

L'IMAGE DE LA FEMME AFRICAINE À TRAVERS LES TEXTES LITTÉRAIRES :
ÉTUDE DE QUELQUES RESSOURCES LINGUISTIQUES POUR UNE
DIDACTIQUE INTEGRÉE DE LA LECTURE MÉTHODIQUE D'UN
GROUPEMENT DE TEXTES ROMANESQUES

Anatole BÉRÉ

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

tyladbere@yahoo.com

Résumé : La didactique de la lecture dans les écoles en Côte d'Ivoire compte au nombre de ses activités, la lecture dirigée et la lecture méthodique. Mais à l'oral de français au BAC, il s'agit essentiellement d'étudier un texte sous la forme d'une lecture méthodique. En cela, la démarche consiste à faire ressortir le sens de ce texte à partir de certains procédés qui y sont exploités. Une telle activité pédagogique est superposable à celle qui relève de la didactique du commentaire composé. Or, des différentes techniques d'expression écrite que sont le résumé de texte argumentatif, la dissertation littéraire et le commentaire composé, la dernière est celle où les candidats au BAC allient le plus compétences et performances (A. Béré, 2020). Partant donc du principe qu'il faut davantage rendre performant l'apprenant en tenant compte de l'activité pédagogique dans laquelle il donne la preuve d'une plus grande compétence, l'objet de cette étude est donc de montrer qu'il est possible, et surtout judicieux, d'intégrer la didactique de la lecture méthodique à celle du commentaire composé en termes d'objectif spécifique terminal. Pour cela, nous nous sommes appuyé sur l'analyse de procédés stylistiques et grammaticaux d'un groupement de textes étudiés dans les classes de Première. La construction du sens de ces textes tourne autour de l'image de la femme africaine que des auteurs présentent comme soumise et docile mais aussi celle qui sait se révolter. D'autres la décrivent plutôt comme une femme traditionnelle mais vénérée et respectée.

Mots-clés : didactique, français, lecture méthodique, commentaire composé, femme africaine.

Abstract: The didactics of reading in schools in Côte d'Ivoire includes guided and methodical reading. However, in the oral French course at the BAC, it is essentially a matter of studying a text in the form of methodical reading. In this, the approach consists of bringing out the meaning of the text using certain procedures. Such a pedagogical activity can be superimposed on the didactic activity of compound commentary. However, of the various techniques of written expression that are the summary of an argumentative text, literary essay and composed commentary, the last is the one in which BAC candidates combine the most skills and performance (A. Béré, 2020, p. 331). Starting from the principle that the learner must be made to perform better by taking into account the pedagogical activity in which he or she demonstrates greater competence, the aim of this study was therefore to show that it is possible, and above all judicious, to integrate the didactics of methodical reading with that of compound commentary in terms of a specific final objective. In order to do this, we relied on the analysis of stylistic and grammatical procedures of a group of texts studied in the Première classes. The construction of the meaning of these texts revolves around the image of the African woman that the authors present as submissive and docile, but also as one who knows how to rebel. Others describe her more as a traditional woman but venerated and respected.

Keywords: didactic, French, methodical reading, compound commentary, African woman.

Introduction

En classe de Terminale dans les lycées et collèges de Côte d'Ivoire, il est prévu dans les curricula de français, plusieurs types d'activités pédagogiques qu'il est possible de classer en trois compétences disciplinaires : les techniques d'expression écrite, la lecture et le perfectionnement linguistique. Dans une stratégie de décloisement, les deux dernières compétences disciplinaires doivent contribuer au renforcement des acquis dans la didactique des techniques d'expression écrite que sont le résumé de texte argumentatif, le commentaire composé et la dissertation littéraire. Aussi dans *Les nouveaux programmes de français-classe de Terminale* (MEN, 2000) est-il défini des objectifs généraux du perfectionnement de la langue et du savoir-faire au second cycle en les termes suivants : améliorer l'expression orale et écrite des élèves, enrichir la connaissance de la langue moderne et de la langue littéraire, donner des outils linguistiques aux élèves de façon à les rendre autonomes dans l'analyse et la production de tout discours, favoriser la maîtrise des divers types de communication et enfin, faire acquérir des méthodes d'organisation des travaux scolaires.

Au-delà des objectifs généraux de la lecture, ses objectifs spécifiques en classe de Terminale, comme en classe de Première et de Seconde, consistent à construire le sens d'une œuvre intégrale, construire le sens de tout texte, construire le sens d'un groupement de textes et des textes qui le composent et enfin, porter un jugement critique sur une œuvre intégrale, sur tout texte et sur un groupement de textes (MEN, 2000). De tous ces objectifs définis, notre intérêt portera, essentiellement, sur celui qui consiste à donner des outils linguistiques aux élèves de façon à les rendre autonomes dans l'analyse et la production de tout discours, d'une part, et d'autre part, à celui qui consiste à construire le sens d'un groupement de textes et des textes qui le composent.

Dans la didactique des techniques d'expression écrite et précisément dans la didactique du commentaire composé, il s'agit, pour l'essentiel, de donner aux apprenants des moyens qui puissent renforcer leurs capacités à construire le sens d'un texte à partir de l'étude de son fond et de sa forme. Si les potentiels candidats au BAC ont toujours vu en la lecture méthodique une activité pédagogique qui consiste seulement à faire un exposé sur le sens d'un texte à l'oral de français, il sera surtout question, dans notre étude, de montrer que cette activité pédagogique peut, objectivement, être réinvestie dans la rédaction d'une production écrite comme le commentaire composé. De ce fait, comment serait-il possible de faire de la lecture méthodique d'un groupement de textes romanesques, un véritable instrument pour une didactique intégrée du commentaire composé au second cycle du secondaire ? Aussi, dans le groupement de textes que nous étudierons, s'agira-t-il d'analyser des ressources linguistiques auxquelles ont eu recours certains auteurs pour décrire l'image qu'ils ont de la femme africaine.

1. Le cadre théorique et méthodologique

La didactique des techniques d'expression écrite en français devrait pouvoir s'appuyer sur des ressources linguistiques afin d'atteindre des objectifs rédactionnels. Il en est ainsi de celle du commentaire composé. Deuxième sujet de français à l'écrit du BAC, nos investigations ont permis de découvrir que le commentaire composé est le sujet, en deuxième position, choisi par le plus grand nombre de candidats, juste avant le taux de ceux qui ont fait le choix du résumé de texte argumentatif, mais très loin derrière le taux de ceux qui ont fait le choix de la dissertation littéraire. Cependant, à la différence des deux autres techniques d'expression écrite, le commentaire composé est l'exercice où l'indice de performance est le plus important (A. Béré, 2020). Autrement dit, à l'épreuve écrite de français au BAC, le candidat qui fait le choix du commentaire composé a beaucoup plus de chance d'obtenir une note supérieure ou égale à 10/20. Partant donc d'un tel constat, l'objet de cette étude est surtout de réfléchir aux stratégies pouvant allier compétence et performance dans l'interaction enseignement-apprentissage du commentaire composé.

Une telle démarche convoque, nécessairement, des ressources qu'il est possible d'exploiter dans le cadre de la didactique de la lecture et principalement dans la didactique de la lecture méthodique d'un texte ou d'un groupement de textes. La lecture méthodique est une activité pédagogique qui repose, essentiellement, sur l'exploitation d'un texte littéraire (poésie, roman, théâtre) dans le but d'en construire le sens. La didactique du commentaire composé repose, également, sur le même principe. Une telle transversalité est, de toute évidence, d'un intérêt didactique surtout que de la classe de Seconde à celle de Terminale, les manuels pédagogiques prescrivent pour l'enseignement-apprentissage du commentaire composé, un volume de 30 h de cours mais que dans la pratique, ce volume horaire est toujours réduit pour des raisons qu'il n'est pas nécessaire d'évoquer dans cette étude. Notre objectif ici est donc de chercher à tirer de la lecture méthodique d'un groupement de textes, un intérêt qu'il est possible d'intégrer dans la didactique du commentaire composé.

En classe de Première, en marge des textes poétiques et des textes de théâtre tirés d'œuvres intégrales au programme et étudiés sous la forme d'une lecture méthodique, les textes du groupement sont au nombre de quatre et tirés d'œuvres romanesques différentes. Ils font partie d'un même groupement parce qu'ils sont choisis selon un axe à étudier. Cet axe d'étude, chaque enseignant qui tient une classe de Première, a la possibilité de le formuler selon sa sensibilité littéraire.

Dans le cadre de cette étude, nous sommes entré en contact avec une dizaine de responsables de conseils d'enseignement de français dans 15 établissements tant à Abidjan que dans certaines villes de l'intérieur de la Côte d'Ivoire, aux fins de savoir les axes d'étude formulés pour leur groupement de textes romanesques. Malgré le caractère indicatif d'un fascicule de groupement de textes mis à la disposition des enseignants par la Direction des Enseignements, de la Pédagogie et de la Formation Continue (DEPFC) du Ministère de l'Éducation Nationale et de l'Enseignement Technique (MENET), pratiquement tous ces conseils d'enseignement sont restés attachés aux

groupements de textes et aux axes proposés dans le facilitateur. Les axes d'étude qui y sont suggérés sont les suivants : la représentation de la ville dans le roman africain du 20^e siècle, la satire des nouveaux pouvoirs dans le roman africain de la 2^e moitié du 20^e siècle, l'image de la femme chez les romanciers africains des indépendances à nos jours, l'entrée en scène d'un personnage dans le roman français du 19^e siècle, la scène de la première rencontre amoureuse dans le roman français du 19^e siècle, le réalisme dans l'incipit du roman français du 19^e siècle.

L'axe que nous avons choisi pour étudier les quatre textes de notre groupement de textes romanesques est de montrer l'image que les romanciers nous donnent de la femme africaine. Nous allons présenter ces différents textes et leurs auteurs et, par la suite, il sera question d'y analyser quelques ressources linguistiques qui participent à la construction de leur sens.

2. Les textes romanesques du groupement

La lecture peut être définie comme l'activité de compréhension d'une information écrite stockée dans un support et qui est transmise au moyen de certains codes/symboles, tels que le langage. C'est aussi l'action de lire, de prendre connaissance du contenu d'un texte écrit pour se distraire, pour s'informer. Les activités de lecture occupent une place de choix dans le domaine de l'apprentissage de la langue française. En effet, la maîtrise de la lecture est une étape capitale, essentielle pour les uns et pour les autres. La lecture est cruciale dans l'apprentissage de l'élève parce qu'elle constitue la base même du rendement de celui-ci tout au long de sa scolarité. Elle joue un rôle primordial dans la vie quotidienne car elle permet la découverte de nouveaux mots, l'amélioration du vocabulaire, le développement du savoir, l'acquisition des connaissances, un passe-temps favori et un moyen d'évasion (D. N. G. Kouakou, 2016). Jean Paul Sartre (1964), philosophe, dramaturge, romancier et journaliste politique français (1905-1980) avait, en son temps, défendu l'idée de l'importance de la lecture en ces termes : « je n'ai jamais gratté la terre, ni quêté des nids, je n'ai pas herborisé ni lancé des pierres aux oiseaux. Mais mes livres ont été mes oiseaux, mes nids, mes bêtes domestiques, mon étale et ma campagne ». Pour lui donc, le livre, et par conséquent la lecture, fait partie de son environnement immédiat. Il communique et fait corps avec le livre dont les profondeurs sont une véritable 'mine d'or'. La lecture est, de ce fait, une source d'enrichissement de tout genre (A. Béré, 2009). La précision que fait D. Béhi (2013, p. 165) va aussi dans le même sens : « la lecture (...) relève d'une interaction entre un auteur (et ses intentions énonciatives) et un lecteur qui interprète, évalue, reformule, explicite, s'approprie les intentions du scripteur ». Toute chose qui aurait pu être mise à l'actif des compétences à développer chez les apprenants. Cependant, les pratiques pédagogiques, surtout au second cycle des lycées et collèges en Côte d'Ivoire, sont peu contraignantes et n'obligent, aucunement, un candidat à l'épreuve orale de français au BAC à une connaissance profonde d'une œuvre intégrale lue et étudiée en classe. En effet, au-delà de la lecture dite dirigée qui oriente les apprenants quant à la

compréhension de certains fragments de texte, la didactique de la lecture repose, essentiellement, sur la pratique de la lecture méthodique qui est une activité pédagogique consistant à construire le sens d'un certain nombre de textes choisis en fonction d'un axe d'étude. Et c'est sur ces quelques textes étudiés en situation de classe que les candidats sont évalués à l'oral du BAC. La probabilité que ceux-ci aient une mauvaise note est donc bien faible. Cependant, est-ce pour autant que ces apprenants ont une culture littéraire assez enrichie ?

C'est une telle insuffisance que nous voudrions pallier en proposant une exploitation de quelques ressources linguistiques d'un groupement de textes romanesques. À travers les quatre textes que nous allons maintenant présentés, il sera surtout question de réfléchir sur les procédés stylistiques et grammaticaux auxquels les auteurs ont eu recours dans leur stratégie d'exaltation de la femme africaine.

2.1. Présentation du texte 1

Ce texte 1 (T1) est extrait de *Les bouts de bois de Dieu*, une œuvre romanesque parue en 1960. Sembène Ousmane (1923-2007), écrivain et cinéaste sénégalais en est l'auteur. Il y dénonce les travers des sociétés africaines traditionnelles ainsi que ceux de la colonisation.

Ibrahima Bakayoko est le personnage principal de ce roman. Sa femme Assita est la veuve de Sadibou Bakayoko, son frère aîné.

Assita était une épouse parfaite selon les anciennes traditions africaines ; docile, soumise, travailleuse, elle ne disait jamais un mot plus haut que l'autre. Elle ignorait tout des activités de son mari ou du moins faisait semblant de les oublier. Neuf ans auparavant, on l'avait mariée à l'aîné des Bakayoko. Sans même la consulter, ses parents s'étaient occupés de tout. Un soir, son père lui apprit que son mari se nommait Sadibou Bakayoko et deux mois après, on la livrait à un homme qu'elle n'avait jamais vu. Le mariage eut lieu avec toute la pompe nécessaire dans une famille d'ancienne lignée, mais Assita ne vécut que onze mois avec son mari, celui-ci fut tué lors de la première grève de Thiès. Trois semaines plus tard, elle accouchait d'une fillette. De nouveau, l'antique coutume disposa de sa vie, on la maria au cadet des Bakayoko, Ibrahima. Celui-ci adopta le bébé et lui donna ce nom étrange : Ad'jibid'ji. Assita continua d'obéir. Avec la fillette et la grand-mère Niakoro, elle quitta Thiès pour suivre son mari à Bamako. Elle fut aussi soumise à Ibrahima qu'elle l'avait été à son frère. Il partait pour des jours, il restait absent des mois, il bravait des dangers, c'était son lot d'homme de maître. Son lot à elle, son lot de femme était d'accepter et de se taire, ainsi qu'on le lui avait enseigné.

-Hé, femme, qu'est-ce que tu prépares pour ce soir ? Demande Tiémoko, avec la familiarité d'un habitué de la maison.

-Hé, homme, ce sont des restes d'hier. Je vous invite.

-À te voir travailler, il n'y a pas de danger que Bakayoko prenne une seconde épouse, fais-moi confiance !

-Ah, homme, je ne demanderais pas mieux que d'avoir une « rivale », je pourrais au moins me reposer... et puis, je me fais vieille. Chaque fois qu'il part, je fais des vœux pour qu'il ramène une deuxième femme, plus jeune.

Sembène Ousmane (1960, pp. 170-171).

2.2. Présentation du texte 2

Ce texte 2 (T2) est extrait de *La révolte d'Affiba*, une œuvre romanesque parue en 1985. Son auteur est l'écrivaine ivoirienne Régina Yaou (1955-2017). À travers cette œuvre, elle dénonce certaines pratiques coutumières qui continuent de prospérer dans les sociétés africaines.

Affiba, l'héroïne du roman, vient de perdre son mari. Au lieu de se rendre chez ses beaux-parents en veuve éplorée comme l'exige la coutume, Affiba reste chez elle. Mieux, elle demande à Koulibaly, commissaire de police et ami de la famille de déployer des agents de police pour assurer sa sécurité. Entre temps, ses beaux-parents débarquent chez elle.

-Tiens, dit-elle aux frères de son mari et sa belle-sœur, quelle surprise ! Que se passe-t-il pour que, de si bon matin, je vous voie dans cette maison dont vous n'avez, depuis longtemps foulé le sol ?

-Eh, Affiba, répondit Kakou, comment peux-tu nous recevoir au seuil de notre propre maison ?

-Comment, s'exclama Affiba, dans votre propre maison ?

-Oui, notre propre maison, reprit le beau-frère d'Affiba, car ce qui est à notre frère est aussi à nous ; et à présent, il est à nous seuls ! Tu nous as caché la mort de Koffi depuis hier, dans quel but ?

-Pour des raisons, scanda Affiba, qui ne regardent que moi !

-Affiba, demanda Kablan, depuis quand Koffi est-il devenu ta propriété privée ?

Affiba se mura dans le silence hautain.

-Dis-nous, continua avec hargne Kablan, ce que tu nous veux. Non satisfaite d'avoir toute seule joui des richesses de notre frère, tu viens encore monter la garde ici après son décès au lieu de te rendre, en veuve éplorée, chez les parents de ton mari dès que celui-ci s'est éteint ! Et pour tout couronner, tu joues les propriétaires et nous accueilles à la porte ? Personne parmi nous ne te croyait telle que nous te voyons aujourd'hui. Affiba, nous partons. Mais sache que la bataille ne fait que commencer. Allons-nous en, mon frère et ma sœur, laissons là cette femme indigne !

Les autres obéirent. Au moment de franchir le portail jusqu'où les policiers les avaient accompagnés, les frères de Koffi firent volte-face et Affiba la sœur dit :

-Affiba, les parents de ton mari t'attendent, ton mari est mort !

Puis ils tournèrent les talons.

Dès que la voiture qui avait amené les beaux-frères d'Affiba démarra, la veuve entra en courant dans la salle de séjour et s'abattit en pleurs sur le canapé.

-Oh, mon Dieu, s'écria Affiba, que ne suis-je née ailleurs, que n'ai-je épousé un homme venu d'une autre région ? Ces régions où l'on respecte la veuve, où l'on comprend ce qu'elle éprouve ? N'est-ce déjà pas assez de perdre un compagnon, faut-il encore être torpillé par les « héritiers » ? Heureusement que je sais, en mon for intérieur, que mon attitude actuelle n'est pas la manifestation d'un penchant prononcé pour le matériel ; je me bats contre le principe de dépouiller une femme dès l'agonie de son mari. Nous ne devons céder. Les femmes, qui n'exercent aucun métier rémunérateur et ne vivent que du revenu de leur mari, à la sueur de notre front, aidons nos hommes ! Je travaille ! J'ai gagné assez d'argent pour épauler mon mari dans l'acquisition de tout ce qu'ils convoitent à présent.

Koulibaly toucha l'épaule d'Affiba. Elle leva vers lui des yeux empreints d'une grande détresse.

Régina Yaou (1985, pp. 137-139).

2.3. Présentation du texte 3

Ce texte 3 (T3) est extrait de *L'aventure ambiguë*, une œuvre romanesque parue en 1974. Son auteur est l'écrivain sénégalais Cheikh Hamidou Kane né en 1928. Dans son ouvrage, il revient sur la tourmente dans laquelle se retrouve le continent africain, à la croisée des chemins entre les civilisations noires colonisées et les civilisations blanches colonisatrices.

Le chef des Diallobé est confronté à un dilemme : envoyer les enfants à l'école étrangère pour qu'ils y apprennent « l'art de vaincre sans avoir raison » ou les maintenir à l'école coranique. Devant cette hésitation, la Grande Royale, sœur aînée du chef, convoque, contrairement à la coutume, les Diallobé (hommes et femmes ensemble) pour trancher.

L'assistance causait tout bas, et cela faisait un grand murmure, semblable à la voix du vent. Soudain, le murmure décrut. Un des côtés du carré s'ouvrit et la Grande Royale pénétra dans l'arène.

-Gens du Diallobé, dit-elle au milieu d'un grand silence, je vous salue.

Une rumeur diffuse et puissante lui répondit. Elle poursuivit.

-J'ai fait une chose qui ne nous plaît pas et qui n'est pas dans nos coutumes. J'ai demandé aux femmes de venir aujourd'hui à cette rencontre. Nous autres Diallobé, nous détestons cela et à juste titre, car nous pensons que la femme doit rester au foyer. Mais de plus en plus, nous aurons à faire des choses que nous détestons, et qui ne sont pas dans nos coutumes. C'est pour vous exhorter à faire une de ces choses que j'ai demandé de vous rencontrer aujourd'hui. « Je viens vous dire ceci : moi, Grande Royale, je n'aime pas l'école étrangère. Je la déteste. Mon avis est qu'il faut y envoyer nos enfants cependant ».

Il y eut un murmure. La Grande Royale attendit qu'il eût expiré, et calmement poursuivit.

-Je dois vous dire ceci : ni mon frère, votre chef, ni le maître des Diallobé n'ont encore pris parti. Ils cherchent la vérité, ils ont raison. Quant à moi, je suis comme ton bébé, Coumba (elle désignait l'enfant à l'attention générale). Regardez-le, il apprend à marcher. Il ne sait pas où il va. Il sent seulement qu'il faut qu'il lève un pied et le mette devant, puis qu'il lève l'autre et le mette devant le premier.

La Grande Royale se tourna vers un autre point de l'assistance.

-Hier, Ardo Diallobé, vous me disiez : « la parole se suspend, mais la vie, elle, ne se suspend pas ». C'est très vrai. Voyez le bébé de Coumba. »

L'assistance demeurait immobile, comme pétrifiée. La Grande Royale seule bougeait. Elle était au centre de l'assistance, comme la graine dans la gousse.

-L'école où je pousse nos enfants tuera en eux ce qu'aujourd'hui nous aimons et conservons avec soin, à juste titre. Peut-être notre souvenir lui-même mourra en eux. Quand ils nous reviendront de l'école, il en est qui ne nous reconnaîtront pas. Ce que je propose c'est que nous acceptions de mourir en nos enfants et que les étrangers qui nous ont défaits prennent en eux toute la place que nous aurons laissée libre.

Elle se tut encore, bien qu'aucun murmure ne l'eût interrompue. Samba Diallo perçut qu'on reniflait près de lui. Il leva la tête et vit deux grosses larmes couler le long du rude visage du maître des forgerons.

-Mais, gens des Diallobé, souvenez-vous de nos champs quand approche la saison des pluies. Nous aimons bien nos champs, mais que faisons-nous alors ? Nous y mettons le fer et le feu, nous les tuons. De même, souvenez-vous que faisons-nous de nos réserves de graines quand il a plu ? Nous voudrions bien les manger, mais nous les enfouissons en terre. « La tornade qui annonce le grand hivernage de notre peuple est arrivée avec les étrangers, gens des Diallobé. Mon avis à moi

Grande Royale, c'est que nos meilleures graines et nos champs les plus chers, ce sont nos enfants. Quelqu'un veut-il parler ? Nul ne répondit.

-Alors, la paix soit avec vous, gens des Diallobé, conclut la Grande Royale.

Cheikh Hamidou Kane (1974, pp. 55-57)

2.4. Présentation du texte 4

Ce texte 4 (T4) est extrait de *Les prisonniers de la haine*, œuvre romanesque parue en 2003. Son auteur est l'écrivain et journaliste ivoirien Venance Konan, né en 1958. Dans son œuvre, il raconte une histoire d'amour assez mouvementée qui est suivie d'une mission d'investigation au Libéria, un pays voisin où sévit une guerre fratricide et absurde.

Cassy, un jeune journaliste, a pour voisine une jeune dame intellectuelle, diplômée d'une université européenne et dont la façon de vivre et de s'habiller ne ressemblent en rien à celle des jeunes africains modernes. Un dimanche à la plage, ils discutent de l'attitude des Africains ayant vécu en Europe, tout comme Akissi à une certaine époque.

À cette époque, je m'appelais Gaëlle, reprit Akissi. Et j'étais très moderne comme toutes les Ivoiriennes qui passaient leurs vacances en Europe. Je me teignais même les cheveux en roux. C'était très à la mode dans le milieu black à Paris.

« Pourquoi as-tu changé ? » pensa Cassy.

-Pourquoi j'ai changé ? Dit-elle, comme si elle avait lu la pensée de Cassy. Un jour, une amie française m'a simplement demandé pourquoi je portais un prénom celte. Je ne savais pas que Gaëlle était celte. Et mes parents qui m'avaient donné ce prénom ne le savaient pas non plus. La question m'a cueillie à froid et m'a amenée à m'interroger. Pourquoi moi Baoulé de Côte d'Ivoire, portais-je un prénom celte alors qu'aucun de mes parents n'avait de Celte parmi ses relations ? Était-ce parce que mon pays avait été colonisé par la France ? Cette amie m'a raconté que la France avait aussi colonisé le Viet-nam, le Cambodge, l'Algérie. Mais elle ne connaissait pas de gens de ces pays qui s'appelaient Gaëlle ou Pierre, ou Johann-Wilfried. Je lui ai dit que j'avais eu une éducation chrétienne. Elle m'a retourné que Gaëlle n'était pas chrétien et que les chrétiens russes, polonais ou allemands portaient des prénoms de chez eux et qu'à sa connaissance, la porte du paradis ne leur était pas fermée à cause de leurs prénoms. C'est à ce moment que j'ai compris à quel point j'étais ridicule parmi les Blancs avec mes lèvres rouges au milieu de mon visage noir, mes cheveux roux et mon prénom celte. J'ai compris aussi que j'étais une Noire, une Africaine. J'avais certes été colonisée par la France, mais j'étais désormais indépendante. Et l'indépendance signifiait l'appropriation ou la réappropriation de mon identité. Je n'avais pas besoin de renier mon identité pour être moderne. Et j'ai enfin compris pourquoi de tous les peuples, le peuple africain est celui que les autres respectent le moins. Les Européens ne nous détestent pas. Ils nous trouvent simplement ridicules et ne nous prennent pas du tout au sérieux.

Venance Konan (2003, pp. 109-110).

Les textes littéraires qui sont étudiés sous la forme d'une lecture méthodique sont, généralement, riches de ressources linguistiques. À travers des procédés stylistiques et grammaticaux, leurs auteurs y expriment des idées et des sentiments. Les quatre textes de notre groupement vont être exploités dans ce sens.

3. Les procédés stylistiques pour la description de la femme africaine

Les quatre textes qui forment ce groupement sont extraits d'œuvres romanesques. Le genre littéraire dont il s'agit ici est donc le roman. Il sert à raconter une histoire. Tout romancier invente des lieux, une temporalité, construit des effets du réel, confronte des personnages. Autour d'eux, il noue une intrigue, des aventures, un itinéraire. Souvent, l'épreuve du personnage, intime, sociale, historique, tient lieu de principe d'organisation. L'objet du roman est souvent de sonder comment le personnage agit et réagit face à un avenir plus ou moins lourd de bonnes ou mauvaises surprises (E. Boisset et F. Lagache, 2007). Le volume des textes que nous allons exploiter, ne permet pas de faire ressortir toutes les constances du genre romanesque. Mais le relevé des verbes employés à l'imparfait et au passé simple, temps du récit, nous situe déjà dans un cadre narratif, autrement dit, ce sont des récits de faits passés : 'était, disait, ignorait, apprit, vécut...' (T1), 'répondit, reprit, scanda, obéirent, démarra...' (T2), 'causait, faisait, demeurait, s'ouvrit, pénétra...' (T3), 'appelais, passaient, teignais, reprit, pensa...' (T4).

Ces récits ont aussi la particularité de mêler description et dialogue dans le déroulement des actions. Toutefois, notre démarche consistera à mettre plus l'accent sur l'effet de sens des procédés stylistiques (ou figures de style) auxquels ont eu recours les romanciers pour faire la description de la femme africaine. La figure de style est un procédé par lequel on agit sur la langue, en mettant en avant ses particularités, afin d'accentuer son efficacité ou de créer un morceau de bravoure, ou en bouleversant, avec plus ou moins de force, son usage courant : agencement des phrases, choix d'un terme plutôt qu'un autre attendu habituellement, combinaisons particulières de mots... (A. Beth et E. Marpeau, 2005). Les figures de style relevées dans les quatre textes du groupement peuvent être classées selon leur nature : les figures d'analogie, les figures d'amplification, les figures d'atténuation et les figures d'opposition.

3.1. Les figures d'analogie

Dans l'exploitation des quatre textes, deux figures d'analogie ont été analysées. Il s'agit de la comparaison et de la métaphore.

-La comparaison

La comparaison met en miroir deux éléments (mots ou groupes de mots) et utilise le second pour représenter de façon plus concrète, plus explicite, plus sensible le premier. On peut parler de comparaison lorsque figurent : un comparé, un comparant et un terme les reliant, appelé comparatif (tel, comme, ainsi que...) (A. Beth et E. Marpeau, 2005). Dans sa prise de parole, la Grande Royale (T3) se compare à un enfant en ces termes : 'quant à moi, je suis comme ton bébé, Coumba (...). Regardez-le. Il apprend à marcher. Il ne sait pas où il va. Il sent seulement qu'il faut qu'il lève un pied et le mette devant, puis qu'il lève l'autre pied et le mette devant le premier' (T3). Face à la gravité d'une décision à prendre, cette dame tient un propos de haute portée philosophique. En effet, devant l'hésitation des membres de sa communauté, elle défend l'idée que l'apprentissage est le canal par lequel toute volonté peut trouver sa réalisation.

La Grande Royale se présente ainsi comme une personne pétrie de sagesse surtout qu'elle a compris que la belligérance ne résoud pas tous les problèmes. Des objectifs nobles peuvent être atteints lorsqu'on choisit d'emprunter la voie de la raison. Une telle démarche renforce davantage le statut de guide qu'on attribue à la Grande Royale. En plus d'être un noyau central dans sa communauté, elle en est la pierre angulaire : 'elle était au centre de l'assistance, comme la graine dans la gousse' (T3).

- La métaphore

La métaphore rapproche un comparé et un comparant. À la différence de la comparaison, elle ne fait pas appel à un comparatif, rendant le lien qui les unit implicite. On distingue deux types de métaphore : la métaphore dite *in praesentia* où le comparé est présent, et la métaphore dite *in absentia* où ne figure que le comparant. L'auteur introduit dès lors une forme d'énigme : au lecteur de deviner ce à quoi il fait référence (A. Beth et E. Marpeau, 2005).

L'analyse d'une métaphore peut se faire à travers le propos que tient la Grande Royale : 'la tornade qui annonce le grand hivernage de notre peuple est arrivée avec les étrangers, gens des Diallobé. Mon avis à moi, Grande Royale, c'est que nos meilleures graines et nos champs les plus chers, ce sont nos enfants' (T3). De tels propos confirment la sagesse de la Grande Royale. En effet, elle voit en les occidentaux, 'les étrangers', des personnes dont la venue va bouleverser un ordre social, culturel, politique et économique de la société traditionnelle. Cependant, le salut de son peuple réside en le sacrifice qu'il faudra faire en envoyant leurs enfants apprendre auprès des 'nouveaux maîtres'. Il s'agit d'une entreprise à risque car ces enfants perdront une bonne partie de leur culture. Mais c'est le prix à payer parce que si un jour une révolution devrait s'opérer, elle passerait, nécessairement, par ce qui aurait été appris comme forces et faiblesses de cette civilisation assimilatrice.

3.2. Les figures d'amplification

Les figures d'amplification analysées dans l'exploitation des quatre textes du groupement sont les procédés suivants : l'énumération, l'hyperbole et la répétition.

-L'énumération

L'énumération consiste à énoncer à la suite les différents composants d'un tout ou les différentes particularités d'une entité (A. Beth et E. Marpeau, 2005). Sembène Ousmane a recours à ce procédé pour montrer une image de soumission de la femme africaine dans la société traditionnelle. Celle qui accepte tout et ne dit mot sur quoi que ce soit. En effet, son personnage 'Assita était une épouse parfaite selon les anciennes traditions africaines ; docile, soumise, travailleuse, elle ne disait jamais un mot plus haut que l'autre' (T1). Le genre de femmes qui, de par leur éducation traditionnelle, considèrent l'époux comme le chef, le maître absolu de la famille et qui décide de tout sans qu'elles

n'aient à exprimer une quelconque opposition. L'homme étant toujours celui qui est dans le vrai.

- *L'hyperbole*

L'hyperbole procède par exagération du propos : on délivre une version amplifiée pour la mettre en relief (A. Beth et E. Marpeau, 2005). Et ce qui est surtout mis en évidence par le recours à l'hyperbole, est d'une part, l'image de la femme soumise, une fois de plus, et d'autre part, celle de la femme révoltée. Dans les faits qu'il relate, Sembène Ousmane rappelle 'qu'un soir, (le) père (d'Assita) lui apprit que son mari se nommait Saribou Bakayoko et deux mois après, on la livrait à un homme qu'elle n'avait jamais vu' (T1). Dans une semblable soumission, l'idée d'une chosification de la femme prend tout son sens. La femme est du coup assimilable à une marchandise qu'on peut livrer à qui l'on veut sans recueillir son avis (celui de la femme). Aussi n'a-t-elle pas de choix que d'être en couple pour la vie avec un homme qu'elle rencontre pour la première fois. C'est ce que lui impose l'éducation traditionnelle qu'elle a reçue.

À l'opposée d'Assita, se trouve une autre femme ayant pour nom Akissi. Cette dernière est révoltée, non pas contre une éducation traditionnelle mais plutôt contre une civilisation occidentale qui prospère dans la négation de la dignité de l'homme noir. Elle est révoltée parce qu'elle 'a enfin compris pourquoi de tous les peuples, le peuple africain est celui que les autres respectent le moins' (T4). Et cela, parce que les Africains sont eux-mêmes complices de leur acculturation, de leur assimilation par la culture occidentale. Akissi se présente ainsi comme cette femme qui veut mener le combat pour la restauration de la dignité de l'homme noir, naguère bafouée.

- *La répétition*

On parle de répétition lorsqu'un mot est repris plusieurs fois et que les mots répétés sont séparés dans la phrase ou dans le texte (A. Beth et E. Marpeau, 2005). Le recours à ce procédé vient confirmer la prise de conscience d'Akissi, le personnage du roman de Venance Konan. Dans ses répliques, elle affirme que 'c'est à ce moment (qu'elle) a compris à quel point (elle) était ridicule parmi les Blancs avec (ses) cheveux roux et (son) prénom celte. (Elle) a compris aussi (qu'elle) était une Noire, une Africaine. (Elle) a enfin compris pourquoi de tous les peuples, le peuple africain est celui que les autres respectent le moins' (T4). La révolte d'Akissi se matérialise ainsi par la prise de conscience de son statut de Noire colonisée. Un statut qu'elle rejette désormais pour se lancer dans la quête d'une dignité. La vraie liberté, pour elle, doit dorénavant être celle de l'appropriation d'une identité authentiquement africaine.

3.3. Les figures d'atténuation

L'exploitation des quatre textes du groupement a permis de relever deux figures d'atténuation que sont la litote et l'euphémisme.

- *La litote*

C'est un procédé qui consiste à affaiblir l'expression pour renforcer la pensée. Parlant d'Assita, Sembène Ousmane indique dans son roman 'qu'elle ignorait tout des activités de son mari ou du moins faisait semblant de les oublier' (T1). Dans la réalité, elle savait tout des activités de son mari qui, lui, pouvait se permettre de 'rester absent sur des mois' (T1) sans qu'elle n'ait à réchigner. Disparaissait-il pour des raisons professionnelles ou pour des raisons personnelles ? Cette question, Assita n'en donne pas de réponse. L'essentiel pour elle, sans doute, est de se contenter de voir son mari revenir à la suite de ses escapades. Et son foyer s'en porte mieux. De l'autre côté, la Grande Royale est loin de ressembler à la femme pour qui tout est décidé. Elle est plutôt au cœur de ce qui doit être décidé et peut même se permettre de faire une entorse à des pratiques coutumières. Elle avoue 'avoir fait une chose qui ne plait pas (aux hommes) et qui n'est pas dans (leurs) coutumes' (T3). De ces propos pourrait ressortir une formule d'excuse adressée à des personnes rassemblées. Mais qui dans cette auguste assemblée pouvait se permettre de contrarier la Grande Royale ? Même pas son frère, le chef des Diallobé. Ce qui fait de cette femme, une personne crainte et respectée.

- *L'euphémisme*

Ce procédé est une autre figure d'atténuation. On parle d'euphémisme lorsqu'on utilise une expression atténuée à la place d'une autre qui pourrait choquer (A. Beth et E. Marpeau, 2005). Ce procédé est utilisé pour, une fois de plus, décrire la situation de la femme soumise, docile qu'est Assita. Quand celle-ci avait perdu son époux à qui elle avait été mariée sans qu'on lui demande son avis, 'de nouveau, l'antique coutume disposa de sa vie, on la maria au cadet des Bakayoko, Ibrahima' (T1). L'évocation du terme 'antique' vient montrer le caractère obsolète de ces pratiques coutumières qui imposent qu'une femme qui vient de perdre son époux est automatiquement mariée à un autre membre de la famille du défunt mari. Assita n'a pas le pouvoir de s'y soustraire. Le seul choix qui s'impose à elle est la soumission à la pratique du lévirat.

3.4. Une figure d'opposition : l'antithèse

L'antithèse est la seule figure d'opposition relevée dans l'exploitation des quatre textes du groupement. Elle consiste à mettre en regard deux réalités, représentées respectivement par un mot, un groupe de mots, ou une, voire plusieurs phrases qui s'opposent (A. Beth et E. Marpeau, 2005). Les données que nous avons relevées se focalisent sur trois femmes que sont Assita (T1), Affiba (T2) et la Grande Royale (T3). Avec Assita, nous découvrons à nouveau cette image de femme traditionnelle soumise et docile. Remarquons que dans le courant de sa vie, 'on l'avait mariée à l'aîné des Bakayoko. Sans même la consulter, ses parents s'étaient occupés de tout' (T1). Sous d'autres cieux, non seulement son consentement pour le mariage était à requérir, mais en plus, elle aurait été impliquée dans les préparatifs de cette cérémonie. À la suite de ce

mariage, elle tombera enceinte mais peu de temps après, elle perdra son mari. Elle fut de nouveau mariée au jeune frère de son défunt conjoint, et cela sans son consentement une fois de plus. Elle mit au monde un enfant et son nouvel époux, sans demander son avis, 'lui donna ce nom étrange : Ad'jibid'ji. (Et) Assita continua d'obéir' (T1). Son éducation le lui impose. Il en est de même lorsque son mari se donne le droit de s'absenter du domicile conjugal. 'Il partait tous les jours, il restait absent des mois, il bravait des dangers, c'était son lot d'homme de maître. Son lot de femme (à elle) était d'accepter et de se taire, ainsi qu'on le lui avait enseigné' (T1). C'est l'exemple même de la soumission totale. Les récurrentes absences de son mari sont-elles liées à une autre relation conjugale ? Cela est fort bien probable quand on sait que la polygamie fait partie des traditions africaines. Quoi qu'il en soit, elle ne semble pas s'opposer à une telle pratique. En effet, réagissant aux remarques de Tiémoko, un habitué de la maison, Assita confesse : 'ah, homme, je ne demanderais pas mieux que d'avoir une 'rivale', je pourrais au moins me reposer... et puis, je me fais vieille. Chaque fois qu'il part, je fais des vœux pour qu'il ramène une deuxième femme, plus jeune' (T1). Une telle attitude contraste avec celle de toute femme vivant dans une ère dite de modernité.

À la différence d'Assita, Affiba en revanche, c'est la femme dite moderne et qui s'oppose à certaines pratiques coutumières. D'abord, elle n'est pas de celles qui se font prendre en charge comme s'il appartenait au seul mari de rechercher toutes les ressources nécessaires pour le bien-être de toute la famille. Cela fait de la femme une personne dépendante et peu utile. C'est en cela qu'Affiba refuse d'être cette femme qui se contente de jouer les seconds rôles. Pour elle, 'les femmes, qui n'exercent aucun métier rémunérateur et ne vivent que du revenu de leur mari, à la rigueur, peuvent se laisser faire, quoi qu'elles ne le doivent pas. Mais, nous qui, à la sueur de notre front, aidons nos hommes !', s'exclame-t-elle (T2). Ensuite, elle est de ces femmes qui se révoltent contre cette pratique qui consiste à exproprier la veuve des biens matériels acquis. 'Je travaille !', s'exclame-t-elle à nouveau. 'J'ai gagné assez d'argent pour épauler mon mari dans l'acquisition de tout ce qu'ils convoitent à présent' (T2). Affiba se présente ainsi comme une avocate dont la mission est celle de la défense des droits de la femme.

La Grande Royale, quant à elle, bien que fondamentalement ancrée dans la tradition, a conscience que face à des situations où se joue le destin de tout un peuple, il faut quelque fois faire une entorse à certaines pratiques. C'est pourquoi, s'adressant aux membres de sa communauté, elle déclare que 'nous autres Diallobé, nous détestons cela et à juste titre, car nous pensons que la femme doit rester au foyer. Mais de plus en plus, nous aurons à faire des choses que nous détestons, et qui ne sont pas dans nos coutumes' (T3). À travers de tels propos, l'on voit clairement que même étant dans une société traditionnelle, la femme devra également avoir son mot à dire dans des prises de décision. Animée de sagesse, elle peut donner des orientations ou des conduites à tenir. Aussi dans son texte, Cheikh Hamidou Kane présente-t-il la Grande Royale comme celle qui, en définitive, préside aux destinées de son peuple. Et pour cause, elle affirme : 'l'école où je pousse nos enfants tuera en eux ce

qu'aujourd'hui nous aimons et conservons avec soin, à juste titre. Peut-être notre souvenir lui-même mourra-t-il en eux. Quand ils nous reviendront de l'école, il en est qui ne nous reconnaîtront pas. Ce que je propose c'est que nous acceptions de mourir en nos enfants et que les étrangers qui nous ont défaits prennent en eux toute la place que nous aurons laissée libre' (T3). Malgré le paradoxe que présente une telle proposition, la Grande Royale ne s'écarte pas de la voie de la raison. Celle qui consiste à se sacrifier afin que les nouvelles générations soient plus aptes à relever les défis futurs.

L'analyse des procédés stylistiques relevés à travers l'exploitation des quatre textes du groupement nous a permis de découvrir l'image que les romanciers donnent de la femme africaine. Avec Assita, nous découvrons l'image d'une femme travailleuse mais docile et soumise, ainsi que le prescrit l'éducation traditionnelle qu'elle a reçue. Affiba elle, est un produit de la société moderne. Autonome, elle est consciente du rôle essentiel que doit jouer la femme au sein du couple. Révoltée contre certaines pratiques traditionnelles qu'elle trouve désuettes, elle se présente ainsi comme une combattante pour la cause de la femme. Akissi, femme moderne, est, elle aussi, révoltée mais contre l'humiliation que subit l'homme noir acculturé et assimilé par la civilisation occidentale. Son combat porte donc sur la défense de la dignité du Noir, naguère bafouée. La Grande Royale, quant à elle, est un personnage atypique. Quoique consciente des pratiques coutumières et de leurs contraintes, elle incarne cette image de la femme qui est au centre des prises de décision. Les procédés grammaticaux que nous allons maintenant analyser vont aussi dans le même sens.

4. Les procédés grammaticaux pour la description de la femme africaine

Le recours à un certain nombre de procédés grammaticaux trouve son justificatif en ce que ceux-ci sont essentiels dans la construction du sens d'un texte, et bien entendu, d'un groupement de textes. Les procédés grammaticaux qui vont être analysés dans ce sens sont les suivants : le lexique, les types de phrase, les formes de phrase, les temps verbaux et les déictiques.

4.1. Le lexique

En repérant les termes qui se rapportent à un même domaine de sens, on met en évidence les thèmes de ce texte et le réseau lexical qui lui donne sa cohérence. Cet ensemble de mots qui désignent des réalités ou des idées appartenant au même thème forme ce que l'on appelle le champ lexical (F. N. Bikoi *et al*, 2000). L'exploitation des quatre textes du groupement a permis de relever un seul réseau lexical. Il s'agit, en effet, d'un ensemble de mots dont le thème renvoie à des valeurs traditionnelles enseignées à la femme africaine : 'soumise, docile, travailleuse, obéir, accepter, se taire' (T1). Ce champ lexical renvoie à l'image déjà connue qu'est celle d'Assita. On y analyse, d'une part, des adjectifs qui qualifient cette femme selon ce que 'les anciennes traditions africaines' (T1) veulent qu'elle soit. 'Soumise' elle doit l'être, 'docile' elle doit l'être aussi. Et en plus, être 'travailleuse' doit faire partie de ses qualités. D'autre

part, l'analyse des verbes 'obéir, accepter, se taire' dont la valeur est passive vient confirmer cette attitude de soumission totale.

4.2. Les types de phrase

Trois types de phrase ont été identifiés comme des procédés utilisés pour présenter une image de la femme africaine. Ce sont les phrases de types déclaratif, exclamatif et interrogatif.

-Les phrases de type déclaratif

La phrase déclarative énonce une information, exprime un jugement, expose des faits, etc. Dans le texte 2, pour montrer que ses beaux parents ne sont pas les bienvenus chez elle, 'Affiba se mura dans le silence hautain' (T2). Cela faisait suite au décès de son mari. Le sens de cette révolte d'Affiba se justifie en ce sens que cette visite n'est pas fortuite. Elle la met au compte d'une stratégie d'expropriation. C'est pourquoi elle fait la déclaration suivante : 'je me bats contre le principe de dépouiller une femme dès l'agonie de son mari' (T2). Cette pratique traditionnelle et coutumière la révolte dans la mesure où la femme finit par en être une grande victime.

Des phrases déclaratives sont, par ailleurs, utilisées dans le texte 3 pour donner une autre image de la femme africaine. Celle qui, par l'autorité qu'elle incarne, fait une entorse à certaines coutumes : 'j'ai demandé aux femmes de venir aujourd'hui à cette rencontre' (T3). Au-delà d'une telle autorité, la Grande Royale confirme qu'elle est une femme de décision, une femme qui peut donner des conduites à tenir, ainsi qu'elle le dit : 'c'est pour vous exhorter à faire une de ces choses que j'ai demandé de vous rencontrer aujourd'hui' (T3). La gravité des propos de celle-ci oblige tout le monde à rester stoïque et attentif : 'l'assistance demeurerait immobile, comme pétrifiée. La Grande Royale seule bougeait' (T3). Le respect et la considération pour la Grande Royale trouvent ainsi tout leur sens. Toute chose qui lui donne ce pouvoir qui consiste à établir une dialectique dans laquelle la même personne (c'est-à-dire elle-même) qui pose des questions est la seule et même personne qui donne des réponses à ces questions. 'Nous aimons bien nos enfants, mais que faisons-nous alors ?' (T3), demande-t-elle. 'Nous y mettons le fer et le feu, nous les tuons' (T3), répond-elle. 'De même, souvenez-vous : que faisons-nous de nos réserves de graines quand il a plu ?' (T3), demande-t-elle à nouveau. 'Nous voudrions bien les manger, mais nous les enfouissons en terre' (T3), répond-elle une fois de plus. La Grande Royale se présente ainsi comme une femme qui a du caractère et de l'autorité.

L'interrogation indirecte est, *a priori*, une phrase de type déclaratif. Akissi, personnage dans le texte 4 y a recours : 'un jour, une amie française m'a simplement demandé pourquoi je portais un prénom celte' (T4). Et selon elle, cette 'question (l'a) cueillie à froid et (l'a) amenée à s'interroger' (T4). Cette interrogation n'est autre chose qu'une prise de conscience de cette femme. La prise de conscience d'une servile acculturation avec le nom 'Gaëlle' qu'elle portait. Dorénavant, elle fait le choix de s'affirmer avec une identité typique à sa chère Afrique. C'est pourquoi désormais elle s'appelle 'Akissi'.

-Les phrases de type exclamatif

La phrase exclamative exprime un sentiment ou une émotion : la joie, l'émerveillement, la révolte, la colère... Les phrases exclamatives que nous avons relevées dans notre groupement de textes romanesques sont plus expressives de la révolte d'Affiba, personnage de l'œuvre de Régina Yaou. Elle est révoltée contre la présence de ses beaux-parents chez elle à la suite du décès de son époux : 'tiens, dit-elle aux frères de son mari et sa belle-sœur, quelle surprise !' (T2), s'exclame-t-elle. Visiblement ceux-ci ne sont pas les bienvenus dans cette maison qu'elle a construite avec son défunt mari. Cette réaction amène ces derniers à voir en Affiba une femme en qui il est possible de faire le reproche de tourner le dos aux pratiques coutumières. C'est pourquoi ils l'interpellent en ces termes : 'non satisfaite d'avoir toute seule joui des richesses de notre frère, tu viens encore monter la garde ici après son décès au lieu de te rendre, en veuve éplorée, chez les parents de ton mari dès que celui-ci s'est éteint !' (T2). Leur colère contraste ici avec la révolte d'Affiba qui refuse de prêter le flanc à une quelconque velléité d'expropriation de ses biens matrimoniaux, comme cela semble prescrit dans leurs traditions.

- Les phrases de type interrogatif

La phrase interrogative pose une question. Mais ces questions posées peuvent aussi laisser transparaître un sentiment ou une émotion : la joie, l'émerveillement, la révolte, la colère... La révolte se perçoit surtout à travers les questions que posent Affiba et Akissi. La première s'adresse à ses beaux-parents en ces termes : 'que se passe-t-il pour que, de si bon matin, je vous vois dans cette maison dont vous n'avez, depuis longtemps, foulé le sol ?' (T2). Cette question qui fait penser à une surprise liée à cette visite est en réalité une révolte contre cette présence chez elle. En effet, en pareille situation de deuil, il est tout à fait indiqué qu'il y ait ce genre de visite. Mais sa réaction porte surtout sur le non-dit de celle-ci. Ses beaux-parents en avaient déjà annoncé les couleurs en lui posant la question suivante : 'comment peux-tu nous recevoir au seuil de notre propre maison ?' (T2). L'emploi de l'adjectif possessif 'notre' en dit déjà long sur leur réelle intention. L'on comprend dès lors pourquoi Affiba se laisse abattre en pleurs sur le canapé tout en se posant une série de questions qui laissent paraître son désarroi : 'oh, mon Dieu, s'écria-t-elle, que ne suis-je née ailleurs, que n'ai-je épousé un homme venu d'une autre région ? Ces régions où l'on respecte la veuve, où l'on comprend ce qu'elle éprouve ? N'est-ce pas déjà assez de perdre un compagnon, faut-il encore être torpillé par les héritiers ?' (T2). Affiba est désespérée et ce sentiment vient renforcer sa révolte contre des pratiques traditionnelles et coutumières qui consistent à dépouiller une femme à la suite du décès de son époux.

L'autre révolte est celle de Gaëlle (désormais Akissi). Elle a recours à des questions rhétoriques, un procédé stylistique qui consiste à poser une question qui n'attend pas de réponse. Il peut s'agir d'une question visant à orienter la réponse en admettant comme évident, l'énoncé formulé sous forme

interrogative. Aussi se demande-t-elle : 'pourquoi moi, Baoulé (une ethnie) de Côte d'Ivoire, portais-je un prénom celte alors qu'aucun de mes parents n'avait de Celte parmi ses relations ? Était-ce parce que mon pays avait été colonisé par la France ?' (T4). Akissi est ainsi toute révoltée contre cette civilisation assimilatrice de l'Occident.

La Grande Royale, quant à elle, lors de la rencontre avec son peuple, a aussi fait usage d'une phrase de type interrogatif. Après son intervention devant tout un monde réuni, elle pose la question suivante : 'quelqu'un veut-il parler ?' (T3). Deux types de réaction en ont donné la réponse. La première est celle de son peuple rassemblé où 'nul ne répondit' (T3). La seconde est celle de la Grande Royale, elle-même, qui, face au tacite consentement de l'assemblée, conclut en ces termes : 'alors, que la paix soit avec vous, gens des Diallobé' (T3). Ainsi, au-delà du caractère et de l'autorité qu'incarne la Grande Royale, cette femme est, indiscutablement, crainte et respectée.

4.3. Les formes de phrase : affirmative-négative

Notre exploitation des textes du groupement a fait ressortir des phrases qui mettent surtout l'accent sur la prise de conscience d'une femme. Il s'agit d'Akissi (T4). Ces phrases complexes à la syntaxe d'une construction de type déclaratif ont surtout la particularité d'enchevêtrer formes affirmative et négative. Des propos du personnage Akissi, nous retenons les énoncés suivants : 'je n'avais pas besoin de renier mon identité pour être moderne, je ne savais pas que Gaëlle était Celte, les Européens ne nous détestent pas. Ils nous trouvent simplement ridicules et ne nous prennent pas du tout au sérieux' (T4). On voit clairement qu'Akissi prend ici conscience de ce qu'il ne sert à rien de copier, de façon servile, la civilisation occidentale. Elle ne colle pas à nos réalités culturelles. Si Gaëlle a décidé de devenir Akissi, ce n'est qu'un juste retour à ses origines authentiquement africaines. Elle veut être en harmonie avec elle-même. Elle refuse désormais d'être cette 'peau noire au masque blanc'. Et c'est ce retour à nos traditions et à nos valeurs culturelles qui forcera le respect des hommes blancs car ceux-ci réaliseront que l'homme noir a une civilisation.

4.4. Les temps verbaux

Les temps verbaux, quel que soit le mode, ont des valeurs dont l'analyse peut contribuer en une meilleure compréhension d'une situation littéraire. L'usage de l'imparfait, d'une part, et d'autre part, du présent de narration et du passé composé dans le texte 4, permet davantage une confirmation de la prise de conscience d'Akissi. Ainsi qu'elle l'énonce, 'à cette époque, je m'appelais Gaëlle. J'étais très moderne. Je me teignais même les cheveux en roux. C'est à ce moment que j'ai compris à quel point j'étais ridicule. Je n'avais pas besoin de renier mon identité pour être moderne. J'ai enfin compris pourquoi de tous les peuples, le peuple africain est celui que les autres respectent le moins' (T4). L'emploi de l'imparfait permet ici de rappeler une situation passée, la perception que Gaëlle avait de la modernité. L'opposition entre les valeurs de l'imparfait et celles du passé composé ainsi que du présent de narration, matérialise la transition qui permet le passage de Gaëlle, la femme moderne, à

Akissi, l'authentique. Cette femme se veut désormais un chantre de la négritude, celle dont la dignité de l'homme noir et la valorisation de la culture nègre sont au cœur de son combat.

4.5. Les déictiques

Les mots déictiques se caractérisent par le fait que leur mode de référence s'appuie sur un sens référentiel et non pas sur un signifié. Ils s'inscrivent donc dans un mode de relation référentielle qui se manifeste par le fait que les signes linguistiques qui l'expriment ne peuvent être interprétés indépendamment des coordonnées personnelles et spatio-temporelles définies par la situation d'énonciation (F. Neveu, 2015). La recherche sur les déictiques dans ce groupement de textes romanesques a permis l'identification d'indices de temps 'matin, longtemps, quand, hier, aujourd'hui, dès que' (T2), 'aujourd'hui' (T3), 'auparavant, chaque fois' (T1), d'indices de l'espace 'devant' (T3), 'ici' (T2), ainsi que de présentatifs que sont 'ceci' (T3), 'c'est' (T3, T4), 'ce' (T1, T2, T4), 'celui-ci' (T1, T4), 'ces' (T4), 'cette' (T4), 'c'était' (T4).

Tous ces différents indices nous situent dans un cadre relationnel qui, au-delà du temps et de l'espace décrits, permet d'insister sur des actions qu'il est possible d'attribuer à des personnages de nos textes romanesques. Des indices de personnes apportent d'autres précisions sur l'attitude des personnages. Rappelons que nous sommes dans un cadre narratif où le récit est construit à la troisième personne. D'où le recours aux pronoms personnels 'il' (T1, T3), 'elle' (T1, T2, T3, T4), 'ils' (T3), 'elles' (T2), 'le' (T2, T3), 'la' (T1), 'les' (T1), 'lui' (T1, T2, T3, T4), 'leur' (T2), 'eux' (T3, T4), 'on' (T3) ainsi que des adjectifs possessifs 'son' (T1, T2), 'sa' (T4), 'ses' (T4), 'leur' (T2), 'leurs' (T4).

Ces textes narratifs font, par ailleurs, intervenir des séquences de dialogue entre un énonciateur et un interlocuteur. Ce schéma communicationnel permet l'établissement d'une relation que matérialise l'usage des pronoms personnels 'je' (T1, T2, T3, T4), 'nous' (T2, T3), 'me' (T2, T4) et 'moi' (T2, T3, T4) pour référer à l'émetteur. Il en est de même pour les adjectifs possessifs 'mon' (T2, T3, T4), 'ma' (T2), 'mes' (T4), 'nos' (T3), 'notre' (T2, T3). La référence au récepteur est plutôt marquée par le recours aux pronoms personnels 'tu' (T1, T2, T4), 'vous' (T1, T2, T3), 'te' (T1, T2) ainsi qu'aux adjectifs possessifs 'ton' (T4), 'ta' (T2), 'tes' (T3), 'vos' (T3), 'votre' (T2).

L'intérêt de ces indices réside surtout dans le fait que la communication qui s'établit dans le schéma laisse découvrir une image de femmes dont le portrait a été fait *supra*. Assita, la femme travailleuse mais soumise et docile comme le veulent les ancestrales traditions africaines ; Affiba, la femme moderne et révoltée contre ces pratiques coutumières obsolètes qui tendent à dépouiller les veuves de leurs biens matrimoniaux ; la Grande Royale, femme traditionnelle vénérée et respectée dont l'esprit de sagesse fait d'elle un guide ; et enfin Akissi, naguère Gaëlle, révoltée contre l'assimilation et qui s'engage dans le combat pour la dignité de l'homme noir.

Conclusion

Nombreux sont les auteurs africains qui ont produit des œuvres romanesques à travers lesquelles la femme est, la plupart du temps, au cœur de l'intrigue. L'image que lui donne le narrateur diffère, le plus souvent, d'un texte à l'autre. Dans le texte 1, extrait de *Les bouts de bois de Dieu*, Sembène Ousmane fait la satire des anciennes traditions africaines en présentant Assita comme une femme qui en est victime. Régina Yaou, dans le texte 2, extrait de *La révolte d'Affiba*, s'attaque aux us et coutumes obsolètes en présentant Affiba comme une femme qui se révolte contre l'expropriation des biens matrimoniaux dont sont victimes les femmes au décès de leurs époux. Cheikh Hamidou Kane, lui, fait le choix dans le texte 3, extrait de *L'aventure ambiguë*, de montrer une image de grandeur qu'incarne son personnage. La Grande Royale dont il fait le portrait, est une femme traditionnelle vénérée, respectée et écoutée. Le texte 4, extrait de *Les prisonniers de la haine* de Venance Konan, présente plutôt Akissi, une femme vivant, par le passé, dans la modernité selon les normes occidentales et qui fait, aujourd'hui, le choix d'un retour à des valeurs culturelles authentiquement africaines. Ainsi donc, nous avons découvert quatre femmes avec chacune, son visage ; image que les romanciers ont présentée en ayant recours à de nombreux procédés stylistiques et grammaticaux.

La construction du sens de ces quatre textes du groupement s'inscrit ainsi dans une didactique de la lecture méthodique. Cette activité pédagogique a toujours été mise au compte d'une évaluation qui consiste, essentiellement, à présenter un texte littéraire à l'oral du BAC en français. Mais il est possible d'en faire une activité transversale de sorte que la didactique de la lecture méthodique s'intègre davantage à celle du commentaire composé. Remarquons en cela que, dans cette technique d'expression écrite, il est tout aussi question de construire le sens d'un texte. Mais il est surtout essentiel de cerner les procédés auxquels ont recours les auteurs dans l'expression de leurs idées et de leurs sentiments à travers des textes littéraires. L'objet de cette étude va donc dans ce sens, de sorte à permettre qu'une interaction enseignement-apprentissage du commentaire composé au second cycle des lycées et collèges en Côte d'Ivoire participe davantage en l'amélioration des compétences et surtout des performances. Toute chose qui s'inscrit dans la logique de P. A. Osterrieth qui soutient :

Qu'on apprend plus facilement ce qu'on comprend, parce que comprendre, c'est précisément intégrer l'élément nouveau à un ensemble déjà existant, c'est introduire dans un réseau de relations, dans une structure déjà établie dont les éléments se soutiennent entre eux. Comprendre, ce n'est pas retenir [...] mais ce qui est compris est déjà en fort bonne voie d'être retenu.

P. A. Osterrieth (1974, p. 253)

Références bibliographiques

- Béhi, D. (2013). Lecture et construction du sens : évaluation de la compréhension d'un texte scientifique par des étudiants de première année de linguistique de l'Université de Cocody. *Cahiers Ivoiriens de Recherche Linguistique (CIRL)*, (33-34), 163-174
- Béré, A. (2020). L'épreuve écrite de français au bac ivoirien : entre choix de sujets, compétences et performances des candidats. *ÉCHANGES (Revue de philosophie, littérature et sciences humaines)*, (14), 314-334
- Béré, A. (2009). L'emploi du participe passé : un problème d'apprentissage du français, langue seconde, Thèse de Doctorat unique, Université Félix Houphouët Boigny de Cocody, Abidjan
- Beth, A. & Marpeau E. (2005). *Figures de style*, Librio Inédit, Paris
- Bikoi, F. N. *et al.* (2000). *Le français en Première et Terminale*, EDICEF, Paris
- Boisset, E. & Lagache F. (2007). *Français 1^{re} L, ES, S*, Ed. Belin, Paris
- Chevalier, J.-C. *et al.* 1964. *Grammaire Larousse du français contemporain*, Librairie Larousse, Paris
- Kane, C. H. (1974). *L'aventure ambiguë*, Paris, Ed. 10/18, Paris
- Konan, V. (2003). *Les prisonniers de la haine*, Nouvelles Éditions Ivoiriennes (NEI), Abidjan
- Kouakou, D. N. G. (2016). *L'instituteur et l'enseignement du français en classe de cours moyen deuxième année en Côte d'Ivoire*. Mémoire de Master dirigé par Béré A., sous la supervision de Aboa A. A. L., Université Houphouët Boigny de Cocody, Abidjan
- Ministère de l'Éducation Nationale. (2000). *Nouveaux programmes de français, Classes de Terminale*, Direction des Enseignements, de la Pédagogie et de la Formation Continue (DEPFC), Section de français, Abidjan
- Neveu, F. 2015. *Dictionnaire des sciences du langage*, 2^e édition revue et augmentée, Armand Colin, Paris
- Osterrieth, P. A. (1974). Mémorisation et signification. *Textes de pédagogie pour l'école d'aujourd'hui, les grandes orientations de la pédagogie contemporaine*, (1), 253-254
- Sartre, J.-P. (1964). *Les mots*, Gallimard, Paris
- Sembène, O. 1960. *Les bouts de bois de Dieu*, Nouvelles Éditions Africaines (NEA), Dakar
- Yaou, R. 1985. *La révolte d'Affiba*, Nouvelles Éditions Africaines (NEA), Dakar