



Le Fromager

Revue des Sciences humaines
et sociales, Lettres, Langues
et Civilisations

Fréquence :

TRIMESTRIELLE

ISSN-L : 3079-8388

ISSN-P : 3079-837X

Editeur :

**UFR/Lettres et Langues de l'Université Alassane
Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)**

WWW.REVUEFROMAGER.NET

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

Directeur de publication

DANHO Yayo Vincent
Maître de Conférences
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Secrétaire de la rédaction

KOUAMÉ Arsène

Web Master

KOUAKOU Kouadio Sanguen
Assistant, Ingénieur en informatique, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Comité scientifique

ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
GOMA-THETHET Roal, Maître de conférences, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
Klaus van EICKELS, Professeur titulaire, Université Otto-Friedrich de Bamberg (Allemagne)
KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro
LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I
N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly

SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

Comité de rédaction

ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny

DJAMALA Kouadio Alexandre Histoire, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Histoire, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d’Ivoire)

KOUAMENAN Djro Bilestone Roméo, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUASSI Koffi Sylvain, Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

MAWA-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N’SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N’gouabi de Brazzaville

OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, philosophie, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d’Ivoire

Comité de lecture

ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DEDE Jean Charles, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DJAMALA Kouadio Alexandre, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

GOMA-THETHET Roval, Maître de conférences, Université Marien N’Gouabi de Brazzaville

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Université Peleforo Gon Coulibaly

KOUASSI Koffi Sylvain, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

MAWA -Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'Gouabi de Brazzaville

N'GUESSAN Konan Parfait, Maître-Assistant, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny

NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville

NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara, Bouaké

SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

POLITIQUE ÉDITORIALE

Le Fromager est une revue internationale qui fournit une plateforme aux scientifiques et aux chercheurs du monde entier pour la diffusion des connaissances en sciences humaines et sociales et domaines connexes. Les articles publiés sont en accès libre et, donc, accessibles à toute personne.

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

Le Fromager n'accepte que des articles inédits et originaux en français ou en anglais. Les articles publiés n'engagent que leurs auteurs.

Le manuscrit est remis à deux rapporteurs au moins, choisis en fonction de leur compétence dans la discipline. Le secrétariat de rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le Comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai — d'autant plus long que l'article sera parvenu plus tôt au secrétariat pour remettre la version définitive de son texte.

Les auteurs sont invités à respecter les délais qui leur seront communiqués, sous peine de voir la publication de leurs travaux repoussée au numéro suivant.

1. Structure de l'article

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots maximum], Mots clés [5 mots maximum] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche méthodologique), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots au plus], Mots clés [5 mots au plus] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

2. Longueur de l'article

Quelle que soit la nature de l'article, sa longueur maximale, incluant aussi bien le texte principal que les résumés, les notes et la documentation, doit être comprise **entre 5000 et 8000 mots**.

3. Formats d'enregistrement et d'envoi

Tous les articles doivent nous parvenir obligatoirement en version numérique.

Texte numérique (Word et PDF)

3.1 Traitement de texte

La saisie de l'article doit être effectuée avec traitement de texte Word, obligatoirement en **police Garamond de taille 12, interligne simple (1)**.

La mise en forme (changement de corps, de caractères, normalisation des titres, etc.) est réalisée par l'équipe éditoriale de la revue. Les césures manuelles, le soulignement, le retrait d'alinéa ou de tabulation pour les paragraphes sont proscrits. Une ligne sera sautée pour différencier les paragraphes.

Pour la ponctuation, les normes sont les suivantes : un espace après (.) et (,) ; un espace avant et après (;), (:), (?), et (!). Les signes mathématiques (+, —, etc.) sont précédés et suivis d'un espace.

L'utilisation des guillemets français (« ») doit être privilégiée. Les guillemets anglais (" ") ne doivent apparaître qu'à l'intérieur de citations déjà entre guillemets.

Les chiffres incorporés dans le texte doivent être écrits en toutes lettres jusqu'au nombre cent. Au-delà, ils le seront sous forme de chiffres arabes (101, 102, 103...)

Les siècles doivent être indiqués en chiffres romains (I, II, III, IV, X, XX).

Les appels de note doivent se situer avant la ponctuation.

3.2. Le texte imprimé

Le texte comporte une marge de 2,5 cm sur les quatre bords. L'auteur peut faire apparaître directement les enrichissements typographiques ou avoir recours aux codes suivants : 1 trait : italiques 2 traits : capitales (majuscules) 1 trait ondulé : caractères gras. Le texte sera paginé.

4. Pagination

Le document est paginé de la page de titre aux références bibliographiques. Cette pagination sera continue sans bis, ter, etc.

5. Références bibliographiques

S'assurer que toutes les références bibliographiques indiquées dans le texte, et seulement celles-ci s'y trouvent. Elles doivent être présentées selon les normes suivantes :

5.1. Bibliographie

– Pour un ouvrage :

PICLIN Michel, 2017, *La notion de transcendance : son sens, son évolution*, Paris, Armand Colin.

– Pour un article de périodique :

IGUE Ogunsola, 2010, « Une nouvelle génération de leaders en Afrique : quels enjeux ? », *Revue internationale de politique de développement*, vol. 1, No. 2, p. 119-138.

– Pour un article dans un ouvrage :

ZARADER Marlène, 1981, « Être et Transcendance Chez Heidegger », in Martin KAPPLER (dir.), *Métaphysique et Morale*, Paris, L'Harmattan, p. x-y.

– Pour une thèse :

OLEH Kam, 2008, « Logiques paysannes, logiques des développeurs et stratégies participatives dans les projets de développements ; l'exemple du projet Bad-Ouest en Côte d'Ivoire », Thèse unique de doctorat, Institut d'Ethnologie, Université Cocody, Côte D'Ivoire.

5.2. Sources

– Pour les sources écrites :

Nom de la structure conservant le document (Centre d'archives), fonds, carton ou dossier, titre du document, année (exemple : GGAEF — 4 (1) D39 : Rapport annuel d'ensemble de la colonie du Gabon, en 1939).

– Pour les sources orales :

Nom(s) et prénom(s) de l'informateur, numéro d'ordre, date et lieu de l'entretien, sa qualité et sa profession, son âge et/ou sa date de naissance.

6. Références et notes

6.1. Appel de référence

Dans le texte, l'appel à la référence bibliographique se fait suivant la méthode du premier élément et de la date, entre parenthèses. En d'autres termes, les références des ouvrages et des articles doivent être placées à l'intérieur du texte en indiquant, entre parenthèses, le nom de l'auteur précédé de l'abréviation de son prénom, l'année et/ou la (les) page(s) consulté(es), suivis de deux points. Exemple : (A. Koffi, 2012 : 54-55).

Si plusieurs références existent dans la même année pour un même auteur, faire suivre la date de a, b, etc., tant dans l'appel que dans la bibliographie : (A. Koffi, 2012a).

À partir de trois auteurs, faire suivre le premier auteur de et *al.* : (K. Arnaud et *al.* 2010). Quand il est fait appel à plusieurs références distinctes, on séparera les différentes références par un point-virgule (;) : (E. Kedar, 1978, 1989 ; E. Zadi, 1990).

6.2. Références aux sources

Les références aux sources (orales ou imprimées) doivent être indiquées en note de bas de page selon une numérotation continue.

6.3. Notes de bas de page

Les explications ou autres développements explicitant le texte doivent être placés en notes de bas de page correspondante (sous la forme : 1, 2, 3, etc.). Ces notes infra-paginales doivent être exceptionnelles et aussi brèves que possible.

6.4. Citations

Le texte peut comporter des citations. Celles-ci doivent être mises en évidence à partir de lignes ; retrait gauche et droite en interligne simple, en italique et entre guillemets.

– Les **citations courtes** (1, 2 ou 3 lignes) doivent être entre guillemets français à l'intérieur des paragraphes en police 12, interligne simple.

– Les **citations longues** (4 lignes et plus) doivent être sans guillemets et hors texte, avec un retrait de 1 cm à gauche et interligne simple.

– Les **Crochets** : Mettre entre crochets [] les lettres ou les mots ajoutés ou changés dans une citation, de même que les points de suspension indiquant la coupure d'un passage [...].

7. Les documents non textuels

7.1 Illustrations

L'ensemble des illustrations, y compris les photographies, doit impérativement accompagner la première expédition de l'article. En plus de chaque original, l'auteur fournira une copie aux dimensions souhaitées pour la publication : pleine page, demi-page, sur une colonne, etc. Au dos seront portés le nom du ou des auteurs, le numéro de la figure, l'indication du haut de l'illustration.

La justification maximale est de 120 mm de largeur sur 200 mm de hauteur pour une illustration pleine page. Les textes portés sur les illustrations seront en Garamond.

7.2 Dessins originaux

Ils seront soit tracés à l'encre de Chine, soit issus de traitement informatique imprimé dans de bonnes conditions. Dans ce dernier cas, on évitera les trames dessinées. Pour les objets lithiques, les croquis dits « schémas diacritiques » gagneront à être accompagnés des dessins traités en hachures valorisantes qui, eux, montrent la morphologie technique.

7.3 Documents photographiques

Les documents doivent être parfaitement nets, contrastés et être fournis sous forme de fichier numérique ; enregistrés pour « PC » (Photoshop ©/niveaux de gris 300 ppi ou bitmap 600 ppi/Tiff/taille de publication dans Illustrator © ou tout autre logiciel de dessin vectoriel/EPS/textes vectorisés).

7.4 Tableaux

La revue n'assure pas la composition des tableaux. Ils devront être remis sous forme de fichiers Acrobat © PDF (print/niveau de gris/taille de publication/300dpi) ou Illustrator © (EPS/niveau de gris/taille de publication/300dpi), respectant la justification et la mise en pages de la revue. Privilégier les fontes Garamond.

7.5 Échelles

Aussi souvent que possible, la représentation grandeur nature sera recherchée. Lorsque la réduction s'impose, l'auteur aura soin de prévoir une échelle de réduction constante pour une même catégorie de vestiges. Pour chaque carte ou plan, l'auteur donnera une échelle graphique, ainsi que la direction du Nord. Pour les objets dessinés ou photographiés, une échelle, si possible constante, accompagnera chaque pièce ou ensemble de pièces.

7.6 Titres des illustrations, photos et tableaux

Toutes les illustrations, toutes les photos et tous les tableaux doivent avoir des titres. Ces titres sont obligatoirement placés en dessous des illustrations, des photos ou des tableaux.

7.7 Légendes

L'auteur accordera un soin particulier à la qualité des légendes. Les illustrations, les photos, les tableaux et leurs légendes constituent souvent le premier contact du lecteur avec l'article. Les légendes doivent être placées en dessous des titres.

7.8 Appels des illustrations, photos et tableaux

Dans le texte, l'auteur doit obligatoirement indiquer l'appel aux illustrations, photos ou tableaux. Cet appel doit être en chiffres arabes : (fig. 1), (tabl. 2), (pl. 3 - fig. 4), etc.

Site internet de LE FROMAGER : <https://revuefromager.net/>
L'équipe éditoriale

SOMMAIRE

Djro Bilestone Roméo KOUAMENAN, Logbou Kouso Marie Flora GOSSAN

Genre et châtiments pour adultère dans le scandale sexuel de la Tour de Nesle (1314) 9-20

Amady GUISSÉ

L'après partenariat entre les structures préscolaires de l'IEF Saint-Louis département et l'ONG Counterpart international : le cas des cantines scolaires dans le district de Ndiawdougne 21-39

Kékré Arsène Constant Baudouin OBOUE

Le mal comme crise des valeurs spirituelles et morales : sens d'un recours augustinien 40-54

Fassinou Sédécon Franck DOVONOU

Zum Literatureinsatz im schulischen DaF-Unterricht im beninischen Kontext. Status Quo und Perspektiven 55-71

Eulalie Patricia ESSOMBA

Errance post-coloniale : de la ruralité précaire à l'urbanité marginale dans *afrika ba'a* de Rémy Medou Mvomo 72-84

Beaubia Stéphane WAYORO

Les partis politiques comme facteur endogène des changements de régimes politiques : les cas de l'Allemagne et de la Côte d'Ivoire (1919-2000) 85-96

Bi Naga Landry BOTTY

Le terrorisme : un autre regard pour une approche différenciée 97-109

Komenan Janvion KOUAKOU, Kouamé Kan KOUAKOU

Narratives of Reclamation: Deconstructing Misrepresentation of Africa and Africans in selected British Novels through African Literary Perspectives 110-123

Olive-Martial Kokoi ASSEU, Affélé A. P. OKOUTA

Influence de la presse écrite d'opinion sur les attitudes politiques des Ivoiriens 124-139

Célestin Koffi EWOOL, Péhouolossin SORO

Crédit informel et entrepreneuriat féminin : une évaluation de l'efficacité des AVEC de Bouaké 140-155

Moussa DIALLO, Souleymane YORO

La poésie pastorale peule : discours et chants des artistes nomades 156-170

Valentin NGOUYAMSA, Guylaine FOPA FODO

L'exploitation minière à Bétaré-Oya : encastrement social, dégradation environnementale et conflits d'usage des terres 171-186

Nadège Zang BIYOGHE

Actorialisation féminine de la spiritualité : vers la vocation divine de l'être dans le roman francophone moderne. Cas de *L'ange du patriache* de Kettly Mars, *Ekomo* de Maria Nsue Angüe et d'*Histoire d'Anou* de Justine Mintsu 187-203

Yacouba CISSAO, Siaka GNESSI

Dynamiques des trajectoires de migrants burkinabè à l'aune des migrations intra-africaines 204-217

Affoué Hélène AKE

Identification précoce de la dépression chez les adolescentes : l'apport de la communication sociale 218-234

Bob Emarculin LYAMANGOYE, Ida Sandrine MASSOLOU

Langue créole et subversion de la norme romanesque française dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau
235-251

Amanan Sidonie EZIGBA EPSE GOUETI

L'héritage de Claude Bernard : fondement indépassable ou modèle à dépasser ?
252-265

**Actorialisation féminine de la spiritualité : vers la vocation divine
de l'être dans le roman francophone moderne.
Cas de *L'ange du patriache* de Kettly Mars, *Ekomo* de Maria Nsue
Angüe et d'*Histoire d'Awou* de Justine Mintsä**

Nadège Zang BIYOGHE

Maitre-Assistant CAMES
Université Omar Bongo, Gabon
CRELAF/ CERCLA
nadegevine@gmail.com

Résumé

Littérature et spiritualité ont toujours entretenu des rapports étroits. En effet, la littérature est un acte spirituel par excellence, si on part du principe que la littérature fait partie intégrante des arts. Tout objet d'art est une matérialisation technique inspirée de l'esprit. Ainsi, l'esprit est la provenance de l'art, le corps en est la destination, pour faire de l'art une œuvre de beauté comme agrément. Ceci dit, il nous a paru désormais aisé de lier littérature et spiritualité et d'y fonder notre réflexion intitulée : « Actorialisation féminine de la spiritualité : vers la vocation divine de l'être dans le roman francophone moderne. Cas de *L'Ange du patriache* de Kettly Mars, *Ekomo* de Maria Nsue Angüe et de *Histoire d'Awou* de Justine Mintsä ». Notre corpus, composé d'écriture féminine francophone, actualise les caractéristiques d'une femme tournée vers sa vocation divine de l'Être. A la question de savoir dans quelles mesures le personnage féminin se révèle être un construit spirituel. Nous avons montré que l'écriture féminine, à travers ses contenus textuels, décrit les figures actérielles féminines qui présentent les traits de caractère aussi physique que psychologique qui connectent l'acteur à son essence divine. Pour ce faire, nous avons convoqué la méthode sémiotique narrative de Courtés et le statut sémiologique du personnage de Philippe Hamon, conjointe avec quelques notions de la guématrie. Notre analyse a abouti aux résultats la représentation de la femme et la construction de la vocation divine de l'Être.

Mots-clés : actorialisation – acteur – corps – âme-esprit

Abstract

Literature and spirituality have always maintained close relations. Indeed, literature is an spiritual act by excellence, based on the principle that literature is an integral part of the arts. Every work of art is a technical materialisation inspired by the spirit. Thus, the spirit is the origin of art, the body is its destination, making art a work of beauty embellishment. That said, it now seems easy for us to link literature and spirituality and to base our reflection titled : « Feminine actorialization of spirituality : towards the divine vocation of being in modern French-speaking novel. Case of *The angel of patriach* by Kettly Mars, *Ekomo* by Maria Nsue Angüe, and of *Awou Story* by Justine Mintsä. Our corpus, composed of french-speaking female writing, actualizes the characteristics of a woman turned towards her divine vocation of Being. To the question of how the female character turns out to be a spiritual construct. We have shown that feminine writing, through its textual contents, describes female actor figures that present both physical and psychological traits that connect the actor to their divine essence. To do this, we invoked the narrative semiotic method of Courtés and the semiological status of the character by Philippe Hamon, combined with some notions of gematria. Our analysis led to the result concerning the representation of women and construction of the divine vocation of Being.

Keywords : Actorialization-Body- Soul- Spirit

Introduction

La littérature est un acte spirituel par excellence. En effet, si on part du principe que la littérature fait partie intégrante des arts et que l'art est une matérialisation technique ou esthétique de la pensée, il nous semble important de relever que la pensée est une émanation de l'esprit. A travers ce rappel, nous énonçons l'idée de l'art comme le lieu de la scène spirituelle inspiratrice de l'artiste. Ainsi, si l'esprit est la provenance de l'art, le corps en est la destination, pour en faire une œuvre de l'esprit, une beauté comme agrément dira Kant. Cela lie inextricablement littérature et spiritualité et fonde notre réflexion intitulée: «De l'actorialisation de la femme à la vocation spirituelle et divine du féminin de l'être dans l'écriture féminine francophone».

Cette réflexion a pour objet d'étude des schèmes littéraires polyvalents d'intérêt représentatif de la femme comme modèle constructif de l'ontologie. En effet, de *Histoire d'Ann*, *L'Ange du patriarcat*, à *Ekomo*, la dimension intrinsèque ou physique de la femme traduit et évoque le « soi ». Dans ces œuvres, la femme, prise entre moyen de prise de parole, d'affranchissement de l'autorité patriarcale phallogratique, de libération et de sa réappropriation, n'est dépeinte ni de manière anodine ni de manière insignifiante dans mon corpus. Sa représentativité revêt une réalité subtile parfois cachée ou lue de manière différente. En lisant ces œuvres littéraires du point de vue de l'anthropologie spirituelle d'Annick de Souzenelle, nous avons constaté, pour formuler l'hypothèse selon laquelle la femme, telle que dépeinte dans notre corpus, détermine « l'Être ». Ses traits de caractère définissent le féminin de l'être.

Ainsi dit, l'image de la femme met en relief la part cachée ou voilée à l'intérieur de tout individu, homme ou femme. En d'autres termes, les qualités des signifiant et signifié (physique et morale) de la femme révèlent les valeurs du féminin de l'être et atteste que chaque individu en possède. Et le féminin de l'Être est le réceptacle de la spiritualité qui est transmise au corps physique par le truchement des actants, faisant d'eux des acteurs, porteurs d'au moins un rôle thématique. De fait, la littérature africaine, féminine en particulier, est par excellence spirituelle. La spiritualité se lit à travers les caractéristiques physiques, ontologiques de la femme. Ses traits de caractère définissent la vocation divine de l'Être ou l'âme. Et l'âme est le champ magnétique et énergétique d'expression spirituelle. Ce potentiel se caractérise par les habitudes, les comportements, le caractère et les émotions représentatifs de la femme. Ainsi comment la femme est représentée, quelles en sont les techniques d'approche et la vision d'une telle représentation? Comment comprendre cette analyse de la féminité de la femme et de l'homme? Pour répondre à cette

question, l'anthropologie spirituelle d'Anick de Souza, la sémiotique narrative et le statut sémiologique du personnage de Philippe Hamon constituent le fil conducteur méthodologique et scientifique de ma réflexion. A titre de rappel, l'anthropologie spirituelle questionne le caractère et les émotions de l'individu, ses qualités ou défauts qui définissent et déterminent un cheminement de l'être vers sa divinité. Conjointement, le statut sémiologique du personnage, selon Philippe Hamon, propose l'analyse sémiologique tridimensionnelle de l'actant. Notre investigation porte sur le *personnage-référentiel*¹

1. Langage spirituel du corps de la femme

Catherine Mazauric (2016 : 5) rappelait que :

Si la notion de spiritualité implique d'appréhender l'esprit comme une entité indépendante du corps, une telle postulation ne va pour autant pas de soi. Par ailleurs, l'expérience spirituelle la plus intense ne suppose pas nécessairement l'oubli du corps, qui peut même participer, notamment au travers de la transe et fût-ce au prix de la perte de conscience et de personnalité, à l'expérience mystique. En cela, le féminin incarne une certaine forme de résistance – des corps, de la nature, de l'unité humaine...

À travers ces mots, la critique précise que l'esprit dépend du corps Car le corps participe de l'expérience mystique ou spirituelle. En d'autres termes, l'esprit et le corps sont interdépendants dans la mesure où l'un peut expliquer ou manifester l'autre. C'est le cas de le dire, en examinant notre corpus à l'étude, notamment l'acteur féminin. Est dit acteur tout actant doté d'au moins un rôle thématique dans l'intrigue. Cette partie porte sur une analyse du signifiant et du signifié acteur. C'est-à-dire qu'elle examine les qualifications de la femme selon Philippe Hamon. Ces caractéristiques sont les traits qui construisent les acteurs, au sens courtois du terme. Ainsi le vaisseau isotopique de la femme propose la redondance d'un ensemble important d'occurrences descriptives de celle-ci.

1.1. Des noms ésotériques aux femmes pieuses

Les noms ne sont pas que des étiquettes. Ils couvrent une énergie, une vibration, une histoire, une culture et une signification profonde. Le nom peut révéler les aspects cachés et peuvent influencer la personnalité d'un individu ou d'une figure actorielle, à l'exemple

¹ Le *personnage-référentiel* se conçoit, selon Philippe Hamon comme actant historique, mythologique, allégorique (anthropomorphisés) ou social. Il renvoie à une culture, dont la lisibilité dépend directement de l'ancrage culturel du lecteur que je suis.

d'Emmanuela, d'Awudabiran, Nnanga. Emmanuela est l'actant destinataire² et sujet³ opérateur dans l'œuvre de Kettly Mars. (2018). Emmanuela, d'origine hébraïque, « Immanuw'el », veut dire « Dieu avec nous ». On ne s'étonnera pas de voir cet actant qui ne « veut pas flancher. Elle ne laissera, ni colère, ni la douleur l'emporter. Elle doit garder son sang-froid » (Kettly Mars, 2018 : 240). A travers cet extrait, le narrateur met en évidence la maîtrise de soi. Cette héroïne parvient à s'adapter et à surmonter les difficultés et les défis auxquels elle est confrontée. En dépit de la perte de son époux, Emmanuela reste inébranlable. La résilience, ici, fait partie du caractère de la femme exceptionnelle et surnaturelle. Elle incarne un support d'exemplarité qui ne succombe pas.

Emmanuela, grâce à son caractère, parvient ainsi à sauver toute sa famille du joug et de l'emprise de l'ange déchu. Armée de la volonté et du devoir-faire, Emmanuela délivre sa famille des oppressions et consécrationnelles héritées de son ancêtre qui avait conclu des pactes avec le diable, sacrifiant ainsi toute une famille. Sa mission correspond parfaitement à celle décrite dans les versets bibliques suivants: « C'est pourquoi le Seigneur lui-même vous donnera un signe, Voici, la jeune fille deviendra enceinte, elle enfantera un fils, Et elle lui donnera le nom d'Emmanuel » (*Bible Louis Segond*, « Esaïe 7 :14 »). De plus, l'évangile de Matthieu (chapitre 1 :23) le confirme lorsqu'il rapporte les paroles de l'archange Gabriel apparu à Marie, en ces termes : « Voici, la vierge sera enceinte, elle enfantera un fils, et on lui donnera le nom d'Emmanuel, ce qui signifie Dieu avec nous. ». On voit qu'Emmanuela, comme nom, possède une énergie ou un pouvoir qui agit profondément en la personne de l'héroïne. Ce nom façonne son identité et la relie irrémédiablement à son héritage reçu de sa sœur cousine. Jésus s'identifie lui-même à la porte. Il dit à cet effet : « Je suis la porte. Si quelqu'un rentre par moi, il sera sauvé ; il entrera et sortira, et il trouvera un pâturage ». ⁴ Ici ; Jésus s'affirme comme l'accès au salut, à la vie éternelle. Et c'est ce que représente Emmanuela pour sa famille, elle reste le dernier espoir de Couz, capable de neutraliser et de le vaincre définitivement. L'héroïne servira de relai à sa cousine, devenue faible, pour combattre et briser le joug satanique, afin de la délivrer définitivement. Si Emmanuela veut dire Dieu avec nous, cela sous-entend qu'elle est à la fois le chemin, la sécurité, la promesse d'une vie nourrie et guidée par l'amour divin.

Il en est de même chez Nnanga, protagoniste et sujet dans *Ekomu* (Maria Nsue Angüé, 1993). A défaut de connaître sa signification en langue locale de l'écrivain, on peut procéder par

² Un destinataire, dans le schéma actantiel proposé par Greimas, est l'actant à qui le destinataire destine l'objet de quête. Il est la mandataire de la mission que sa cousine et le Chérubin Mickaël lui assignent. Emmanuela est, la fois destinataire et sujet du faire ou personnage principal autour duquel le faire transformateur se construit dans *L'Ange du patriarche*.

³ Le sujet, dans le schéma actantiel de Greimas, est l'actant principal autour duquel le faire transformateur s'opère. Le sujet est celui qui va à la quête de son objet de valeur pour être actualisé et glorifié à la fin de l'intrigue.

⁴ Louis Second, *la Bible*, Evangile selon Jean 10 : 9

analyse de la gématrie⁵ hébraïque pour connaître la signification de Nnanga. En effet, en faisant la sommation des nombres des lettres du nom Nnanga, on obtient : N= 50 ; N=50 ; A=1 ; N=50 ; G=3 ; A=1. Autrement dit : $50+50+1+50+3+1= 155$. Ainsi, la valeur numérique de Nnanga est 155. Ou $155= 1+5+5= 11$ ou 2. En gématrie, le chiffre 2 symbolise l'association, l'écoute, la coopération, l'union, le couple, la création, le féminin, etc. en décortiquant le comportement, on relève les traits de caractères qui renvoient au symbolisme du chiffre 2. Nnanga est une femme très aimante et amoureuse de son époux. Mais ce dernier n'en a cure. Il a épousé Nnanga, non pas par amour, mais pour se venger de cette dernière. Il mettra en œuvre toutes les stratégies visant à l'humilier, à la couvrir d'opprobre et même à la tuer. Mais, la valeur du foyer conjugal, l'amour et la persévérance ont façonné sa personnalité. Même si son époux l'abandonne pour convoler en justes noces avec une autre femme, Nnanga reste dans son foyer conjugal, au-delà des épreuves, des moqueries et des scènes de ménages habituelles, démontrées dans cet extrait (Maria Nsue Angüe :202-203) :

Ekomo et moi nous nous disputons presque tous les jours, et tous les jours, pour recommencer à nous disputer. Parfois c'était lui qui cherchait la bagarre, comme [...] Même il y avait quelques blagueurs qui nous avaient appelés « pendule », parce qu'ils disaient que, pour savoir l'heure, il n'y avait qu'attendre que nous commencions, à nous disputer, nous étions toujours ponctuels. Nous nous disputons trois fois par jour, le matin, à la moitié de l'après-midi et à la nuit avant de dormir.

Cet extrait démontre l'instabilité et la violence qui caractérisait le couple. Il devenait même la risée des villages qui ne peuvent s'empêcher de leur attribuer des noms ridicules. Cela suppose que Nnanga, même en étant la plus malheureuse de toutes les femmes, n'a pas quitté son foyer conjugal. Elle s'est plutôt servie de ses épreuves pour forger son caractère de femme vertueuse.

Awudabiran⁶ n'est pas en reste, au nombre des femmes vertueuses. Dans *Histoire d'Anu*, la femme est amoureuse et très épanouie. Elle refuse les artifices, se veut autonome bonne épouse, bonne mère, entreprenante et professionnelle. « Awu était tombée éperdument amoureuse. (...). Toute l'atmosphère flamboyante embrasait jusqu'à la plus petite fibre de son être » (Justine Mintsä : 13). On dirait que l'amour d'une femme est une arme redoutable ou le moteur d'un foyer vers son épanouissement. L'actant féminin est un idéal, un modèle absolu. Il est le garant de la stabilité, de la paix et de la prospérité du foyer. Ces femmes, loin d'être ordinaires, sont capables de gérer leurs foyers, même après le décès de leurs époux. Bien plus que de simples figurines, ces femmes sont des êtres puissants

⁵ La gématrie est une étude herméneutique ou interprétative lettrique et numérique des noms dans la tradition hébraïque, en vue de connaître leurs significations. Elle consiste à additionner la valeur numérique des lettres que compose un nom ou un mot, afin de lui trouver une signification.

⁶ Awudabiran ou Awu est le protagoniste de *Histoire d'Anu* de Justine Mintsä.

1.2. Les femmes de prière

Pour se démarquer des figures actérielles, comme « Irène Fofo, Ateba »⁷ et bien d'autres qui mènent une vie de débauche aux mœurs peu recommandables, les actrices, dans notre corpus, brillent par leur choix d'une vie de prière. Acte et moyen par lequel on s'adresse à Dieu, la prière est considérée comme un autre souffle et un mode de vie chez les trois héroïnes du corpus à l'étude. Les combats, contre les forces et puissances spirituelles, imposent une vie de prière qu'Emmanuela adopte sans opposition. C'est ainsi que sa cousine, après lui avoir raconté l'histoire de sa famille que le patriarche avait consacrée à l'ange déchu, révélera à Emmanuela ses grands pouvoirs qui lui seraient utiles que si elle acceptait sa mission. Aussi, curieuse et enfin déterminée à en découdre avec le diable, Emmanuela posa-t-elle, à sa cousine, la question de savoir quoi faire pour exercer ce pouvoir. De sa cousine, elle reçoit, comme réponse et recommandation:

Il faut prier. Convoquer les anges et les archanges. S'entourer des gestes magiques. Quand la magie est au service du bien, elle a grâce devant Dieu. Ma mission n'est pas de savoir qui est responsable du mal ni pourquoi il a été convoqué, mais de le chasser de là où il est, de le renvoyer aux confins de la terre... Viens, allons au temple, en bas. Je vais te montrer comment t'entourer, toi et ta maison, d'un cercle de lumière et aussi comment sonder un être dont tu n'es pas sûre (K. Mars, 2018 :99).

À travers cet extrait, on peut aisément comprendre l'importance, la valeur et l'efficacité de la prière. Si Emmanuela demande : « Mais que faut-il faire » (K. Mars, 2018 :99), on suppose qu'elle voudrait savoir comment activer ses « grands pouvoirs » (K. Mars, 2018 :99) dont elle est détentrice. La réponse de Couz, sa cousine, lui révèle le moyen, ou la stratégie à employer : la prière. Cela voudrait dire que la prière est une arme redoutable qui permet à Emmanuela de :

- se connaître soi-même;
- connaître l'étendue et l'immensité des « grands pouvoirs » qu'elle détient et qui ne peuvent être révélés et activés que par la prière ;
- vaincre le diable, ses Marinettes⁸ et « ses neuf ordres d'anges déchus : Mammon, Astaroth, Asmodée et toute la cohorte des séducteurs de la mort présidés par Santan ».

⁷ Irène Fofo et Ateba sont deux actants principaux de deux romans de Calixthe Beyala, dont respectivement *Femme nue* et *C'est le soleil qui m'a brûlée*.

⁸ Les Marinettes, dans *L'Ange du patriarche*, renvoie aux esprits que l'ange déchu, Yvo, convoque pour détruire les vies et les soumettre à son joug. En réalité, dans la culture haïtienne, il est de cette Marinette qu'elle aurait sacrifiée un cochon noir, lors d'une cérémonie, à un esprit vaudou. C'est ce sacrifice qui serait à l'origine de la Révolution des Haïtiens qui enduraient des conditions de vie inhumaines, avec les tensions sociales matérialisées par « les inégalités raciales et la répression violente des esclaves par les colons ». Et la cousine d'Emmanuela de renchérir en disant qu'elle aurait été brûlée vive par les colons. Et « à sa mort, elle a été élevée au rang de Iwa. Un esprit paradoxal. Elle libère de la peur. Elle tient la victoire au bout des doigts, mais elle peut aussi sévir contre les siens avec une cruauté inimaginable. Elle est une multitude à la fois. Avec ses quatre pieds osseux, elle va dans les quatre directions, voyage à travers les quatre éléments. Elle projette son esprit sur les objets ou les êtres et en fait des armes fatales (K. Mars, 2018, p.97-98), éveillant des aspirations à l'émancipation.

En réalité, non seulement la révèle, la prière est une arme très puissante, capable de triompher des forces du mal. La lettre dont sa cousine lui avait parlé n'était rien d'autre qu'un code pour activer la vie de prière. Et en acceptant la mission, elle acceptait également l'arme de combat spirituel qu'est la prière et la parole. Emmanuela devient une dépositaire, à la fois, de la parole de Dieu et de la prière. Elle le comprendra assez vite en s'initiant à une vie de prière, d'abord à travers les pleurs. Ainsi, « Emmanuela éclate en sanglot... Patricia la prend dans ses bras, la laisse pleurer » (K. Mars, 2018 : 54). Les larmes marquent, en l'occurrence, le début de la l'acceptation de la mission de la protagoniste. Car en phase d'acception, elle est consciente, non seulement du fardeau de son destin, mais aussi et surtout du danger que court sa famille, des luttes et combats qu'elle devra livrer à l'enfer tout entier pour sauver sa famille du joug diabolique et infernal auquel Yvo, Satan l'a soumise des siècles durant. Les larmes sont le premier signe d'adhésion d'Emmanuela à son appel. Aussi, même si l'anche déchu veut la « rendre folle au point de la faire pleurer, il ne l'aura pas, Emmanuela pleure et prie (K. Mars, 2018 : 160).

Les larmes, loin d'être un signe de faiblesse, constituent des indicateurs de transformation, de la conversion intérieure et de la purification de l'âme. La puissance de la prière d'Emmanuela atteint son paroxysme, en y alignant la parole de Dieu, confessant: « Il te couvrira de ses plumes et tu trouveras un refuge sur ses ailes... Tu ne craindras ni les terreurs... » (K. Mars, 2018 : 160). Cette citation renvoie au Psaume 91 (*Bible, version Louis Segond* « Psaume 91 :4-6 »). C'est ici que les larmes revêtent le caractère spirituel du don, comme un signe manifeste de délivrance et de libération de l'âme et de l'esprit, préparant l'homme à recevoir la grâce. C'est pourquoi elle dira à son fils, lorsque ce dernier lui pose la question : « Manman ? Wap krye ? », traduit par « Maman, tu pleures ? » : « Tout va bien » (K. Mars, 2018 : 160). A-t-elle compris et pris conscience de la puissance des larmes, décrite dans « le « Psaume 126:5 », qui veut que « Ceux qui sèment avec larmes moissonneront avec chants d'allégresse » ?

La prière fait également partie de la vie spirituelle de Nnanga. Le narrateur informe, de prime à abord, que Nnanga était issue d'une famille religieuse catholique. Déjà sa mère ne manquait pas de temps pour : « Chanter ses prières, son rosaire⁹ serré dans les doigts [...] Sainte Marie, icicicicici NIAA ZAMAA-VOLO BIAAAAA AWAALAA MISEEMMMM MBEMBEEE CAASOOAMEN » (M. Nsue Angüe, 1995 : 15). Ce passage agrammatical est un extrait de la prière « Je vous salue Marie, plus précisément au verset, Mère de Dieu, priez pour nous pauvres pécheurs, à l'heure du péché et l'heure de notre mort. Amen » Cette prière d'intercession est une preuve que

⁹ Le rosaire est une prière catholique qui se pratique à l'aide d'un chapelet. Le rosaire est une prière de dévotion mariale (relative à Marie, la mère de Jésus) qui consiste à dire les mystères de la vie de Jésus.

l'héroïne a grandi dans un environnement de prière, car sa mère est connue, « toujours en sanglots et de ses prières. Tandis que qu'elle traîne son chant lugubre dans la maison, le jour s'écoule sans que personne ne s'en rende compte, entrecoupé de soleil et d'ombre » (M. Nsue Angüe, 1995 : 15). Cette citation démontre que la mère de Nnanga passait des nuits à prier et qu'elle a fait de la prière un mode de vie et une seconde nature.

Par ailleurs, ses parents ont toujours souhaité que leur fille épousât un chrétien comme eux. Seulement, sous l'effet du charme et de l'envoutement, Nnanga tombe éperdument amoureuse d'un sorcier revanchard qui a tout fait pour arracher la belle Nnanga des mains protectrices de ses parents pour avoir de l'emprise et faire d'elle ce que son cœur de pierre et de méchanceté lui commandait. En dépit de ses plans maléfiques, la jeune chrétienne reste attachée à son Créateur, renforcée par une vie de prière déconcertante pour son mari qui tenait à la tuer à petit feu pour avoir été humilié par cette dernière. Selon l'adage « telle mère telle fille, Nnanga emboîte le pas et préserve l'héritage sacré de sa mère, au point que, même en détresse, entre la vie et la mort, la protagoniste, devenue veuve après la mort de son époux, confessa les paroles suivantes :

Miséricorde, Seigneur, pour la petite fille, qui au bord du fleuve offre toute sa destinée. Je voudrais chanter un hymne pour les cheveux qui courent, en aval du fleuve. Pleure, pleure, pleure, femme, ton malheur. Que tes cris s'entendent jusqu'aux confins de la terre, et que les gens sachent qu'aujourd'hui est le cri ouvert à la vie. Que pleurent toutes ces femmes ensemble ? Pourquoi ne pas pleurer, si leurs vies ne sont que des morts ? Qui donnera le cri de cette rébellion ? La veuve est dans les cendres, son corps détruit par le châtement, son visage détruit par les pleurs ?

Ce fragment textuel décrit la prière de supplication pendant laquelle on répand les blessures de son âme entre les mains de Dieu. La narratrice, face à l'épreuve humiliante et meurtrière du veuvage, sait comment faire réagir instantanément son Créateur ; elle choisit, comme Emmanuela la prière de supplication. Car cette forme de prière, pour celui qui comprend l'importance et le degré de puissance des types de prières, vise à toucher immédiatement le cœur de Dieu.

La prière de supplication apporte la restauration, le pardon, la délivrance. Dieu ne dit pas autre chose lorsqu'il annonce, dans la *Bible version Getway* « II Chroniques 7V14 », que « Si mon peuple sur qui est invoqué mon nom s'humilie, prie, et cherche ma face, et s'il se détourne de ses mauvaises voies, je l'exaucerai des cieux, je lui pardonnerai son péché, et je guérirai son pays ». Toute porte à croire que Nnanga connaît les effets d'une telle prière, lorsqu'elle prend son cas de veuve pour une généralité, à travers ce fragment : Que pleurent toutes ces femmes ensemble ? Pourquoi ne pas pleurer, si leurs vies ne sont que des morts ? Qui donnera le cri de cette rébellion ? La veuve est dans les cendres, son corps détruit par le châtement, son visage détruit par les pleurs ». A travers cette prière de supplication, et à travers la recommandation de Dieu au sujet de la prière d'humiliation, La prière de supplication

Est une arme puissante que Dieu met à notre disposition pour affronter les défis de la vie. Elle nous permet d'exprimer notre dépendance totale envers Lui, de renforcer notre foi et d'expérimenter Ses bénédictions. Cependant, elle doit être accompagnée d'un cœur humble, d'une foi sincère, d'une persévérance constante et d'une soumission totale à la volonté divine. (Alphred Kitenge, 2025).

Toute la démarche et l'humiliation de Nnanga, lors de son veuvage, traduit la connaissance des Ecritures saintes et elle montre que s'abandonner entièrement à Dieu, détermine, catalyse et déploie la puissance se manifester dans nos vies d'une manière extraordinaire. Un exemple probant de l'effet de la prière de supplication est relaté dans le livre d'Esther, à travers un peuple dont le sort d'extermination avait été décrété. Mais le jeûne et la prière de supplication a touché Dieu qui finira par changer le décret d'extermination en élévation. Ainsi Nnanga, dans l'excipit, finit par ouvrir les yeux en guise de la manifestation de son rachat et de sa restauration. En réalité, dans les trois derniers chapitres du roman d'*Ekomo*, chaque mot que Nnanga prononce contribue à la construction d'une poétique de la prière, telle que le soulignent (Noumssi Gérard Marie et Mufopin Nde, 2015).

2. Du parcours initiatique vers la vocation divine du féminin de l'être

Dans le premier axe, il était question de présenter les caractéristiques physiques et psychologiques de la femme spirituelle, certes. Mais la présentation de la femme spirituelle est un prétexte et un symbole de l'être, autrement appelé le féminin de l'être (Annick De Souzenelle, 2020). En effet, la femme spirituelle dont nous avons étudié les caractéristiques, est une représentation du féminin de l'être en tout être humain, homme ou femme. Ainsi, « Le parcours initiatique vers la vocation divine » n'est pas imputable à la seule femme ; il est applicable à toute personne qui aspire à la divinité. Ainsi, cet axe propose un modèle de cheminement de tout individu vers sa version féminine et divine de son être. De même, le parcours initiatique de la vocation divine de l'être porte sur la quête ontologique de tout individu. Il est opérable à travers la syntaxe narrative ou le schéma narratif¹⁰ que nous propose notre corpus, à travers les étapes du schéma narratif. Le schéma narratif se dessine en quatre étapes, à savoir la manipulation, la compétence, la performance et la sanction. Pour des raisons relatives à la cohérence et à la logique des faires de notre corpus, nous répartissons cette analyse en deux points. Dans la première inflexion, nous interrogerons les deux premières étapes comme engagement, prise de conscience et acquisition

¹⁰ Le programme narratif s'entend comme un syntagme de la syntaxe narrative, constitué d'un énoncé de faire, régissant l'énoncé d'état. En effet, il s'entend comme l'action par laquelle un sujet opérateur transforme un état en faire. En d'autres termes, le programme narratif assure l'opération de la transformation d'un énoncé d'état en un énoncé de faire. Cette analyse est séquentialisée sous forme d'étapes et de transformation de l'intrigue. Ainsi, dans les lignes suivantes, il s'agit de présenter l'action dans sa transformation en fonction des acquisitions et des pertes des sujets sous forme d'étapes narratives

initiatique des compétences appropriés des actants face à leurs défis. Dans la deuxième inflexion, assimilées à la performance et à la sanction, nous examinerons la vocation divine de l'Être.

2.1. Du parcours initiatique

Le parcours initiatique est un processus ou un cheminement d'un individu ou d'un groupe qui mêle transformation intérieure, quête de sens, et du monde qui nous entoure. Ce type de périple, souvent motivé par un besoin de changement ou d'éveil spirituel, peut prendre des formes variées, allant d'une marche en solitaire dans la nature à une retraite dans un lieu sacré. A travers cette inflexion, nous étudions le schéma narratif conformément aux étapes du parcours initiatique, dans un lieu sacré, notamment le temple du vaudou chez Emmanuela et le temple du tradipraticien chez Nnanga.

La première étape de ce parcours correspond à la manipulation et à la compétence. La manipulation ou contrat est « une action de l'homme sur d'autres hommes, visant à leur faire exécuter le programme du faire » (A. J. Greimas, J. Coutés, 1993 :220). C'est l'étape initiale qui consiste en la présentation du faire, des actants et de l'objet de quête. Cette étape met en relation le sujet et l'objet. Et c'est, pour nous, la première étape ou la base du parcours initiatique, teinté des valeurs de la vocation divine qu'incarnent les sujets initiés. Dans le corpus, notamment *L'Ange du patriarche*, le contrat est mis en place entre le destinataire et son destinataire. Cela correspond à l'instauration d'un sujet manipulateur appelé Couz, l'envoyée de Mickaël, l'archange de Dieu. Couz, en communiquant l'objet, le salut, investit sa cousine Emmanuela du faire persuasif¹¹ qui se module de trois manières¹². Dans ce cadre, l'étude de deux types de contrats sera appropriée : le contrat injonctif et le contrat de séduction.

Le contrat injonctif est important car « le destinataire communique le devoir-faire ; si le futur sujet assume ce devoir-faire » (N. Nicole Everaert-Desmedt, 2007 : 60). En effet Couz, en communiquant le salut, comme objet, à sa sœur, l'investit parallèlement du devoir-faire¹³. Aussi, Dans notre corpus, notamment dans *L'Ange du Patriarche*, la manipulation est-elle exercée par le destinataire Dieu sur Couz, Couz sur sa destinataire Emmanuela et s'établit-elle ainsi qu'il suit :

Maintenant qu'Emmanuela retrouve enfin une sorte de tranquillité, qu'Alain devient un homme et commence à prendre sa vie en main, Couz, comme elle l'appelle affectueusement Paula, sa vieille cousine maternelle, la convoque pour lui raconter les histoires de famille datant de plusieurs lustres.

¹¹ Le faire persuasif renvoie à l'action que le destinataire exerce sur le destinataire, en persuadant.

¹² Les trois manières sont les trois types de contrat qui sont, en sémiotique développée par Nicole Everaert-Desmedt, le faire injonctif, le contrat permissif et le contrat de séduction.

¹³ Le devoir-faire, comme le nom l'indique, est une catégorie modale qui pousse au futur sujet

Pour lui parler d'ange, de démons et d'un karma sauvage. Pour lui transmettre un héritage incroyable (K. Mars, 2018 : 33).

Ici, la convocation ou l'invitation d'Emmanuela annonce le contrat entre Couz et sa cousine Emmauela à qui elle compte raconter « les histoires de famille ». Ces histoires caractérisent le contrat injonctif qui se module par la catégorie modale tensive appelée : le devoir-faire. Car elles en constituent de véritables vecteurs. C'est en lui racontant ces histoires de famille, d'ange et de démons que Couz transmet à sa cousine « un héritage incroyable ». « Car Couz sent qu'elle est au bout de sa longue vie et qu'elle doit lui confier ces choses-là. Parce que ses forces s'en vont et qu'elle ne pourra plus longtemps repousser les attaques » (K. Mars, 2018 : 33). Cette citation conforte l'idée du contrat établi entre les deux sœurs, certes. Mais le plus important réside dans le fait qu'elle « doit lui confier ces choses-là ». C'est ici qu'on souligne clairement la modalité tensive : le devoir-faire. Elle lui indique ce qu'elle doit faire. Ces histoires racontées produisent l'effet de responsabilité, d'obligation, de tâche ou de fardeau dans la mission à accomplir chez Emmanuela. Mais ces catégories modales tensives ne peuvent se mettre en place qu'après une prise de conscience assurée et assumée. En réalité, la narration des histoires de famille à Emmanuela lui permettent de prendre, non seulement conscience de l'état servile de sa famille, mais aussi et surtout de prendre connaissance des problèmes de sa famille et de l'origine des difficultés que la famille traverse depuis des générations anciennes.

Le devoir-faire constitue les préalables de tout parcours initiatique, en vue de la quête d'un objectif ou de l'accomplissement d'une mission. Ainsi le contrat injonctif amène le futur sujet opérateur comme Emmanuela à prendre conscience de ses défis et de les connaître. Cette connaissance est mise en évidence à travers l'usage du contrat de séduction dont se sert Couz.

Dans le cas du contrat de séduction, « le destinataire communique au futur sujet du savoir à propos de l'objet. Il lui montre l'existence et la valeur de l'objet, il lui suggère que l'objet vaut la peine d'être acquis. Le faire-savoir et le faire-valoir du destinataire suscitent le vouloir-faire du sujet ». (N. Nicole Everaert-Desmedt, 2007 : 60). Après lui avoir raconté ces histoires et après un premier refus, Emmanuela finit par accepter. Car elle venait de connaître l'objet de quête et toutes les explications y relatives. Si elle « se sent mal, [...], respire fort à deux reprises pour se soulager d'un poids sur l'estomac » (K. Mars, 2018 : 98), il est à préciser que c'est le poids et la douleur que la connaissance de ces histoires et la responsabilité que cela engage dans sa vie. On comprend que, pour ce parcours initiatique, Emmanuela a besoin de connaître son l'état, les causes du mal tragique qui mine et ronge sa famille. Ainsi la première étape de ce parcours correspond à l'engagement personnel que les sujets prennent devant les défis.

Puis la deuxième étape se caractérise par la compétence « La compétence peut être analysée comme la possession par le sujet des qualifications nécessaires relatives au faire. En effet, pour accomplir la performance, il faut que le sujet non seulement le veuille ou le doive, mais encore qu'il en soit capable. » (N. Nicole Everaert-Desmedt, 2007 : 59). Autrement dit, la compétence renvoie à l'étape de l'acquisition des aptitudes, des capacités ou des connaissances qui permettent au sujet d'engager et de performer son faire, afin d'acquérir son objet modal. La compétence détermine la manière, les techniques ou le mode d'action que le sujet opérateur acquiert pour son action. Elle est considérée comme l'étape qui actualise les conditions nécessaires à la réalisation de la performance. Pour ce faire, le futur sujet doit posséder au préalable les valeurs modales pragmatiques nécessaires, dont les composantes sont le savoir, vouloir-faire, le pouvoir-faire et le savoir-faire.

Ces qualifications figurent sous toutes leurs formes dans notre corpus. Emmanuela et Nnanga, sujets opérateurs (sujet du faire) détiennent le savoir, le pouvoir-faire et le savoir-faire, à travers ce passage: « Seulement la semaine passée la vieille lui disait sentir approcher des heures très tragiques. Un malaise cardiaque le jour de sa fête, quel drôle de cadeau... » (K. Mars, 2018 :45). La maladie de Couz, notamment sa crise cardiaque est le déclencheur de l'évolution et de la transformation de l'intrigue (le faire). Emmanuela doit désormais prendre les rênes des combats pour vaincre Yvo, l'ange déchu. Pour cela, Emmanuela décide de s'initier. Et pour cela, Elle effectue un voyage pour le temple consacré au vaudou. Une fois au temple, le prêtre dira : « Je vous ai préparé du café. Aussitôt que vous l'aurez bu, nous allons commencer le travail. Nous n'avons pas beaucoup de temps, d'autant plus que pour cette femme très moderne dont le temps, je vais devoir faire un lavé tèt intensif » (K. Mars, 2018 :103). Dans cet extrait, le « lavé tèt intensif » est un rite initiatique vaudou haïtien au cours duquel l'initiateur protège la tête de l'initié, la préservant des attaques maléfiques. C'est le moment où l'initié accède désormais à la connaissance inébranlable. C'est aussi un appel à l'introspection selon laquelle Emmanuela est conviée à faire une cure d'âme afin de sortir victorieuse de cette épreuve. Elle accède à la connaissance de soi. En se faisant initier, bien que dubitative, Emmanuela sort de sa zone de confort pour explorer de nouveaux horizons intérieurs de son être. Car c'est ici qu'elle apprend à se connaître, à connaître son ennemi et le monde qui l'entoure.

Et c'est à ces étapes qu'elle acquiert aussi le savoir-faire et le pouvoir-faire, tout comme Nnanga, dans *Ekomo*, qui découvre son potentiel en accompagnant son époux sorcier et mourant dans un hôpital pour le faire. A cette étape, Nnanga refuse de voir son mari mourir de la plaie sans intervenir. Dotée du devoir-faire, du pouvoir que sont l'amour et la résilience, Nnanga conduit son époux chez un guérisseur pour entamer un processus initiatique pour son mari. Mais ce dernier,

fils de sorcier et éhonté par de nombreux crimes qu'il a commis, vis-à-vis de sa femme, de lui-même et d'autres personnes, refuse de ce confesser, afin d'être admis aux soins. Ekomo fait pas partie des cas à étudier car, dira l'officiant et guérisseur «

Parfois il m'en vient qui, ayant les yeux pour voir les mystères de la nature, et la force pour en sortir et coopérer, ne le font pas, ou bien par couardise, ou bien pour quelque autre motif qui les en empêche. Ce genre de personnes, généralement, les autres les obligent à coopérer et leur donnent de la chair humaine à manger ou quelque autre chose. Ils tombent malades de penser à ce qu'ils ont fait et ne sont pas capables d'en parler. D'autres sont des gens qui ont mauvais et sont en dette avec leurs prochains pour la quantité des gens qu'ils ont tués. Et quand les herbes exigent qu'ils confessent, ils ne veulent pas. Dans tous les cas, le malade devrait seulement se confesser, pour que coopèrent les herbes. (M. Nsue Angüe, 1993 : 138).

Ekomo fait partie des cas qu'énumère le tradipraticien dans son intervention. Car il refuse de confesser le mal qu'il a infligé aux autres. Cela sous-entend, par conséquent qu'Ekomo, le mari de Nnanga ne peut être soigné, à cause du manque d'amour et d'empathie pour son épouse qui, en dépit de ce que ce dernier lui fait endurer, reste d'un soutien infailible. Cela prouve qu'il n'a jamais aimé sa femme. C'est pourquoi il préfère la sentence de mort que lui infligent les herbes médicinales. On parlera d'une initiation manquée. Le manque d'empathie et de charité déterminent l'échec qu'on observe chez l'époux de Nnanga, le contraire d'Emmanuela qui, après avoir pris conscience de son offense à l'endroit de sa sœur Couz, regrettera son acte. A travers son initiation, Emmanuela a accédé à la connaissance de son identité et à l'identité de son adversaire, incarnée en sa belle-fille, issue d'une relation adultérine de son défunt mari et une autre femme.

2.2. Vers la vocation divine de l'Être

La performance renvoie à la troisième étape. L'épreuve principale, la performance par le faire ou l'action pour laquelle le sujet agit et pose des actions pour être conjoint ou disjoint de son objet modal. C'est une étape du faire et de la transformation du sujet, de sujet actualisé à sujet réalisé. En termes de parcours initiatique, elle s'entend comme « la traversée des épreuves », c'est-à-dire la confrontation à des épreuves. Lesquelles ne « sont pas là pour freiner son avancée », ni sa réussite, « mais pour l'aider à se dépasser, à affronter ses peurs, et à révéler son potentiel caché. Les épreuves auxquelles les sujets de notre corpus sont confrontés, sont d'ordre spirituel, mais se manifestent sur le plan physique par des entités spirituelles incarnées par des êtres humains. De fait :

Emmanuela reçoit un choc, comme une décharge électrique. Elle a envie de hurler à la fois de douleur et de joie. Elle ouvre une boîte et se saisit d'une seringue dont elle déchire fébrilement l'enveloppe en cellophane avec les dents. Ses mains tremblent un peu, mais une immense reconnaissance plane sa poitrine. Elle fixe l'aiguille dans l'embout (K. Mars, 2018 :298).

Cet extrait décrit clairement une attaque qu'elle reçoit du diable, pour s'être laissé aller par les émotions et des faiblesses. Un autre épisode d'affrontement avec son adversaire est notifié à travers le passage suivant :

Enfin un moment de répit dans cette longue et douloureuse journée. Mais il ne dure pas longtemps. Soudainement, elle se radie. Quelque chose ne va pas, ne va plus. La lumière a bougé. Elle sent une présence dans la chambre mais ne peut bouger pour la chasser. Son corps prisonnier lui parle d'un langage qu'elle connaît bien. Elle perçoit un signal, comme un faible écho qui l'appelle sur un chemin insensé. Une à une, des images surprenantes font irruption dans sa pensée. Alain est devant elle, il est nu dans son isolement et superbe beauté et lui fait signe de le rejoindre. Et elle obéit à cette appelle irrésistible, elle le rejoint pour se fondre en lui. (K. Mars, 2018 :158-159).

Dans cette attaque, le diable cherche à tout prix à posséder la pensée Emmanuela. Il va donc chercher une faille en elle pour s'incruster de toutes les manières possibles, et la pousser à coucher avec son fils de façon spirituelle, la pousser à commettre de l'inceste avec son propre fils. Mais

Emmanuela se débat d'un combat singulier sur le lit, les larmes montent sur ses paupières fermées. Elle est paralysée dans les bras d'Alain qui s'est endormi. Les images continuent de la bruler. Dans cette chambre, sur le lit, elle voit deux corps s'enlacer, perdu dans une étreindre fiévreuse. Elle découvre une jouissance qu'aucun homme ne lui a jamais fait connaître avant, même pas Serge. Elle entend monter ses gémissements et ceux d'Alain. Emmanuela panique, son cœur bat à la chamade, mais les images ne lui laissent pas de répit...dans ses mains, dans ses reins, et la posséder du feu de désir abominable et impétueux...Elle se débat pour repousser ce corps étranger qui l'étrangle. Non, ce n'est pas vrai, ses mains n'obéiront pas à l'injonction diabolique. (K. Mars, 2018 :158-159)

Ces phrases réconfortent les passages précédents qui révèlent les attaques que la protagoniste subit par tous les moyens, en dépit de la puissance d'Yvo. En réalité, à travers ces attaques, on peut aisément relever que le diable n'attaque que les points faibles d'Emmanuela. Cependant la résistance de l'héroïne symbolise la victoire et la délivrance, notamment de l'excès sexuel qui accablait Emmanuela.

Malgré sa terreur, elle réfléchit clairement et à toute vitesse ...alors qu'elle franchit le seuil de la demeure, un bruit léger l'arrête. Tout son corps est en ébullition, elle veut fuir, courir, voler dans sa voiture et démarrer en trombe, mais ce bruit la tétanise... le cri d'un petit être nu et vulnérable ... un son plaintif. Les mamelons d'Emmanuela se contractent. Il peut s'agir un tout petit être. Il a faim. Emmanuela est transportée de joie. Emmanuela sent la montée de lait déclenchée par les pleurs du bébé... Il meurt de faim. Emmanuela est hystérique... la lumière revient subitement. Elle baisse les yeux sur l'enfant, sur la bête qu'elle tient dans ses bras et dont la bouche hideuse est à deux doigts de son téton. Elle reconnaît le diable de son rêve... Les gestes s'imposent, sans hésitation elle va vers le barbecue, dépose le petit corps sur la grille et ferme le couvercle (K. Mars, 2018 :288-289)

Ce dernier passage met en scène le combat ultime d'Emmanuela auquel elle triomphe du diable. Il est fort aise d'admettre que, bien qu'ayant souffert, chaque épreuve surmontée devient une pierre à l'édifice de la transformation aussi bien intrinsèque qu'extrinsèque, apportant nouvelle vision du monde et de soi. Cette vision participe à reconstruire l'Être dans sa vocation divine, c'est-à-dire que cette étape d'épreuves du parcours initiatique manifeste des transformations déterminées par l'acquisition de certaines valeurs. Aussi, ce dénouement met-il en évidence un personnage, une

entité importante qui parvient à redéfinir sa vision et sa compréhension du monde plus, en débarrassant des sentiers limitants de la vie, actualisant les valeurs qui définissent l'Être divin.

Parmi ces valeurs, l'Amour figure comme un principe de vie primordial. L'amour, au sens de la vocation est souvent compris comme l'essence même de Dieu et le fondement de la relation entre Dieu et l'humanité. Dans ce contexte, l'amour dépasse l'affection, l'attirance et l'admiration : il devient une loi de l'univers. C'est de cet amour qu'il s'agit notre corpus. Car il est la somme des valeurs qui caractérisent et définissent les actrices principales. C'est d'ailleurs par élan de solidarité et de compassion pour sa famille qu'Emmanuela accepte de succéder à sa veille cousine qu'elle respecte, tout en considérant comme aînée, matriarche, voire comme mère. Ainsi :

Emmanuela se reproche de n'avoir pas été la voir...Emmanuela sent sa gorge se serrer. Elle se rend compte que John aurait pu tout aussi bien lui avoir appris la mort de Paula... L'absence de sa veille cousine s'impose et envahit l'espace autour d'elle. Paula a toujours été quelque part dans le décor. Qu'aurait-elle emporté dans la tombe qu'Emmanuela devrait savoir ? (K. Mars, 2018 :45)

Dans ce contexte, l'amour qu'Emmanuela a pour sa cousine va la pousser à prendre en charge la lutte contre l'ange déchu, au risque de la perdre. Elle préfère risquer sa vie et celle de son fils, pour sauver toute la famille Dans un domaine qui lui est complètement méconnu. De ce fait, la compassion prône la reconnaissance de l'altérité et pour cette raison qu'Emmanuela se montre aussi douce et pleine de sollicitude non seulement envers Couz, mais également en vers l'ami de son fils Jean Michel Basquiat qu'elle a quasiment adopté : « J.M.B est heureux. Il aime Emmanuela et veut lui faire connaître la fille qui lui rend heureux. Il se sent comme un fils de la maison et Emmanuela est celle qui ressemble de plus près à une mère pour lui » (Kettly Mars, 2018, p. 232).

Cette idée est également renforcée par l'amour de Nnanga pour son époux. Ce dernier, homme adultère a abandonné son foyer conjugal pour s'attacher à une autre femme. Il s'est même déployé, en puissance sorcellaire nuisible pour ôter la vie de sa femme. Mais cette dernière, dans sa résilience, a fait preuve d'humilité, d'amour, de compersion et surtout de compassion. Elle reste fidèle et dévouée jusqu'au bout, à son époux. Elle a pris soin de lui, dans les derniers moments de sa vie avant de décéder. En prenant en son sein une personne différente d'eux (homosexuel), sans se préoccuper de l'opinion de la société, Emmanuela fait preuve de commisération. Aussi, la manifestation de son amour est-elle perceptible au travers de son sens de responsabilité et de sa bienveillance. La responsabilité ici est une valeur profondément liée au fait que l'être humain n'est pas arbitraire, mais porteur d'un sens, d'un rôle et d'une mission envers lui-même et envers les autres. Ces valeurs les définissent bien, car après la mort de leurs époux, Emmanuela les deux héroïnes réussissent à garder et maintenir l'équilibre familial en joignant travail, mère et fille d'une famille. Car elles espèrent au lendemain meilleur.

La foi d’Emmanuela, de Nnanga, de Dzibayo¹⁴, voire de Ramatoulaye¹⁵, d’Awoudabiran¹⁶ est fondé sur l’espérance, la persévérance de Nnanga qui ne se désiste pas, même après que son mari a été rejeté et chassé de chez un tradipraticien pour non coopération avec les herbes médicinales, c’est-à-dire que ce dernier a refusé de confesser ses crimes afin d’être soigné. Nnanga continuera, malgré tout, à rechercher la guérison de son mari, en allant à l’église, l’ultime endroit où on n’aurait jamais aperçu son méchant et malfaiteur d’époux. Elle préfère mettre sa foi en Dieu qui lui accordera restauration. C’est également ce qui motive Emmanuela à supporter les oppressions d’Yvo. Car croire implique la certitude, l’attente, l’épreuve. Donc elle développe une capacité à attendre sans se révolter, à persévérer sans désespérer, ce qui est au cœur du don de foi, manifesté par la vertu du courage et de patience. Elle sert de matrice de résistance à Emmanuela son conflit avec l’ange du patriarcat.

Conclusion

L’économie heuristique qui caractérise cette partie repose sur un bilan de cette réflexion, intitulée Figures actuelles de la spiritualité : vers la vocation divine de l’être dans *L’Ange du patriarcat* de Kettly Mars, *Ekomo* de Maria Nsue Angüe et *Histoire d’Awa* de Justine Mintsa. L’analyse s’est articulée autour de l’hypothèse selon laquelle les figures actuelles de la femme spirituelle constituent des symboles de l’inscription de la vocation divine de l’Être. Sur la base de la sémiotique narrative et du statut sémiologique du personnage de Philippe Hamon, et quelques notions lettrique et numérique de la guématrie, l’étude a porté sur deux axes essentiels : « Langage spirituel du corps de la femme » et « Du parcours initiatique vers la vocation divine du féminin de l’être ».

L’axe, intitulé « Langage spirituel des caractéristiques psychologiques de la femme », portait sur l’étude des noms mystiques qui inscrivent ces caractéristiques à cheval sur le physique et sur le spirituel, transférant à ces femmes l’importance et la puissance de la prière. Le second axe, au titre de : « Du parcours initiatique vers la vocation divine du féminin de l’être », appréciait le processus initiatique, rythmé par les quatre étapes qui correspondent aux quatre étapes du schéma narratif, à savoir la manipulation, la compétence, la performance et la sanction. Ces étapes ont été scindées en sous-points. Le premier sous-point : « du parcours initiatique a consisté à examiner les premières étapes comme engagement, prise de conscience et l’ensemble des qualifications qui permettent aux sujets s’accomplir les missions et d’être nantis des valeurs qui déterminent la vocation de l’Être.

¹⁴ Dzibayo est l’actrice principale dans le roman *Féminin interdit* d’Honorine Ngou.

¹⁵ Ramatoulaye est l’héroïne dans le roman intitulé *Une si longue lettre* d’Aminata Sow Fall.

¹⁶ Personnage principal dans le roman *Histoire d’Awa* de Justine Mintsa.

Tout porte à croire et à considérer que la femme de valeur est une gardienne spirituelle des familles. Mais il est surtout important de relever et de reconnaître que toutes valeurs qui fondent et déterminent la vocation divine devraient être propres à chaque individu.

Références bibliographiques

BARTHES Roland, 1968, « L'Effet de réel », *Communications*, n° 11, p.84-89

BARTHES Roland, 1968, « L'Effet de réel », *Communications*, n° 11, p.84-89

BARTHES Roland, HAMON Philippe, Kayser Wolfgang, al, 1972, *Poétique du récit*, Paris, Points.

BARTHES Roland, HAMON Philippe, Kayser Wolfgang, al, 1972, *Poétique du récit*, Paris, Points.

BARTHES, Roland (1968), « L'Effet de réel », *Communications*, no 11, Paris, Seuil, p. 84-89.

BARTHES, Roland (1968), « L'Effet de réel », *Communications*, no 11, Paris, Seuil, p. 84-

COURTES Joseph, 1991, *Analyse sémiotique du discours - De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette Supérieur.

COURTES Joseph, 1991, *Analyse sémiotique du discours - De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette Supérieur.

COURTÉS, Joseph (1991), *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette Supérieur, 256 p

DE SOUZENELLE Annick (2020), *Le féminin de l'être. Pour en finir avec l'autre côté d'Adam*, Paris, Albin Michel, 400 p

DE SOUZENELLE Annick (2022), *Va vers toi. La vocation divine de l'homme*, Paris, Albin Michel, 240 p

JUNG Carl Gustave, 1963, *L'âme et la vie*, Paris, Buchet/Chastel, pour la traduction française

JUNG Carl Gustave, 1963, *L'âme et la vie*, Paris, Buchet/Chastel, pour la traduction française

LAQUEUR Thomas, 1990, *La fabrique du sexe*, Paris, Gallimard

LAQUEUR Thomas, 1990, *La fabrique du sexe*, Paris, Gallimard

NOUMSSI, Gérard Marie & MUFOPIN, Nde (2015), « *La poétique de la prière dans les prières de Léopold Sédar SENGHOR* », *Aleph*, vol. 2, no 1, p. 61–86.

TRAORÉ Abdoulaye (2025), « Le /vouloir/ et le /devoir/ : interaction entre modalités et valeurs pour la construction de l'ivoirien nouveau en Côte d'Ivoire », *Akofena*, n° 16, vol. 2, p. 335-348.

WIKTOROWICZ Cécilia (1993), « Algirdas Jullien GREIMAS et J. FONTANILLE, *Sémiotique des passions* », *Études littéraires*, vol. 25, no 3, Québec, Université Laval, p. 153-161.

ZILBERBERG Claude (1981), *Essai sur les modalités tensives*, Amsterdam, John Benjamins.