

GRUPE D'ÉTUDES LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES
G. E. L. L



LANGUES ET LITTÉRATURES

REVUE DU GROUPE D'ÉTUDES
LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES

N°15
Janvier 2011

UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS
B.P. 234, SAINT-LOUIS, SENEGAL
ISSN 0850-5543

LANGUES ET LITTERATURES

Revue du Groupe d'Etudes Linguistiques et Littéraires (G.E.L.L.)

B.P. 234 Saint-Louis (Sénégal) – Tél. (221) 961 22 87 – Fax 961 18 84

Courrier électronique : boucamara2000@gmail.com
naedioba@yahoo.fr

Compte Chèque Postal n°09553-A Saint-Louis, Sénégal
Directeur du G.E.L.L. : Pr Boubacar CAMARA

COMITE SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Abdoulaye	BARRY (Sénégal)	Lilyan	KESTELOOT (Sénégal)
Begong Bodoli	BETINA (Sénégal)	Maweja	MBAYA (Sénégal)
Mwamba	CABAKULU (Sénégal)	G. Ossito	MIDIOHOUAN (Bénin)
Mamadou	CAMARA (Sénégal)	Pius Ngandu	NKASHAMA (USA)
Hazel	CARTER (USA)	Albert	OUEDRAOGO (Burkina)
Samba	DIENG (Sénégal)	Florence Dol	PHYNE (Ghana)
Mor	FAYE (Sénégal)	Sékou	SAGNA (Sénégal)
Richard	HAYWARD (Angleterre)	Badara	SALL (Sénégal)
Dieudonné	KADIMA-NZUJI (Congo)	Oumar	SANKHARE (Sénégal)
Mamadou	KANDJI (Sénégal)	Ndiawar	SARR (Sénégal)
Baydallaye	KANE (Sénégal)	Omar	SOUGOU (Sénégal)

COMITE DE RÉDACTION

Administrateur	Abdoulaye	BARRY
Rédacteur en Chef	Mamadou	BA
Directeur de publication	Birahim	DIAKHOUMPA
Secrétaire de rédaction	Lamarana	DIALLO
Trésorier	Banda	FALL

© LEL, Université Gaston Berger de Saint-Louis, 2011
ISSN 0850-5

Langues et Littératures, Saint-Louis, n°15, janvier 2011

SOMMAIRE

Ndiro SOW : De la temporalidad a la intemporalidad_en <i>El reino de este mundo</i> de Alejo Carpentier	5
Mamadou FAYE: Des incipits à l'ombre de la nuit	21
Moctar GAYE: « Dialogue des cultures » et herméneutique philosophique : Le modèle dialogique senhorien en question	43
Elhadji Soulemane FAYE: De l'altérité à l'universalité : la construction de soi dans <i>L'Œuvre au noir</i> de Marguerite Yourcenar	63
Cheikhou DIOUF: Les origines de la mendicité dans <i>L'aventure ambiguë</i> de Cheikh Hamidou Kane	85
Irie Bi Gohy MATHIAS: Degrés et vue systémique du phénomène de la coréférence	101
Babacar DIENG: Michelle Cliff's <i>Abeng</i> : Merging Postcolonial and Multicultural Discourses.....	117
Lamarana DIALLO: <i>Le cœur des enfants léopards</i> de Wilfried N'SONDE : entre migritude et préoccupations identitaires	131
Germaine-Arsène KADI: Les représentations littéraires et cinématographiques du génocide rwandais	151
Joseph Dossou ATCHADE: L'image de la femme dans l'évolution sociale africaine: une lecture de <i>Les tresseurs de cordes</i> de Jean Pliya	175
Guézé Habraham Aimé DAHIGO: The Lexical Approach to language teaching: Evolution or revolution?	193
Léa Marie Laurence N'GORAN-POAME: Des sciences de l'information et de la communication aux sciences linguistiques et communicationnelles	203

INSTRUCTIONS AUX COLLABORATEURS

1. Le texte doit être saisi (sur PC ou Macintosh) au format Word ou RTF et nous parvenir par courrier électronique et sur papier.
2. La présentation bibliographique doit respecter les normes en vigueur.

Exemples:

BEAUD, Michel. *L'Art de la thèse* (en italiques). Paris : La Découverte, 1985. (ouvrage complet)

CHEVRIER, Jacques. «L'écrivain africain devant la langue française ». *L'Afrique littéraire et artistique*, n°50, 1978, pp.47-52. (article)

3. Les citations sont mises en relief entre guillemets français (« ... ») ; les guillemets anglais (“...”) étant réservés aux mots ou citations mis en relief dans un texte entre guillemets. Les citations sont isolées à partir de trois lignes.
4. Les titres d'ouvrages sont à mettre en italique et les caractères gras sont utilisés pour les titres des chapitres et sous-chapitres.
5. Le texte français doit être accompagné d'un résumé en anglais et le texte anglais d'un résumé en français. Pour les autres langues, le résumé doit être en français ou en anglais.
6. L'organisation du texte doit utiliser la numération décimale, avec trois chiffres au maximum :

Exemple A :	1	1.1	1.2
Exemple B :	2.	2.1	2.2
7. L'article doit être accompagné d'une bibliographie.
8. Les opinions émises dans les articles n'engagent que leurs auteurs.
9. Tout texte est soumis à l'appréciation de trois lecteurs. Est considéré comme publiable le texte qui aura reçu au moins deux avis favorables.

NB : TOUT TEXTE QUI NE RESPECTE PAS LES NORMES MENTIONNEES CI-DESSUS SERA REJETE.

Langues et Littératures, Saint-Louis, n°15, janvier 2011

ONT CONTRIBUE A CE NUMERO

Joseph Dossou	ATCHADE
Guézé Habraham Aimé	DAHIGO
Lamarana	DIALLO
Babacar	DIENG
Cheikhou	DIOUF
Elhadji Souleymane	FAYE
Mamadou	FAYE
Moctar	GAYE
Germain-Arsène	KADI
Irie Bi Gohy	MATHIAS
Léa Marie Laurance	N'GORAN-POAME
Ndioro	SOW

**L'image de la femme dans l'évolution sociale africaine: une lecture
de *Les tresseurs de cordes* de Jean Pliya**

Joseph Dossou ATCHADE¹

Résumé

Le mythe de la femme, élément conservateur par essence, semble aujourd'hui dépassé. La femme a évolué, elle s'est émancipée. Le processus paraît irréversible. Les écrivains africains, hommes et femmes, ont perçu cette évolution, et leurs œuvres en sont des témoignages patents. Ya Baké, Myriam et tant d'autres personnages féminins des villes et des campagnes sont de véritables « tresseurs de cordes » qui ont compris la nécessité de se solidariser avec les hommes pour bâtir un monde nouveau, tout en restant fidèles à leurs valeurs traditionnelles. Caroline, Myriam et Ya Baké notamment ont pris en main leur destinée, conscientes du rôle qu'elles ont à jouer dans l'édifice de la nouvelle société, aux côtés des hommes dont elles partagent les préoccupations sociales et politiques.

Introduction

La quasi-totalité des œuvres romanesques africaines s'est attachée à faire du personnage féminin un élément non négligeable de la diégèse. A l'actif, les images de la femme seront tout aussi diverses et traduiront les différentes conditions des femmes des villes et villages. A ce niveau, l'on devrait décrypter exactement le rôle de la femme et lui conférer la place qu'il faut à travers la représentation de son être. Dans la modernité de l'écriture sur les femmes, l'image attendue serait celle d'une femme dont les actions participent activement à la transformation sociale. En effet, l'image de la femme en Afrique ne reflète pas réellement la représentation qui en est faite. Selon Ortova Jarmila,

Bien qu'elles ne jouent le plus souvent qu'un rôle complémentaire dans les romans avec les protagonistes principaux masculins, les femmes illustrent et représentent la société et ses couches spécifiques auxquelles elles appartiennent.²

¹ Université de Bouaké, Côte d'Ivoire

² Jarmila Ortova, « Les femmes dans l'œuvre littéraire d'Ousmane Sembène » in *Présence Africaine* n°86, avril, 1973, pp. 67-70.

**Joseph Dossou ATCHADE: L'image de la femme dans
l'évolution sociale africaine: une lecture de *Les tresseurs
de cordes* de Jean Pliya**

La présence des femmes au cœur des nombreuses activités leur donne d'être très représentatives à toutes les étapes de l'évolution sociale. Ainsi, les distinctions des types de femmes se sont construites à mesure que les auteurs eux-mêmes prenaient conscience qu'il fallait mettre en scène moins des femmes résignées et passives que des femmes marquées par leur prise de responsabilité.

Dans *Les tresseurs de cordes*³, Jean Pliya, témoin du climat sociopolitique délétère de l'Afrique, comme bien d'autres avant lui, tente de restituer différents parcours et images de femmes. En quoi la condition de la femme devient-elle une thématique qui s'exploite dans de nouvelles perspectives? Comment les figures peu nombreuses de femmes dans cette œuvre de Jean Pliya sont-elles caractéristiques d'une image restaurée de la femme africaine?

La présente contribution vise à mettre en évidence les types de femmes qui, à divers niveaux qu'elles soient, témoignent d'une présence active dans leur milieu, tout en donnant d'elles-mêmes des caractérisations pouvant enfin traduire la symbolique d'une nouvelle image de la femme.

I-Les femmes dans leur milieu de vie

De nombreux portraits de femmes alimentent l'écriture romanesque africaine. Les différentes représentations s'appuient plus sur l'être que le faire⁴. Pratiquement, les personnages féminins sont mis en scène avec une caractérisation symbolique. Michel Zérafra donne des précisions sur le double symbole que représente le personnage romanesque:

³ Jean Pliya. *Les tresseurs de cordes*. Paris : Editions Hatier international, 2002.

⁴ Dans son œuvre critique, *Pour lire le roman, initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*, Paris-Gembloux, J. Duculot, 1983/Bruxelles, A. De Boeck, 1983, p.9, J.P. Goldenstein relève la question du personnage en procès dans le roman *La chute d'A.* de Friedrich Dürrenmatt. S'interrogeant sur ce roman, il souligne le fait que « le personnage relève plus du domaine du faire que du domaine de l'être ». Nous exploitons la même perspective dans le roman africain, tout en relevant que par rapport à la représentation de la femme, l'être précède le faire.

Langues et Littératures, Saint-Louis, n°15, janvier 2011

...l'individu romanesque, qu'il soit destiné à mirer exactement la réalité sociale ou au contraire à la dissoudre, garde toujours une nature de symbole, aux deux sens complémentaires du terme: synthèse de signes distincts, et image (projection imaginaire) de cette synthèse.⁵

Le personnage féminin se trouve également investi d'une mission actancielle qui puise ses ressources dans la réalité sociale. Les différents types de femmes qui apparaissent dans *Les tresseurs de cordes* sont dans un système de personnages où dominent les personnages masculins. L'analyse générale du roman dévoile un nombre important de personnages masculins dont le héros Trabi et des personnages marquants tels le Président Fioga, Boni, Ba Boussa, Kissa, Idriss, Chakato, Djohodo. Néanmoins les femmes, au nombre certes restreint, jouent un rôle de premier plan dans l'intrigue et déterminent, par leurs dires et leurs actions, le drame qui se déroule devant elles et dont elles influencent le cours. La révolution semble être une affaire d'homme, mais certaines femmes, par la force de leur caractère, par les liens qui les lient aux protagonistes, méritent qu'on analyse le bien fondé de leur présence.

Quelques personnages féminins se distinguent du lot des femmes qui peuplent les deux espaces du roman, la ville et le village. En général, elles ne sont pas toujours nommées et jouent tout simplement leur rôle d'épouses au service de leurs maris, de mères nourricières soucieuses de la santé et de l'éducation de leur progéniture. L'auteur ne leur attribue que les tâches traditionnellement dévolues à la femme des villes et campagnes africaines⁶.

De tous les visages qui servent de toile de fond au roman, trois personnages féminins retiennent l'attention. Ces femmes peuvent être divisées en deux principales catégories sociales. Cette division est fonction de leur milieu de vie, des rapports qu'elles entretiennent avec les protagonistes, du rôle qu'elles jouent personnellement dans le roman et de leur conception respective de la vie en société. Ainsi nous avons la femme citadine et la femme rurale.

⁵ Michel Z'ériffa. *Roman et société*. Paris: PUF, 1971, p.38.

⁶ Les rôles attribués à la femme dans le roman africain sont restés statiques et foncièrement liés à ses activités dans le monde traditionnel. D'autres dimensions vont se profiler donnant ainsi à la femme une nouvelle caractérisation.

**Joseph Dossou ATCHADE: L'image de la femme dans
l'évolution sociale africaine: une lecture de *Les tresseurs
de cordes* de Jean Pliya**

1. La femme africaine en ville

La femme en ville se singularise par l'appropriation de mœurs différentes des valeurs célébrées dans le milieu traditionnel. En ville, les choix des femmes se traduisent par leur liberté et leur émancipation. Cette tendance trouve un accomplissement avec les femmes écrivains qui traduisent dans des sortes d'autobiographie la perspective émancipatrice des femmes. Pour Odile Cazenave, les préoccupations nouvelles de la femme par rapport à son milieu et aux réalités de la vie qu'elle mène, doivent être analysées de façon plus approfondies:

La plupart des femmes écrivains se sont limitées à créer des autoportraits, abordant des questions concernant la femme dans son environnement immédiat et ses préoccupations quotidiennes.⁷

La femme écrivain doit aller au delà de ces activités primaires, avoir une approche plus réaliste et plus actuelle de la femme d'aujourd'hui. En effet, en ville, les femmes sont plus disponibles à s'intéresser à la situation sociopolitique que dans les campagnes. La femme vit moins certaines contraintes liées à la famille, à la pudeur.

L'image de la femme citadine est rendue dans le texte de Jean Pliya à travers les personnages de Caroline et de la tante de Trabi. Caroline, étudiante à l'Université,

militait dans les détachements des étudiantes victoristes qui revendiquaient pour les femmes le droit de vivre librement. Elle croyait à l'égalité des sexes et taxait la morale bourgeoise d'asservissante et d'hypocrite⁸.

A Dougan, la capitale du Bokéli où elle vit, l'éducation et le mode de vie sont influencés par les idées et les manières occidentales. Elle vit donc en femme moderne et évoluée, tel que le montre son habillement: « son pantalon mauve, son tee-shirt blanc que tendaient ses seins

⁷ Odile Cazenave. *Femmes rebelles, naissance d'un nouveau roman au féminin*. Paris: L'Harmattan, 1996, p.17.

⁸ Jean Pliya, *op. cit.*, pp.12-13.

Langues et Littératures, Saint-Louis, n°15, janvier 2011

hémisphériques attiraient des regards comme une enseigne »⁹. Caroline est une femme engagée dans les actions politiques et révolutionnaires.

Dans la même ville, une femme passe en filigrane, mais son passage rapide, du moins son évocation permet d'avoir une autre image de la femme citadine. Il s'agit de la tante de Trabi, l'épouse du ministre des affaires secrètes. Sa position sociale lui permet, par le biais de son époux, de faire des médiations pour des nominations et des promotions. Trabi, jeune cadre militant du parti révolutionnaire au pouvoir, reconnaît que sa promotion est non seulement « *la juste reconnaissance de sa valeur politique et technique* », mais aussi l'œuvre de sa tante :

Sa tante, une amie de la femme du Président Fioga, avait discrètement plaidé sa cause auprès de son mari, le puissant ministre des affaires secrètes. Elle déclarait souvent que lorsqu'on a un parent sur le pommier, on ne mange pas des pommes vertes.¹⁰

Propos anodins, mais qui révèlent le rôle influent que jouent certaines femmes auprès des hommes politiques, fussent-ils être des révolutionnaires. Dans *Les tresseurs de cordes*, la femme citadine donne à voir un visage de femme évoluée, militante, épouse et moderne. Ici, la femme n'est pas dans un système où elle est constamment confrontée à des problèmes conjugaux. Le départ est donc manifeste.

Cependant, c'est loin des villes que l'on rencontre d'autres femmes qui vont laisser de fortes empreintes dans la compréhension et l'extension du rôle de la femme dans l'œuvre.

2. La femme dans le milieu traditionnel

La femme vivant dans le milieu traditionnel est celle qui réside à la campagne, au village. Cet espace rural donne également de qualifier la femme qui y vit de femme rurale. La caractérisation de la femme rurale est assortie de son aliénation, de la souffrance endurée au quotidien.

Dans *Les tresseurs de cordes*, les personnages féminins du milieu traditionnel sont Myriam et sa mère Ya Baké. A Prékéto Tchè où elles vivent, l'éducation et le mode de vie sont conformes aux

⁹ *Ibidem*, p.12

¹⁰ *Ibidem*, pp.6-7.

**Joseph Dossou ATCHADE: L'image de la femme dans
l'évolution sociale africaine: une lecture de *Les tresseurs
de cordes* de Jean Pliya**

exigences traditionnelles. Elles sont donc imbues des principes traditionnistes et des valeurs qui font la fierté de leur cadre de vie.

Myriam n'échappe pas à la rigueur de l'éducation traditionnelle. En effet, ayant grandi à l'ombre de sa mère Ya Baké, femme très attachée aux principes moraux de ses ancêtres, Myriam est l'incarnation de la jeune fille accomplie. Avec son teint « couleur de miel », elle a un physique splendide et séduisant. Elle est respectueuse, serviable. Le matin au réveil, elle doit faire le tour de la concession pour saluer toute la maisonnée. Boni est son frère aîné de quelques années seulement, mais elle doit le saluer avec obséquiosité: « Pour saluer son frère, Myriam s'accroupit, ses mains l'une dans l'autre, les yeux baissés. »¹¹. Ainsi le veut peut-être la coutume, mais rien ne l'oblige à observer tant d'égards envers son frère. Dans l'attitude de Myriam, il faut voir l'éducation donnée par sa mère. La jeune fille obéit aux lois que lui enseigne sa mère, notamment celles du respect de l'âge et de l'hospitalité qui est sacrée. C'est pourquoi, Myriam accueille chaleureusement Trabi lorsque Kissa, son jeune frère, le lui présente pour la première fois: « Elle lui souhaite la bienvenue, lui offre un siège et un bol d'eau ».¹²

Myriam n'a jamais fréquenté l'école occidentale, elle n'est pas instruite, cependant elle n'éprouve aucun complexe en face du jeune étranger. Le plus naturellement du monde, elle se met à son service et soigne sa blessure. Par ailleurs, elle est travailleuse et très courageuse.

Quant à Ya Baké, elle représente une héroïne, une protagoniste active dans l'œuvre. Elle incarne, aux yeux du narrateur, toutes les vertus cardinales qui font d'elle un personnage de premier plan. Mère de Myriam, de Kissa et de Boni, mais aussi « mère » de toute la communauté villageoise aux dires de ces derniers, elle joue à la perfection son rôle de gardienne de la tradition, tout en restant ouverte aux idées nouvelles qu'elle partage avec beaucoup de discernement. Par ses actes, ses paroles et ses prises de position, l'on ne manque pas de la considérer comme un vrai « chef ». Ces deux visages féminins de la mère et de la fille se caractérisent par leur représentativité dans le village.

Cette identification des personnages féminins serait sans effet, si l'on n'y ajoutait pas l'étude de leur statut social. L'idée de faire de la

¹¹ Jean Pliya, *op.cit.*, p.36.

¹² *Ibidem*, p.34.

femme un pilier de la transformation sociale tient à la caractérisation des fonctions qui sont les siennes.

II- Caractérisation des figures féminines

Caractériser les figures de femmes dans l'œuvre revient à les distinguer par leur être et leurs actions dans la société. La lecture de *Les tresseurs de cordes* laisse apparaître deux visages forts du genre féminin: la femme citadine prise dans l'avalissement des valeurs morales et la femme engagée dans le monde rural, marquée par la vertu et la sagesse.

1. La femme citadine et l'avalissement des valeurs morales

L'image de la femme qui contribue à l'avalissement des valeurs morales est mise en évidence dans le texte à travers la femme citadine, en l'occurrence Caroline, et les prostituées dont parle Mustapha. En effet, l'ambiance qui règne en ville n'est pas propice à la pratique de la vertu. La prostitution reste un sujet récurrent dans la littérature et l'on ne peut parler de femme sans faire allusion à ce phénomène:

La fréquence du thème n'est pas à démontrer, le personnage de la prostituée est en effet l'un des personnages à avoir été traité dans la littérature moderne...¹³

Avec la prostituée, la ville devient un environnement dépourvu de toute pudeur. Les mœurs légères y ont cours. En témoigne la relation amoureuse sans lendemain de Caroline et de Trabi. Leur liaison est sans engagement, car Trabi ne lui a promis ni mariage ni fidélité, et elle s'en donne à cœur joie. Ils ne sont que, selon les termes de Trabi, « compagnons de lutte et compagnons de lit ». ¹⁴ L'auteur présente leur sexualité d'un point de vue carnavalesque c'est-à-dire transgressif. L'on note le renversement, le rabaissement de la sexualité et par conséquent le ravalement de la femme au rang de prostituée. Celle-ci devient l'objet d'une aventure érotique et sujet de prostitution. Leurs rencontres ne se résument qu'à des rendez-vous érotiques:

¹³ Odile Cazenave. *Femmes rebelles, naissance d'un nouveau roman au féminin*. Paris: L'Harmattan, 1996, p.65.

¹⁴ Jean Pliya, *op.cit.* p.36.

**Joseph Dossou ATCHADE: L'image de la femme dans
l'évolution sociale africaine: une lecture de *Les tresseurs
de cordes* de Jean Pliya**

Les rencontres chez Caroline se déroulent selon le même scénario: détente après le repas, prélude avec des caresses qui laissent Caroline fondante comme du sucre mouillé. Lorsque Trabi la dévêt de son ultime voile, elle en a à peine conscience. Les ébats se donnent libre cours, sans crainte que les échos parviennent à des voisins indiscrets. Et c'est la fulgurante ascension, le paroxysme, l'expression des sens libérés.¹⁵

Le corps tout entier participe à ces ébats amoureux:

Etreintes hâtives mais fougueuses. Les mains se serrent, se pressent, se nouent, et, comme ensorcelées, se multipliant pour être partout à la fois, enfièvrèrent le corps entier...¹⁶

A travers ces pages, l'on croit lire des passages de *Le baobab fou*¹⁷ de Ken Bugul ou de *C'est le Soleil qui m'a brûlée*¹⁸ et *Seul le Diable le savait*¹⁹ de Calixte Beyala dont les œuvres ont habitué le lecteur à ces élans amoureux. L'usage de la sexualité dénote la dimension sensuelle de l'existence. L'acte sexuel n'est plus un sujet tabou.

Trabi et Caroline ne sont liés que par le sexe. Le mode de vie qu'ils ont librement choisi et auquel chacun adhère en toute conscience, s'oppose ainsi à « la morale bourgeoise » que combat leur idéologie, « le victorisme ».

En outre, avec le mode vie calqué sur l'Occident, certaines femmes de la ville s'adonnent à la prostitution, se transformant ainsi en objets de plaisir à bon marché. Les propos de Mustapha, le coiffeur du village, laissent transparaître cette éthique du nouveau monde:

Chez ces étrangers « Batouré », les femmes s'habillent comme des hommes et ceux-ci portent des cheveux longs. On dit qu'ils n'ont qu'une femme. Tromperie! [...] Dans certaines rues devant des maisons réservées, des femmes légèrement vêtues s'exposent comme des marchandises. Si tu as de l'argent, tu choisis celle qui

¹⁵ *Ibidem*, p.13.

¹⁶ Jean Pliya. *op.cit.* p.13.

¹⁷ Ken Bugul. *Le baobab fou*. Dakar: NEA, 1983.

¹⁸ Calixthe Beyala. *C'est le Soleil qui m'a brûlée*. Paris: stock, 1987.

¹⁹ Calixthe Beyala. *Seul le Diable le savait*. Paris: L'Harmattan, 1990.

Langues et Littératures, Saint-Louis, n°15, janvier 2011

te plaît et tu la prends à ta guise. Au Gotal, ce commerce existe déjà aux abords des grandes cases où l'on danse.²⁰

Jean Pliya ne fait pas de la prostitution un thème majeur de son roman. L'allusion faite à la page 102 relève du discours de Mustapha, un villageois qui se rend souvent dans une ville frontalière pour son commerce. Ce nouveau mode de vie encore inconnu dans les villages et campagnes est le résultat d'une culture étrangère véhiculée dans les salles de cinéma installées en ville et de plus en plus fréquentées par les jeunes citadins. Les propos de Mustapha retiennent tout de même l'attention car, selon ses dires, le phénomène prend de plus en plus de l'ampleur en ville. L'expérience personnelle faite par Mustapha qui semble apprécier ces nouvelles mœurs ne fait pas d'adeptes dans le camp des ruraux, puisqu'il s'en trouve un pour porter la contradiction: « Je préfère avoir autant de femmes que je le désire dans ma maison plutôt que d'aller en consommer au marché, dit Kotiagui »²¹. Ce sont là les paroles d'un homme vertueux attaché à ses valeurs traditionnelles. L'auteur condamne tous les agissements des « Batouré », des étrangers venus de l'Occident ou vivant en ville avec leurs mœurs perverses et la volonté d'imposer aux autochtones leur civilisation.

A travers ce regard porté sur la femme aux mœurs légères en ville, Jean Pliya critique la dépravation des mœurs liée à l'éducation de plus en plus calquée sur l'Occident. L'Afrique traditionnelle tend à revendiquer une éducation respectueuse des valeurs, bien que les dérives et autres dépravations y aient également cours quelquefois.

2. Entre vertu et sagesse : la femme engagée dans le monde rural

Selon Denise Coussy, « L'évolution de l'image littéraire de l'Africaine est, elle aussi, un indicateur précieux des changements profonds à l'œuvre dans l'Afrique actuelle »²². Ici, l'image de la femme transparaît clairement non pas comme marquée par la soumission, mais par la réalisation d'un dessein de réhabilitation. Fait remarquable, la femme dans son monde rural se caractérise par sa pudeur et sa sagesse. A la campagne, et plus précisément à Prékéto Tchè, la personne

²⁰ Jean Pliya, *op.cit.* p.102.

²¹ *Ibidem*, p.103

²² Denise Coussy. *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*. Paris: Karthala, 2000, p.41.

**Joseph Dossou ATCHADE: L'image de la femme dans
l'évolution sociale africaine: une lecture de *Les tresseurs
de cordes* de Jean Pliya**

humaine a une valeur inestimable au-dessus de tout. On y cultive le respect de l'être humain, le sens de l'honneur et de la dignité, en un mot, la vertu. Là-bas, la virginité est un bien précieux que l'on ne peut acheter, quel qu'en soit le prix. C'est pourquoi la tentative de viol de Trabi, tentant d'assouvir son désir sexuel avec Myriam, est perçue comme une atteinte à l'éthique traditionnelle. Le refus de Myriam qui ne se considère pas comme une proie facile se traduit par la colère. Elle lui jette à la figure: « Grand frère étranger, ne me touche plus de cette façon »²³. Et quand il insiste avec une promesse d'argent si elle accepte, outrée, les lèvres frémissantes et le regard dur, elle lui crie: « Tu m'insultes »²⁴. A la suite de sa sœur, Boni sermonne Trabi sur cet écart de comportement qui n'est pas admis au village. Il lui fait savoir que Myriam n'est pas « un champ sans propriétaire que n'importe qui peut cultiver à sa guise ou comme la jarre d'eau au bord du chemin offerte à la soif de tout venant »²⁵. Un peu plus loin, Boni ajoute:

Ici nous tenons encore aux règles qui garantissent la dignité de nos femmes et offrent à nos enfants les meilleures chances de venir à la vie et d'y rester longtemps²⁶

La réaction de Boni surprend, car c'est la réaction d'un frère qui défend avec vigueur sa sœur dont l'honneur et la dignité viennent d'être bafoués. Cela est possible, mais il ne faut pas oublier que Boni est le président du Comité révolutionnaire de Prékéto Tchè. A ce titre, il est acquis à la cause de la révolution qui condamne toute attitude et propos qui pourraient rabaisser l'être humain. Boni aurait défendu avec la même pugnacité toute autre femme que Myriam. Fait frappant d'ailleurs dans le roman *Les tresseurs de cordes*, c'est la vision qu'ont tous les hommes vis-à-vis des femmes en général. Ils ont une image positive de la femme dont ils défendent les prérogatives. Trabi le comprendra à ses dépens. Il constate qu'il s'est mépris sur le compte de la jeune fille qu'il voyait comme « une proie facile »:

Sa réaction s'explique sans doute par sa pudeur offensée, son innocence ou la peur de sa réprobation. Tout de même, que

²³ Jean Pliya. *op.cit.* p.68.

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Ibidem*, p.70.

²⁶ *Idem.*

Langues et Littératures, Saint-Louis, n°15, janvier 2011

d'histoires pour faire simplement l'amour avec une fille! Ces villageois ont encore du chemin à faire.²⁷

Désormais, il voue à la jeune fille un grand respect tout en essayant de la reconquérir. En revanche, les sentiments de Myriam envers lui vont évoluer de la réserve à la sympathie et à l'amour d'abord timide et inavoué puis déclaré.

Outre cette image de la femme pudique, le personnage de Myriam traduit aussi celle de la femme victime de la tradition. Dans *Les tresseurs de cordes*, Myriam est victime de la société traditionnelle. Sa mésaventure avec Yaso, le champion de lutte de Prékéto Bé, est décrite avec émotion par Jean Pliya. La relation amoureuse qu'elle a entretenue avec Yaso a été considérée par les Prékétois comme un viol de la coutume. En effet, il est formellement interdit aux habitants des deux villages de se marier entre eux. Lorsque Yaso enlève Myriam au gré d'elle-même, c'est un grand scandale. Les femmes mariées se déchaînent contre elle. L'hostilité s'accroît entre les deux villages. Et pour mettre fin à cette union, le guérisseur Chakato confectionne un gris-gris que son fils Idriss jette dans la concession de Yaso qui mourra une semaine plus tard, lors d'une battue de chasse. Consciente du fait que ce n'est pas un accident, Myriam en souffre énormément. Deux mois après, elle fait une fausse couche, suite à la forte émotion qui l'a secouée. Mais pour les Prékétois et même pour sa famille, les intérêts du village passent avant tout: « Les caprices d'une femme ne doivent pas compromettre la paix de tous. »²⁸, soutient Boni. Il poursuit: « La liberté qui vous éloigne des vôtres et vous fait épouser la cause des adversaires est assujettissement. »²⁹

Le refus de Myriam d'être un objet de plaisir dont l'homme peut disposer à sa guise moyennant quelques piécettes, rehausse la véritable image de la femme. Dans le même sens, le sermon de Boni à Trabi est un avertissement contre la pratique des mœurs légères. Par ailleurs, la grande tristesse de Myriam suite à la mort tragique de Yaso n'est rien d'autre qu'un clin d'œil de l'auteur sur la pratique des coutumes rétrogrades qui oppriment la femme et l'empêchent de s'épanouir. Sans doute fait-il là le procès de la tradition et lance un appel implicite pour une exécution immédiate d'une telle pratique.

Sur les différents aspects qui précèdent, Jean Pliya reste assez circonspect. L'on doit faire preuve de discernement et retenir les

²⁷ Jean Pliya. *op.cit.* p.71.

²⁸ *Ibidem*, p.226.

²⁹ *Idem*.

**Joseph Dossou ATCHADE: L'image de la femme dans
l'évolution sociale africaine: une lecture de *Les tresseurs
de cordes* de Jean Pliya**

valeurs qui participent à l'épanouissement de l'être humain, tous genres confondus.

Dans le roman, Ya Baké représente la femme génitrice, la mère protectrice, éducatrice, en un mot une femme socialement engagée. Elle est la mère biologique de Boni, Myriam et Kissa. Mais au delà de ses enfants, elle se considère comme la mère de tous. Tous les villageois la considèrent comme leur mère. En cela Ba Boussa dira à Trabi: « Elle est plutôt la mère non seulement de ses enfants mais de nous tous ».³⁰

Tout dans le village tourne autour d'elle et se résume à elle. Ainsi, consultée dans les prises de décision, Ya Baké est présente dans les réunions du grand conseil des anciens et prend la parole lors des grandes assemblées. C'est pourquoi Boni, incapable de donner à Trabi une réponse au sujet de son intention d'épouser Myriam, dit: « si Ya Baké est pour toi, tu as gagné. »³¹ La parole de Boni traduit le rôle de premier plan joué par ce personnage féminin au grand cœur qui incarne également l'image de la mère protectrice, en ce sens qu'elle se soucie de tous et défend tous. Elle défend Trabi lors de son arrestation par le lieutenant Assouka: « Chef, tu n'es pas notre ennemi, tu devrais nous protéger au lieu de nous faire peur. Il ne faut pas arrêter l'ami de notre village. »³²

Lors du passage du président Fioga à Prékéto-Tchè, c'est encore Ya Baké qui prend la parole pour défendre une seconde fois la cause de Trabi:

J'ignore pourquoi il s'est enfui de chez lui. Je connais d'ailleurs son village. Il est venu à nous blessé et malheureux. Comme tout Prékétois qui a sucé le lait d'une vraie femme prékétoise l'aurait fait, nous l'avons accueilli et aidé sans attendre la permission des jeunes gens du comité [...] Est-ce que quelqu'un qui soigne les enfants, sauve la vie d'un vieillard et veut que nos récoltes augmentent est un mauvais type?³³

Telles sont les paroles d'une femme avisée, d'une sage qui a accumulé suffisamment d'expériences pour orienter la vie des autres.

³⁰ Jean Pliya. *op.cit*, p.128.

³¹ *Ibidem*, p.233.

³² *Ibidem*, p.178.

³³ *Ibidem*, p.217.

Langues et Littératures, Saint-Louis, n°15, janvier 2011

En réalité, ce sont tous les Prékétois qui requièrent l'avis de Ya Baké, lorsqu'ils doivent prendre une décision grave qui engage leur vie. Notamment, lorsqu'il s'est agi de cacher Trabi, Ba Boussa a souhaité qu'il demande l'opinion de Ya Baké:

- Enfin mon ami, (dit Ba Boussa), prends l'avis de Ya Baké.
- Pourquoi veux-tu toujours son avis? J'ai constaté que beaucoup de gens la consultent.
- Ses cheveux gris lui font maintenant comme un chapeau de chef. Nous ne la considérons plus comme une femme puisqu'aucun homme ne voit plus sa nudité. Avant, lorsque tous les hommes allaient à la chasse, personne ne s'inquiétait dans le village puisque Ya Baké était là.³⁴

Très attachée aux principes de la morale traditionnelle, Ya Baké enseigne les bonnes manières par la parole et par l'exemple. Elle emploie fréquemment des proverbes pour se faire mieux comprendre. Ainsi, de manière très imagée, elle a indiqué à Trabi le comportement à adopter quand il vient s'excuser pour sa conduite vis-à-vis de Myriam:

Si tu piétines ton frère et que tu as mal parce qu'il souffre, ça le console, mais c'est lorsqu'on ne regarde pas devant soi en marchant qu'on risque de faire mal aux autres ou de tomber. Le coureur à pied ne peut dépasser les limites de la terre.³⁵

Ya Baké apparaît comme le pilier de la société prékétoise. Mère nourricière et maternelle quand il le faut, elle assure le bien-être de sa famille et de sa communauté, en aidant les uns et les autres à s'orienter dans les voies tortueuses qu'il leur arrive d'emprunter. C'est l'image et le parcours d'une femme qui témoigne d'une grande sagesse que Jean Pliya présente. Le personnage féminin de la trempe de Ya Baké démontre ici que la femme africaine a évolué dans son rôle. Le choix d'un tel personnage donne en quelque sorte la perspective de transformation de l'image de la femme. En ce sens, l'on pourrait déterminer la signification d'une telle mise en scène qui rejoint celle d'un regard de femme sur la situation vécue par les femmes. Michel Zérafra s'inscrit dans cette logique de faire de l'espace du roman un cadre pour l'auteur qui doit tout orienter en tenant bien entendu compte de toutes les significations: « Le roman devrait à la fois représenter fidèlement notre devenir, en dégager la signification, en indiquer

³⁴ Jean Pliya. *op.cit.*, p.128.

³⁵ *Ibidem*, p.76.

**Joseph Dossou ATCHADE: L'image de la femme dans
l'évolution sociale africaine: une lecture de *Les tresseurs
de cordes* de Jean Pliya**

l'orientation ». ³⁶ Chez Jean Pliya, c'est le devenir de la femme qui est traité et les significations de cette représentation qui sont mises en selle.

III- La symbolique d'une nouvelle image de la femme

A travers l'image de la femme, Jean Pliya a voulu aborder des problèmes d'actualité relatifs aux conditions des femmes africaines, et donner sa vision sur leurs rôles et leur place dans la société. Le fait n'est pas nouveau, mais en publiant son roman dans les années 80, Jean Pliya donne une vision nouvelle qui se rapproche de celle prônée par beaucoup de femmes écrivaines africaines.

Pour Odile Cazenave,

Les écrivains femmes africaines ont affirmé leur présence croissante sur la scène littéraire et prouvent une approche différente des questions post-coloniales, dans leur critique sociale et leur écriture, refusant de se cantonner à un tableau systématique d'une Afrique à la dérive. ³⁷

Les écrivains femmes ont surtout voulu écrire sur les problèmes vécus par les femmes en ne faisant plus passer sous silence les paroles des femmes elles-mêmes. Leur option, comme celle qu'embrace Jean Pliya, est de traiter les questions relatives aux femmes africaines en s'intéressant aux problèmes tant sociaux que politiques.

1. La femme et les valeurs axiologiques

La relation libre à laquelle Caroline s'adonne avec Trabi et l'indignation qu'elle suscite chez le lecteur sont en réalité une critique acerbe de l'assimilation servile des mœurs occidentales par une certaine jeunesse citadine. Quand on sait qu'en Afrique la femme est considérée comme le symbole de la vie au sens plein du terme, il est inconcevable qu'elle soit réduite à un simple objet de plaisir. Selon la morale africaine, le mariage précède toute relation sexuelle. De même, les relations sexuelles doivent avoir pour fonction la procréation. Avec le mode de vie moderne aujourd'hui, l'on peut encore admettre les

³⁶ Michel Zérafà. *Roman et société*. Paris: PUF, 1971, 184p. (p.15)

³⁷ Odile Cazenave, *op.cit.*, p.9.

relations sexuelles avant le mariage. Toutefois, il faudrait que la relation amoureuse soit engagée et la femme respectée.

La réaction de Myriam, tout comme celle de son frère face à l'inconduite de Trabi est une façon pour Jean Pliya non seulement de refuser la chosification de la femme mais surtout d'honorer cette dernière en prônant son respect. La femme donne la vie, par conséquent elle a une valeur inestimable au-dessus de tout.

Une autre valeur à laquelle l'auteur, à travers ses personnages féminins, semble très attaché, est la dignité. La recherche de la dignité est une quête perpétuelle menée par Myriam et Ya Baké, soutenues par Boni et d'autres personnages masculins.

Le regard accusateur porté sur la coutume qui rend douloureux le passé de Myriam évoque une certaine intolérance de la société traditionnelle. Il convient de mentionner que très souvent la société commet des actes répréhensibles déplorables à l'égard de la femme. Néanmoins on reconnaît qu'il s'agit là d'un fait culturel.

Investies d'une nouvelle mission par leur participation à la vie sociale, les femmes dans *Les tresseurs de cordes* se caractérisent par leur rapport et leur implication dans l'action politique.

2. La femme et le pouvoir

La femme et le pouvoir, tel pourrait être en dernier ressort le thème évoqué par Jean Pliya dans son roman *Les tresseurs de cordes*. Autrement dit, quelle est la participation du genre féminin à la gestion des affaires politiques du pays, étant entendu que le pouvoir généralement assimilé à la politique est la saine appréciation des affaires de l'Etat. En prenant le mot pouvoir dans son sens le plus large, nous pensons aux affaires familiales, sociales, économiques, administratives à la gestion desquelles la femme pourrait apporter sa contribution.

Caroline, jeune fille inscrite à l'Université, milite dans l'association des étudiants affiliée au parti au pouvoir, le parti révolutionnaire qui a pour philosophie le « victorisme ». De ce personnage féminin, qu'on aurait voulu voir agir aux côtés des autres forces révolutionnaires pour défendre la cause du parti et ses idéaux, l'on ne sait rien d'autre que son amitié avec Trabi.

Les paysans ont compris qu'ils devaient se prendre en charge et compter sur leurs propres forces. Ya Baké soutient « ses enfants » dans leur volonté de s'assumer. Par ses conseils et l'éducation qu'elle leur donne, les jeunes gens et de nombreux adultes acquis à la cause de la

**Joseph Dossou ATCHADE: L'image de la femme dans
l'évolution sociale africaine: une lecture de *Les tresseurs
de cordes* de Jean Pliya**

révolution relèveront les défis de demain. Ses nombreuses interventions devant les autorités militaires représentant l'Etat, et devant le président Fioga lui-même, révèlent le degré d'émancipation de cette femme et son rapport à la chose politique. Elle refuse de rester cloîtrée chez elle et se retrouve toujours là où on a le plus besoin d'elle.

Certes, nous sommes encore loin de la prise de conscience politique qui caractérise certains personnages féminins du roman africain. Mais si beaucoup de femmes à l'instar de Ya Baké, de Penda³⁸ à un niveau supérieur, pouvaient comprendre la nécessité, pour elles, de prendre en main leur propre destin et s'élever au dessus des contingences matérielles qui les accablent, alors on n'aurait plus à parler de partage du pouvoir entre genres. Le plus naturellement du monde, les uns et les autres s'assièrèrent autour d'une même table de discussion pour réfléchir aux affaires de l'Etat. Ce faisant, la notion même de genre s'estompera devant la masse citadine et surtout rurale qui s'implique dans le jeu politique.

Ya Baké est un personnage qui évolue et passe pour la femme de deux mondes, le monde ancien avec ses valeurs et le monde à venir. Elle incarne les valeurs traditionnelles tout autant que les idées nouvelles véhiculées par les jeunes. Elle peut être qualifiée de « femme forte » selon l'expression de Denise Brahimî:

La nouvelle femme forte n'est pas une image statique, elle a intégré en elle-même l'apport des femmes en lutte et en a été fécondée, autrement que ne l'étaient les divinités maternelles d'antan.³⁹

Ya Baké est la femme du consensus, « gardienne du temple » dont elle tient à sauvegarder les principes moraux qui sont les fondements des enseignements qu'elle prodigue à ses enfants et aux membres de sa communauté. Elle participe au conseil des sages et est consultée par les membres du comité révolutionnaire qui voient en elle la femme d'une transition heureuse entre un passé conservateur et un futur rayonnant. A ce sujet, elle dit : « Je me renseigne bien sur la loi nouvelle que tu nous

³⁸ Penda est un personnage féminin engagé dans la lutte émancipatrice dans *Les bouts de bois de Dieu* de Sembène Ousmane.

³⁹ Denise Brahimî et Anne Trevarthen. *Les femmes dans la littérature africaine*. Paris: Karthala/ Abidjan, CEDA, 1998, p.18.

Langues et Littératures, Saint-Louis, n°15, janvier 2011

as apportée, mais je connais surtout la loi de nos ancêtres »⁴⁰. Ya Baké marque son attachement à la culture traditionnelle tout en laissant une porte ouverte aux idées nouvelles.

Conclusion

Il est vrai que *Les tresseurs de cordes* ne s'inscrit pas dans la gamme des œuvres féministes du roman africain. Cependant, le traitement des personnages féminins donne lieu de la présenter comme une œuvre qui fait de la représentation de l'image de la femme un véritable champ de réflexion. En définitive, l'image essentielle de la femme qui ressort de l'analyse du roman *Les tresseurs de cordes* de Jean Pliya est celle qui fait d'elle le pilier sur lequel repose la société; et c'est un rôle éminemment social, voire politique. Génitrice, protectrice, maternelle, la femme est le nombril de la société à tous les niveaux. Elle veille à ce que ne se coupe et ne se brise le cordon entre l'enfant qui est la société, et, elle, la mère. Ce type de femme se rencontre davantage dans le milieu traditionnel. Les femmes de ce milieu ne sont pas atteintes du syndrome de la ville qualifié de mode ou modernité. Ce qui rappelle la seconde image de femme perçue dans ce roman et qui renvoie à la femme « évoluée » mais dont l'émancipation consiste à assimiler des modèles venus de l'Occident.

Jean Pliya s'insurge contre une pseudo-révolution qui n'est pas faite pour le bonheur du peuple tout entier. Il opte plutôt pour un changement global de la société, lequel prend en compte les intérêts de tous, hommes et femmes, une société où la femme a sa place et son mot à dire. L'exemple de Ya Baké est édifiant à ce titre. *Les tresseurs de corde* n'est pas le roman de la femme, et l'auteur n'est pas forcément le champion de l'émancipation de la femme africaine. Il semble vouloir faire comprendre que les vrais changements sociaux se feront avec les femmes et devront tenir compte du monde rural. La masse paysanne doit constituer le levain du développement du continent. Dans ces conditions, le partage du pouvoir bien compris et bien appliqué devra être la solution du bien-être de tous et de chacun.

⁴⁰ Jean Pliya. *op.cit.*, p.217.

**Joseph Dossou ATCHADE: L'image de la femme dans
l'évolution sociale africaine: une lecture de *Les tresseurs
de cordes* de Jean Pliya**

Bibliographie

I-Corpus

- PLIYA, Jean. *Les tresseurs de cordes*. Paris: Editions Hatier International, 2002.

II-Etudes et ouvrages de référence

- BRAHIMI, Denise et Anne TREVARTHEN. *Les femmes dans la littérature africaine*. Paris: Karthala / Abidjan, CEDA, 1998.
- CAZENAVE, Odile. *Femmes rebelles, Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- CHEVRIER, Jacques. *Littérature africaine: histoire et grands thèmes*. Paris: Hatier, 1990.
- COUSSY, Denise. *La littérature africaine moderne au sud du Sahara*. Paris: Karthala, 2000.
- DABLA, Sewanou. *Nouvelles écritures africaines, romanciers de la seconde génération*. Paris: L'Harmattan, 1986.
- GOLDENSTEIN, J.P. *Pour lire le roman, initiation à une lecture méthodique de la fiction narrative*. Paris-Gembloux: J. Duculot, 1983/Bruxelles: A. De Boeck, 1983.
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito. *L'idéologie dans la littérature négro- africaine d'expression française*. Paris: L'Harmattan, 1986.
- SIDIBE, Valy. « L'image de la femme dans *Perpétue* ou l'habitude du malheur de Mongo Béti », in *En-Quête*, Revue scientifique de la FLASH de l'Université de Cocody, N°1, mai 1997. pp.85-104.
- ZERAFFA, Michel. *Roman et société*. Paris: PUF, 1971 .