteure

---

<sup>8</sup> SIDIBE Valy, « Image de la femme dans *Perpétue et l'habitude du malheur* de Mongo Béti » in *EN-QUETE*. No 1, Abidjan, PUCI, 1999, p.88

<sup>9</sup> Vincent Jouve, *Op., Cit.*, p.69



parce qu'à ce niveau c'est un personnage qui permet de vivre imaginativement les désirs barrés par la vie sociale. Par ce personnage, on sent la présence de l'auteure qui semble compatir à sa douleur. Ensuite, elle apparaît comme une figure féminine héroïque parce qu'elle incarne dans le texte bien des valeurs sociales positives. C'est à ce titre qu'elle résiste et lutte contre toutes les adversités jusqu'à la mort. En définitive, les différentes instances narratives déterminées et le personnage principal féminin convergent vers une seule et unique entité, la femme qu'il convient de découvrir.

### **Du spécifique à une construction identitaire universelle**

L'analyse menée jusqu'ici a présenté des figures féminines : celle de la narratrice relais, de la narratrice principale, du personnage féminin principal et enfin de l'auteure.

Dans une certaine mesure, on les appréhende dans leur fonctionnement textuel comme des spécificités narratives. L'analyse, dans sa progression, vise à montrer qu'au-delà de ces spécificités, il y a convergence vers une symbiose de ces identités.

La manipulation de ces entités narratives par l'auteure ou du moins leur utilisation est un moyen pour Régina Yaou de tenter une construction d'une identité féminine à partir d'une figure féminine romanesque. Qu'il s'agisse de la première instance narrative qualifiée de narratrice relais ou de l'instance narratrice principale ou de la figure féminine principale, toutes ces instances textuelles renvoient à une seule et même réalité ou référent qu'est l'être de la femme. Régina Yaou, par son écrit, construit progressivement une figure féminine type, une identité féminine africaine nouvelle qu'elle souhaite en ce sens que ce qui passe pour être l'identité ici de Ndrin, elle le voudrait, dans la majeure des cas, pour bien d'autres femmes africaines. L'auteure n'écrit plus l'histoire d'une femme, mais une histoire qui doit motiver la femme africaine.

Au centre de l'histoire de *Le glas de l'infortune* se trouve posée la problématique de l'identité féminine incarnée et vécue par Ndrin, personnage féminin de Yaou. L'identité féminine de Ndrin cesse d'être spécifique, personnelle ou particulière pour devenir une identité féminine romanesque transindividuelle. Il est normal que Régina Yaou en tant qu'écrivaine construise son personnage à partir de plusieurs sources et détails. Mais en définitive, ce personnage fonctionne comme un miroir où se trouve projetée l'image de la figure féminine qui tente d'échapper à l'adversité masculine. Si le personnage de Ndrin projette l'image de la gent féminine et appelle à réfléchir sur la matérialité de la notion de



figure de femme, c'est parce que le cadre social romanesque et l'ambiance qui y règne le font découvrir comme un symbole de la femme africaine dans toute sa dimension culturelle. Cette dimension renvoie à la tradition dans sa proportion humaniste et le modernisme. La figure de femme que souhaite voir alors l'auteure Régina Yaou est celle de la femme émancipée. En réalité, Régina Yaou prône une émancipation ayant son ancrage dans la culturelle, un changement de mentalité féminine, pas dans le sens d'une dualité homme/femme, mais dans le sens de la prise de responsabilité, de la démonstration de la maturité à travers un discours moderne. Dans *Le glas de l'infortune*, l'auteure montre que la femme est aujourd'hui aussi capable de se dévoiler en adoptant une écriture libre et moderne.

## **II- Un discours fortement identitaire.**

Comme bien des œuvres, le roman n'est pas créé ex-nihilo. Il « se construit comme mosaïque de citations (...) absorption et transformation d'un autre texte »<sup>10</sup>. *Le glas de l'infortune* n'échappe pas à cette règle.

En effet, par sa narration et son contenu formel, ce roman échappe aux normes classiques pour s'inscrire dans la grande mouvance de l'écriture libre ou l'écriture postmoderne. Le talent de cette écrivaine ivoirienne est la preuve que cette nouvelle écriture romanesque négro-africaine n'est pas l'apanage des seuls hommes. Les femmes en sont aussi capables puisque dans le texte de Regina, se note un rapport à d'autres textes c'est-à-dire une présence de l'intertextualité, un rapport de transgression à travers un encodage et une interférence linguistique. Mais tout cela vise en réalité à montrer que *Le glas de l'infortune*, dans sa globalité, fonctionne comme un contre discours hégémonique patriarcal.

## **Une intertextualité minutieusement pratiquée**

L'on sait, depuis les travaux de Bakhtine, que tout texte se construit, explicitement ou non, à travers la reprise d'autres textes. Et dans le cas d'espèce (les nouvelles écritures) les œuvres intertextuelles ne sont plus le « le fruit du hasard »<sup>11</sup> comme l'attestait Laurent Jenny mais elles sont plutôt le fruit de l'imagination créatrice de l'écrivain, grand lecteur souvent, dont les textes peuvent porter la trace des lectures faites.

---

<sup>10</sup> Julia Kristeva, *Sémiotikè*, Paris, Editions du Seuil, collection Points, 1969, P. 84-85

<sup>11</sup> Laurent Jenny, « La Stratégie de la forme » in *Poétique No 27, Revue de théorie et d'analyse littéraire*, Paris, Seuil, 1976, p. 258



En écrivant *Le glas de l'infortune*, Régina Yaou n'a pas voulu forcément faire une œuvre intertextuelle, mais faire partager une préoccupation en fonction de la culture et de la mémoire de son époque et la sienne. Bien qu'ayant écrit un roman, on y décèle quelques indices du conte, héritage de l'oralité africaine.

Dès l'incipit du roman, une voix narratrice introduisant le récit tente de capter l'attention du narrataire et du lecteur. Ce procédé n'est pas sans rappeler le conte ou plutôt la veillée de conte où le conteur principal fixe l'auditoire par une formule qui « tient lieu d'introduction proprement dite au récit et constitue l'élément moteur sans lequel le conte n'existerait pas. »<sup>12</sup> Cette formule dite de « positionnement » prépare l'auditoire à recevoir le conte.

Dans *Le glas de l'infortune*, Régina Yaou, reproduit le même schéma ; ce qui laisse supposer que son récit est un conte ou un conte romancé. Pour brouiller ces repères, elle fait dire par sa narratrice : « Il était une fois .....non, ceci n'est pas un conte! c'est l'histoire d'une existence lourdement grevée d'hypothèques, l'histoire de Métchi.

An yé ! An yé ! » (p.7)

« Il était une fois ... », formule généralement introductive du conte, est bien présente dans ce passage introducteur du récit mais les points de suspension qui terminent cette portion de phrase lui enlèvent son usage habituel.

En outre, le mot « roman » mentionné juste après le titre participe du brouillage du repérage du conte. Mais le lecteur averti sait reconnaître néanmoins les traces du conte traditionnel africain. L'onomatopée « An yé ! An yé ! », expression de la gravité d'une situation, de tristesse dans ce passage introductif, fonctionne comme un refrain dans le reste du texte. Cette même formule est reprise dans l'introduction de la deuxième partie du récit, associée cette fois-ci à d'autres onomatopées telles que : « Oho, oho ! » et « éhé, éhé ». Dans l'introduction de la troisième partie ces onomatopées « An yé, An yé » et « Oho, oho ! » reviennent avec cette fois-ci une autre : « wohou, wohou ! ». Toutes ces onomatopées sont la preuve de l'accélération de la gravité de la situation dont il est question dans le texte. Et pour entamer la quatrième et dernière partie de son récit, Régina Yaou a recours à une sorte de procédé anaphorique qui ne dit pas son nom et qui se termine par l'onomatopée « wowou » :

---

<sup>12</sup> Ano N'guessan Marius, « Le conte traditionnel oral » in *Notre Librairie N°86 Janvier-Mars*, 1987, p.40



Revue Baobab: Numéro 7  
Deuxième semestre 2010

Infortune, qui es-tu ?  
Tu m'as pris ma jeunesse, wowou  
Tu m'as pris mes enfants, wowou  
Tu m'as pris mon rire, wowou  
Infortune quel est ton nom ?  
Tu m'as tout pris, wowou  
J'ai pleuré en vain, wowou  
J'ai hurlé en vain, wowou (p.125)

Le récit lui-même en tant que tel contient par endroits des chants qui confèrent au texte les caractéristiques d'un genre de l'oralité dont fait justement partie le conte qui est « la matrice de tous les arts, de tous les genres »<sup>13</sup>.

Ainsi, l'intertextualité, malgré cette tentative de dissimulation ou de brouillage de toute référence au conte, met en évidence le fait que le roman africain est en partie né du conte oral traditionnel africain. Dans cette optique de l'oralité et par principe de liberté, les nouvelles écritures africaines sont très souvent émaillées de termes, parfois de pans de phrases provenant des langues africaines. Ils sont les expressions de certaines réalités africaines transposées dans les textes. Ce procédé d'écriture adopté par ces écrivains issus de la nouvelle génération parmi lesquels figure Régina Yaou, confère à leur texte une sorte d'encodage voire d'interférence linguistique.

### **Un encodage et une interférence linguistique**

Depuis les années 70, l'on assiste à une innovation de l'écriture avec les écrivains d'Afrique noire francophone. Ceux-ci essaient de donner à l'écriture romanesque subsaharienne francophone un canon esthétique qui la libère des normes classiques. Du coup, certains romanciers négro-africains deviennent plus intimistes au début des années 90<sup>14</sup>. Ils n'ont plus peur d'être dans leurs textes. *Le glas de l'infortune*, paru en 2005 se rapproche un tant soit peu des romans de Kourouma du point de vue de la norme linguistique. Si tous les deux auteurs font abondamment usage de la langue africaine dans leurs récits<sup>15</sup>, Régina Yaou,

---

<sup>13</sup> B. DADIE cité par B. KOTCHY dans son article « le conte dans la société africaine » in *Annales de l'Université d'Abidjan série D. LETTRES*, 1972, TOME V. P.167

<sup>14</sup> 1990 pourrait être le point de départ de la troisième génération des écrivains africains francophones

<sup>15</sup> Kourouma affirme par exemple dans *Le magazine littéraire No 459, Décembre 2006*, p. 41 : « lorsque j'écrivais *Les soleils des indépendances*, je vivais en Côte d'Ivoire, en pays malinké. Je parlais et pensais dans



contrairement à Kourouma n'utilise pas en métatextualité des parenthèses pour expliciter les mots et expressions empruntés à la langue d'origine. Elle procède par une interférence linguistique qui se présente comme une situation de contact entre deux langues présentes dans un même texte et fonctionnant parfaitement sans que l'une ne soit vue nécessairement comme moyen d'expliquer les termes issues de l'autre langue. Cet encodage pratiqué dans le roman produit des phrases entremêlées dont l'une ou les unes en langue africaine (alladjan) et l'autre ou les autres en français. Cinq cas de figures se présentent ainsi dans ce texte :

Premier cas : l'auteure transcrit directement dans son texte des termes alladian qui sont soit de véritables mots soit simplement des interjections dont elle donne l'explication en note infrapaginale. On note par exemple « An yé ! An yé ! » (expression de quelque chose de grave, de triste) p.7 ; « Ehè ! » (réaction face à une catastrophe) p.20 ; « Oho bobo ! » (expression de la stupéfaction) p.21 ; « èyika ! èyika ! » (expression de la compassion) p.21 ; « Anka kè ! » (Quelle histoire) p.22 ; « Métchi-mouan » (mère de Métchi), « Yo, okouin » (Oui, merci) p.99.

En dehors des deux derniers termes mentionnés ci-dessus tous les autres mettent en exergue une certaine tonalité pathétique du texte en question.

Deuxième cas : dans le cas d'espèce, l'auteur utilise chaque fois deux phrases juxtaposées qui sont de deux langues différentes dont l'une, la première en Alladian, décrit la situation qui prévaut et l'autre, la seconde en français, traduit la première :

-Métchi, oh ! Métchi : Vin tou wa ! Où es-tu, Métchi ?

-N'drin, N'drin, Métchi tin ? Où est-Métchi ? p.37

Cette fois-ci l'auteure éprouve le besoin de mettre à la suite de la phrase alladian l'équivalent en français.

Dans le troisième cas, il s'agit toujours de termes juxtaposés dont les seconds sont des interjections :

Le temps arrive, an yé, an yé !

La douleur vient. Elle traîne, mais s'en ira aussi. Oho, Oho !

Une mère pleure sa fille, wohou, wohou !

Métchi, Métchi, ta mère t'appelle, Oho, Oho (p.79)



Revue Baobab: Numéro 7  
Deuxième semestre 2010

Ou encore

Infortune, qui es-tu ?  
Tu m'as pris ma jeunesse, wowou  
Tu m'as pris mes enfants, wowou  
Tu m'as pris mon rire, wowou (p. 125)

Les termes non français traduisent et renforcent les cris de douleur d'une mère meurtrie dans sa chair.

Mais il arrive aussi que Régina Yaou insère directement dans son texte tout un passage en langue alladian.

Ofroh, anoukoun !  
Min froh min kan gnin  
N'drin, èyika lo,  
Yo, gnin man gn'èyikaloh (p. 98)

Ce passage, formule de salutation matinale comme le précise l'auteure, n'est traduite ni dans le texte, ni en note infrapaginale. L'auteure s'en tient uniquement à sa transposition dans le texte comme si elle s'adressait à un lectorat uniquement alladian. Cependant, en mentionnant "formule de salutations matinales", le texte se comprend aisément sans l'explication du passage en question.

Enfin, le dernier procédé d'écriture employé par Régina Yaou est celui qui consiste à faire usage d'un français émaillé d'alladian. En d'autres termes, le texte se présente de telle manière que les phrases françaises ont pour suite des phrases alladian sans explication aucune :

- Alors, mon fils te voilà donc. Okouin.  
-Oui, père, me voici. Min boh min omouan loh. Eyika.  
-Yoh, Mambo mon fils, èyika. Nan wrin tin ?  
-Oh ! père, rien de grave (p. 110.)

Ce passage reproduit un dialogue entre père et fils. Mais la médiation français/alladian donne l'impression<sup>16</sup> que les deux interlocuteurs font usage des deux langues à la fois dans leur conversation. A défaut de traduire toute la conversation en alladian, l'auteure joue sur cette médiation pour faciliter la lecture et la compréhension du texte.

---

<sup>16</sup> Nous disons impression parce que l'époque de la tenue de cette conversation est lointaine. Il n'est donc pas évident que ces deux interlocuteurs aient réellement fait usage du français.



Revue Baobab: Numéro 7  
Deuxième semestre 2010

Avec ces différents procédés, Régina Yaou se donne une totale liberté dans l'écriture. Auteure et lecteur semblent être au même niveau de la maîtrise des langues française et locale. La cohabitation des deux langues n'est plus une gêne pour l'écrivaine qui se plaît à faire parler ses personnages en langue alladian non pas pour dire des choses intraduisibles mais pour révéler certaines réalités traduisant la chaleur traditionnelle africaine. De ce fait, l'alladian devient, pour Régina Yaou, une langue de l'écrit apte à mieux traduire l'intimité et des personnages surtout féminins et de l'auteure elle-même. Elle écrit donc une langue, un discours, celui des femmes.

### **Un contre-discours hégémonique patriarcal**

Le discours tenu dans *Le glas de l'infortune* vise un seul objectif, combattre la réification de la femme.

En effet, le récit de Régina Yaou présente une femme ou du moins des femmes presque suffoquées par un enfermement ; mieux elles sont soumises au diktat de l'homme. Le récit s'ouvre sur une scène qui est un premier face à face entre l'homme Mambo et la femme Ndrin. Le début des propos tenus par ces deux interlocuteurs se présente comme suit :

- « - Femme, es-tu ressuscitée  
- Je suis ressuscitée et je te vois » (p. 9)

Ce discours agressif en guise de salutation matinale révèle une atmosphère conflictuelle entre l'homme et la femme qui n'entend plus se laisser écraser sous le joug masculin. Aussi, la subversion de la figure féminine, longtemps pratiquée par les hommes semble ne plus être admise par la femme.

Dans cette optique, l'ambiance familiale qui devrait en principe régner dans cette famille a vite fait de se transformer en duel entre Mambo et sa femme N'drin. Celle-ci a du mal à contenir sa douleur, et supporte de plus en plus mal Mambo à qui elle voue une certaine haine. Cette attitude semble alors lui donner une autre identité, celle de « misovire » entendu aux sens étymologique et second que lui donne l'inventeur du mot<sup>17</sup>. Dans les deux cas, l'invention du mot misovire « annonce la genèse d'un nouveau langage de femme

---

<sup>17</sup> Misovire est un néologisme créé par Werewere Liking à partir d'un amalgame gréco-latin pour pallier les insuffisances du langage patriarcal qui, s'il comporte des mots tels que "misanthrope" et "misogyne", n'a pas de termes appropriés pour désigner une personne qui n'aime pas les hommes. Mais une misovire signifie aussi, selon toujours Liking, une femme qui n'arrive pas à trouver un homme admirable. (Voir article d'Irène d'Almeida « Femmes ? Féminisme ? Misovire ? » in *Notre Librairie* n°117 Avril-Juin 1994, pp.48-51



cherchant à exprimer le non-dit. »<sup>18</sup> Pris dans ce sens, le discours de N'drin se libère des pesanteurs africaines pour s'insérer dans la modernité. Elle tient un discours qui a tendance à enlever au discours patriarcal son hégémonie. Elle ne dit plus seulement ce qu'elle ressent face à l'oppression de l'homme voulant coûte que coûte la dominer mais elle exprime ce que toutes les femmes auraient ressenti dans la même situation. Dès lors, le discours n'est plus individualisé mais il devient universel, un discours qui annonce effectivement « la genèse d'un nouveau langage de femme cherchant à exprimer le non-dit pour pallier les insuffisances du langage patriarcal »<sup>19</sup>

C'est aujourd'hui un fait, un constat que le discours féminin ou mieux l'écriture féminine est une arme efficace pour lutter contre l'ostracisme, voire la marginalisation dont sont victimes les femmes. Il est sans conteste qu'au-delà du discours de N'drin, personnage féminin de *Le glas de l'infortune*, c'est le cri de cœur de Régina Yaou qui démontre sa solidarité à ses sœurs africaines en les invitant non pas à être des misovires au sens où l'emploie Werewere Liking, non pas à bouleverser (ébranler) le code social, mais à être des êtres à part entière dont « la socialisation méthodique »<sup>20</sup> par leur esprit de créativité et leur engagement aux côtés des hommes les libérerait totalement.

### **Conclusion**

Au terme de cette étude, la notion de figure a contribué à mettre en exergue la notion de l'identité féminine africaine en rapport avec la nouvelle écriture romanesque initiée et conduite par les femmes. Le discours que tiennent les femmes, favorisé sans doute par le contexte, lève un coin de voile sur leur personnalité. Avec les femmes on a affaire à un discours fortement identitaire mais aussi idéologique. On est même tenté de parler d'idéologie féminine voire féministe. Bien que certaines écrivaines africaines s'y refusent ou voient entre le féminisme africain et le féminisme occidental une différence, on ne peut s'empêcher de reconnaître la similitude des finalités des deux mouvements : défendre la femme. Ainsi, la

---

<sup>18</sup> Irène Assiba d'Almeida, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme » in *Notre Librairie No 117* Avril-Juin 1994, p. 49

<sup>19</sup> Irène D'Almeida cité par Rangira Béatrice Gallimore dans son article « Écriture féministe ? Écriture féminine ? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur| critique » in *Etudes françaises, la littérature africaine et ses critiques*, Montréal, les presses de l'Université de Montréal, 2001, p. 86

<sup>20</sup> Emile Durkheim, *Education et sociologie*, Paris, PUF, 1977, P. 51



Revue Baobab: Numéro 7  
Deuxième semestre 2010

figure romanesque féminine est un prétexte pour faire découvrir la femme dans toute sa dimension. Sa représentativité et son discours deviennent dès lors universels.

### Bibliographie

- Ano Nguessan, Marius, « Le conte traditionnel oral » in *Notre Librairie* n°86 Janvier-Mars, 1987, pp.38- 46
- D'Almeida Assiba, Irène, « Femme ? Féministe ? Misovire ? Les romancières africaines face au féminisme » in *Notre Librairie*, No 117, Avril-Juin, 1994, pp. 48-51
- Durkheim, Emile, *Education et sociologie*, Paris, PUF, 1977
- Gallimore Rangira, Béatrice, «Ecriture féministe ?écriture féminine ? Les écrivaines Francophones de l'Afrique subsaharienne regard du lecteur/critique » in *Etudes françaises, la littérature et ses critiques*, Vol.37, 2 Montréal, les presses de l'Université de Montréal, 2001, pp. 76-98
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972
- Hamon, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp.115-180
- Jenny, Laurent, « La stratégie de la forme » in *Poétique n°27, revue de Théorie et d'analyse littéraire*, Paris, Seuil, 1976, pp. 257-281
- Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, 2001
- Kotchy, Barthélemy, « Le conte dans la société africaine » in *Annales de l'Université d'Abidjan série D Lettres*, Tome V, 1972, pp. 167-184
- Kristeva, Julia, *Sémiotikè*, Paris, Editions du Seuil, collection Points, 1969
- Sidibe, Valy, «Image de la femme dans Perpétue et l'habitude du malheur »  
In *En-Quête*, N°1, Abidjan, PUCI, 1999, pp. 84-104
- Yaou, Regina, *Le glas de l'infortune*, Abidjan, CEDA / NEI, 2005