

SOCIOTEXTE

Revue de sociologie de l'Afrique littéraire

ISSN 2518-816X

NUMERO SPECIAL 16
Janvier 2025



PAROLES DE SUBALTERNES

***De la résilience féminine dans la littérature orale
traditionnelle africaine.***

Etudes réunies et coordonnées par
Béatrice KAKOU ASSI, Maître-Assistante
Département de Lettres Modernes
Université Félix Houphouët-Boigny
Abidjan-Côte d'Ivoire

Contrairement aux idées reçues, les genres de la littérature orale traditionnelle africaine ne sont pas des fossiles de nos littératures et sciences humaines actuelles. Les thèmes qu'ils soulignent ne sont pas non plus destinés à être relégués au stade résiduel des civilisations passées de mode. Bien au contraire, les genres oraux traditionnels, sont des universaux anthropologiques et des indicateurs de mutations sociales. Ils aident ainsi à problématiser la marche de l'homme, au sens où l'entendait Sénèque, sous la forme de stations processuelles. Ils aident aussi à comprendre et à parfaire les sociétés humaines. C'est pourquoi Amadou Hampathé Bâ recommande à l'homme de « revenir sans cesse au conte à l'occasion des événements marquants de sa vie. Dès lors, les contes, les légendes, les proverbes, les mythes, et autres corpus relevant des traditions orales – ici, particulièrement africaines – devraient être lus comme des sources d'autorités pour les problématiques actuelles : le développement durable, l'écologie, le climat et l'environnement, les droits de l'homme, la culture de la paix et la gestion des conflits, la protection de la biodiversité, les luttes des femmes, etc.

Ce dernier thème à propos des discours féminins et féministes en contexte oral et traditionnel africain valide toute la pertinence du présent appel thématique de la revue *Sociotexte*. Il s'agira de réfléchir à la résilience de figures féminines et/ou féministes dans nos textes oraux, que celles-ci soient illustres par leurs renommées ou anonymes par leur invisibilité. Les contributions devront donc s'arrêter à :

- La lutte des femmes dans les contes, mythes, légendes et épopées
- Les figures de femmes, résistantes ou révolutionnaires
- Les maximes et proverbes à l'avantage d'une image reluisante de la femme
- Les récits (anciens) du pouvoir des femmes (le mythe de la déesse-mère par exemple)
- Les figures modèles pour les mouvements féministes actuels
- Les récits de protection, de célébration ou de déification de la « femme-mère ».
- Les rebellions et révoltes de femmes contre les places et rôles conventionnels assignées aux femmes (femmes-guerrières ou amazones, etc.)
- La femme-mâle
- La femme mère ou la femme isolée (célibataire, veuve ou divorcée)

ORGANISATION

Directeur de publication: Madame **Virginie Konandri, Professeur Titulaire**, Littérature comparée, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Directeur de la rédaction : Monsieur **David K. N'GORAN, Professeur Titulaire**, littérature comparée, diplômé de Science politique, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire).

Secrétariat de la rédaction: Monsieur **Koné Klohinwele, Professeur Titulaire**, Études africaines et anglophones, Université Félix Houphouët-Boigny, (Abidjan, Côte d'Ivoire).

COMITE SCIENTIFIQUE

- Prof. ADOM Marie-Clémence (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. AKINDES Francis (Université Alassane Ouattara, Bouaké, RCI)
- Prof. BERNARD Mouralis (Université de Cergy-Pontoise, France)
- Prof. BERNARD de Meyer (Université du Kwazulu natal, Afrique du sud)
- Prof. COULIBALY Adama (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. DIANDUE Bi-Kacou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI) †
- Dr. AKASSE Clement (Howard University, Washington DC, USA)
- Prof. KONANDRI A. Virginie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. KOUAKOU Jean-Marie (Université, Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. MAGUEYE Kasse (Université Cheik Anta Diop, Dakar, Sénégal)
- Prof. MEKE Meite (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, RCI)
- Prof. Sissao Alain, (Université de Ouagadougou, Burkina Faso)
- Prof. SORO Musa David (Université Alassane Ouattara, Bouake, RCI)
- Prof. ISAAC Bazié, (Université du Québec à Montréal, Canada)
- Prof. Yéo Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, RCI)
- Prof. WESTHAL Bertrand (Université de Limoges, France)

MEMBRE DE LA RÉDACTION

1. Prof. COULIBALY Daouda (Université Alassane Ouattara, Bouaké, Anglais)
2. Prof. FIEDO Ludovic (Université de Bouaké, Philosophie)
3. Prof. Lezou Aimée Danielle (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
4. Prof. N'GORAN K. David (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres modernes)

5. Prof. Soko Constant (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Sociologie)
6. Prof. SYLLA Abdoulaye (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Lettres Modernes)
7. Prof. YEO Lacina (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Allemand)
8. Dr. Angoran Anasthasie (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, portugais)
9. Dr Konaté Siendou (Université Félix Houphouët-Boigny, Ontario, Anglais)
10. Dr Koné Klohinwele (Université Félix Houphouët-Boigny, Anglais)
11. Dr Kouakou Séraphin (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)
12. Dr Imorou Abdoulaye (Université du Kwazulu Natal, études françaises)
13. Dr Soumahoro Sindou (Université Félix Houphouët-Boigny, Cocody, Anglais)
14. M. Gbazalé Raymond (Université Félix Houphouët-Boigny, Lettres modernes)

SOMMAIRE

« DEUX FEMMES, UNE REPRESENTATION: ÉTUDE STRUCTURALE ET COMPARÉE DE *GUILLAUME AU FAUCON*¹ ET DE *SAMBA MBARY ET LA FEMME DU ROI*. »

ZIGUI Koléa Paulin, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.

ASPECT ENONCIATIF DE LA LUTTE DES FEMMES DANS *CONTES D'INITIATION FEMININE DU PAYS BASSA (CAMEROUN)* DE WEREWERE-LIKING ET MARIE-JOSE HOURANTIER.

ZADI Esther Gisèle Epse GOUAMENE, Université Peleforo GON COULIBALY de Korhogo, Côte d'Ivoire.

HÉROÏSME ÉPIQUE ET REPRÉSENTATION DE LA FIGURE FÉMININE : LA FEMME ET LE DESTIN DE SOUNDJATA DANS *L'ÉPOPÉE MANDINGUE* DE DJIBRIL TAMSIR NIANÉ

KOUACOU Koffi Jacques Raymond, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire.

LA MARÂTRE : UNE REPRÉSENTATION DYNAMIQUE DE L'ADVERSITÉ DANS LES CONTES AFRICAINS

CAMARA Lonan Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

MALVEILLANCE MASCULINE ET RESILIENCE FEMININE: UNE LECTURE SOCIO LITTERAIRE DE « LE CHAMP D'IGNAMES » DE BERNARD DADIE

KAKOU Adja Aboman Beatrice épse ASSI. Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan, Côte d'Ivoire.

LA FEMME COMME FIGURE ARCHÉTYPALE DE LA RÉSILIENCE DANS LES PROVERBES DIDA GNESSOTE Dago Michel, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire

LE POUVOIR DE LA FEMME SELON LE GENRE EPIQUE

GNAGNY Pedro Kennedy, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire

LA PLACE DE LA FEMME DANS LA LITTERATURE ORALE: LE CAS DES BERCEUSES BAFOU A L'OUEST DU CAMEROUN

DONFACK Germain, Ecole Normale Supérieure de l'Université de Yaoundé 1, Cameroun

L'IMPORTANCE DU CONTE EN AFRIQUE MODERNE : CAS DU CONTE AGNI

SENY Ehouman Besmez Dibié, Institut national supérieur des arts et de l'action culturelle (INSAAC), Abidjan, Côte d'Ivoire

QUI A DIT QUE LA FEMME EST LE SEXE FAIBLE? ESSAI D'ANALYSE DU POUVOIR ET DE L'INFLUENCE DE LA FEMME (SUR L'HOMME ET SUR LA SOCIÉTÉ) À PARTIR DE QUELQUES UNITÉS PHRASÉOLOGIQUES DE L'ESPAGNOL

DAÏROU Yaouba, Université de Maroua, Cameroun

DEUX FEMMES, UNE REPRESENTATION: ÉTUDE STRUCTURALE ET COMPARÉE DE GUILLAUME AU FAUCON² ET DE SAMBA MBARY ET LA FEMME DU ROI³.

ZIGUI Koléa Paulin

Enseignant-Chercheur / Université Alassane Ouattara

Professeur Titulaire des Universités

RESUME

La communication « Deux femmes, une représentation: Etude structurale et comparée de *Guillaume au faucon* et de *Samba Mbary et la femme du roi* » se donne pour ambition de montrer que la grandeur de l'homme se trouve dans la découverte et dans la préservation des valeurs qui le placent au-dessus des conflits des nations, des races, des langues, des religions etc, pour chercher des passerelles de jonctions et de disjonctions. Notre analyse se propose d'examiner deux récits si éloignés l'un de l'autre dans le temps et dans l'espace. La condition préalable de l'exercice est le rapprochement du texte médiéval français et du conte traditionnel sénégalais dans lesquels deux personnages féminins de la haute classe sociale sont partenaires qui, d'un « damoiseau⁴ » qui, d'un « domestique ». Cette association des personnages permet la mise en exergue des relations réciproquement intrigantes. Il est très intéressant d'y découvrir des modèles de conduites, des rôles assignés aux époux des reines et des fonctions réservées aux amants des dames. *Notre démarche descriptive et comparative des structures narratives fonde son appréciation sur les types de personnages agissant dans l'un et dans l'autre des univers dont la confrontation révèle des curiosités sociales, culturelles et idéologiques. Trois axes soutiendront cette analyse. D'abord un cadre théorique fera brièvement la clarification des termes ou notions clés du sujet avant de présenter la ligne méthodologique. Ensuite suivra l'analyse des deux récits. Enfin, la dernière partie nous établira et expliquera les visions idéologiques des auteurs.*

Mots clés: Femme, représentation, inconscient collectif, idéologie

ABSTRACT

The communication "Two women, one representation : Structural and comparative study of *Guillaume au faucon* and *Samba Mbary and the king's wife*" aims to show that the greatness of man is found in the discovery and preservation of values that place him above the conflicts of nations, races, languages, religions, etc., to seek bridges of junctions and disjunctions. Our analysis aims to examine two stories so far from each other in time and space. The prerequisite of the exercise is the rapprochement of the medieval French text and the traditional Senegalese tale in which two female characters of the high social class are partners, who, of a "damoiseau" who, of a "domestic". This association of characters allows the highlighting of mutually intriguing relationships. It is very interesting to discover models of conduct, roles assigned to the husbands of queens and functions reserved for the lovers of ladies. Our descriptive and comparative approach to narrative structures bases its assessment on the types of characters acting in both universes, the confrontation of which reveals social, cultural and ideological curiosities. Three axes will support this analysis. First, a theoretical framework will briefly clarify the key terms or notions of the subject before presenting the methodological line. Then the analysis of the two stories will follow. Finally, the last part will establish and explain the ideological visions of the authors.

Keywords: Woman, representation, collective unconscious, ideology

¹Anatole de MONTAIGLON et Gaston RAYNAUD, 1673, Recueil Général des Fabliaux des XIIIème et XIVème Siècles, Ed. Sklatine Reprints, Genève

²Jean COPANS et Paul COUTY, 1973, Contes Wolof du Baol, Ed. 10/18, Paris

³Un damoiseau est un jeune gentilhomme qui n'est pas encore chevalier

INTRODUCTION

Le temps est venu pour le chercheur d'aller au-delà des conflits culturels internationaux à la recherche et à la préservation des valeurs qui font la grandeur de l'homme. Cette posture permet de montrer qu'en dépit des différences de races, des nations, des langues et des religions, il existe des canaux de rapprochements des humains.

Le sujet « Deux femmes, une représentation: étude structurale et comparée de *Guillaume au faucon* et de *Samba Mbary et la femme du roi* » désire comparer les analogies, les correspondances, voire les identités remarquables qui développent ou soutiennent la commune essence des hommes de part et d'autre des terres et des océans.

Quelles réalités du fabliau *Guillaume au faucon* et du conte wolof « *Samba Mbary et la femme du roi* » confirment cette vision? En effet, quels sont les aspects convergents et/ou divergents du texte généré au Moyen Age français et du récit issu de l'Afrique des anciennes traditions? Notre étude structurale, descriptive et rigoureusement comparative se développe selon trois axes. Le premier axe, le cadre théorique précisera le sens et la valeur signifiante des termes ou notions clés du sujet avant d'indiquer la démarche méthodologique. Le deuxième axe fera l'analyse des deux contes après leurs résumés respectifs. Le troisième et dernier axe donnera la ou les idéologies en vigueur dans les sociétés génitrices des textes.

I. CADRE THEORIQUE/ : DEFINITION NOTIONNELLE ET DEMARCHE METHODOLOGIQUE

Toute étude, pour être rigoureusement conduite, suppose la définition du champ en rapport avec la clarification des termes qui soutiennent le sujet d'une part et la justification de la méthode convenable pour la compréhension de celui-ci, d'autre part.

I.1. DEFINITION NOTIONNELLE

Dans le cadre de notre sujet de réflexion, les termes ou notions qui pèsent sémantiquement et fonctionnellement sont « femme » et « représentation ». Qu'est-ce que la femme? Qu'est-ce que la représentation?

La femme sur le plan biologique est l'adulte du sexe féminin par opposition à la jeune fille. Selon certaines représentations culturelles, elle est le symbole de la douceur, de la tendresse. Sur le plan social, la femme est la conjointe, l'épouse de l'homme qui transmet la vie. Très souvent, la littérature donne à la femme des qualités ou des défauts supposés du genre: la belle femme, la femme rusée, la femme inconstante etc.

La littérature masculine a tellement violenté et chargé la femme que sa définition se fait aujourd'hui résiliente. Etre femme aujourd'hui, c'est choisir sa voie, affirmer sa préférence et ses opinions. Parler de la femme comme personnage littéraire, c'est alléguer un genre, une condition sociale, bref, un statut. C'est également portraiturer un personnage. La femme dont il s'agit ici est le personnage féminin de l'époque médiévale française et de celui de l'Afrique traditionnelle. Comment ces deux femmes sont-elles représentées par leurs auteurs? Comment cette représentation est-elle stylisée au niveau de la forme et du fond des textes? La représentation est l'action de rendre sensible quelqu'un ou quelque chose. Dans le cas d'un personnage comme le nôtre, la représentation est la fixation de l'image, de la figure, du portrait qui est en fait une description littéraire faite par un auteur. La représentation en littérature serait synonyme du portrait animé, du portrait lié aux actions d'un personnage. La mise en rapport des notions de « femme » et de « représentation » pose la problématique du personnage et des actions qu'il mène ou qu'il est chargé de conduire en vue d'atteindre un objectif par un cheminement, une méthode. Quelle méthode sera la nôtre?

I.2. JUSTIFICATION METHODOLOGIQUE

La valeur heuristique d'une méthode n'est appréciable qu'au travers de la pertinence de son usage. Deux méthodes d'études de textes nous permettront de comprendre les modèles de conduites de chaque personnage féminin dans l'univers qui est le sien. La démarche d'abord structurale saisit, à partir des séquences évolutives des textes, les portraits, les représentations des deux personnages féminins. Tout en le faisant, elle compare en plus des visages, les structures narratives d'élaboration des univers. Ensuite, la méthode sera aussi sociocritique parce que le conte, qu'il soit occidental ou africain, relève du fictionnel qui engage par ailleurs la réalité⁵. C'est dire que les récits reflètent le social et les comportements idéologiques.

II. RESUMES ET ANALYSE DES DEUX RECITS

Notre démarche l'exige. Le but de cet exercice est de parvenir à décrire et à confronter les systèmes de relations, les types de comportements des personnages dans les deux univers, la France médiévale / l'Afrique traditionnelle. Cette description nous conduira à dégager les idéologies d'ensemble ou particulières de nos textes. Mais avant, il importe de résumer *Guillaume au faucon* et *Samba Mbary et la femme du roi*.

II-1 RESUMES DES TEXTES

Le récit médiéval relate l'aventure de Guillaume, un « damoiseau » qui aimait l'épouse de son suzerain.

Profitant du voyage de celui-ci, il déclare son sentiment à la reine. La Dame, surprise par cette déclaration refuse non sans menacer l'amoureux qui par dépit boude sa maîtresse et se retire dans sa chambre et entre dans un silence profond. C'est le retour du chevalier qui, au dîner, remarque l'absence de son serviteur. Il demande la raison à son épouse qui lui déclare l'incapacité de Guillaume de se tenir debout. Guillaume est très malade et physiquement affaibli. Partis précipitamment tous deux au chevet du faux-malade, la Dame dissimule la vérité et dit à son mari que Guillaume refuse de manger parce qu'elle a refusé de lui faire don de son oiseau : le faucon⁶. Le roi qui aime tant Guillaume concède, sans attendre et au grand dam de la Dame, le rapace royal au capricieux valet. Après la table, à l'insu du roi, la Dame à son tour répond favorablement à la requête du valet en accordant son amour à celui-ci. Le valet doublement satisfait rayonne de joie.

Le conte Wolof pour sa part, expose la tragédie d'un domestique, Samba Mbary qui vivait à la cour d'un roi. A l'absence de celui-ci, la reine qui est amoureuse du domestique l'invite à un galant rendez-vous. Le naïf bouffon refuse cette généreuse offre dans un premier temps avant de céder sur l'insistance caractérisée de cette dernière. De peur d'être dénoncée par Samba Mbary dont le comportement ne la rassurait pas, la femme infidèle attire l'amant dans un guet-apens. Elle lui demande de monter sur un arbre pour lui cueillir des fruits. Perché sur le baobab, la reine par son appel lui fait perdre tout contrôle. Déséquilibré, le bouffon meurt dans sa chute. Une vieille femme qui a vécu les faits raconte tout au roi qui, à son tour, répudie son épouse.

II.2. ANALYSE DES TEXTES

En analyse structurale et comparée, le chercheur peut comparer des thèmes, des personnages. Il peut rapprocher des structures narratives ou d'autres phénomènes pour une mise en exergue des caractères communs ou des différences entre deux ou plusieurs objets, pour si possible, en dégager des significations ou en tirer des leçons.

Dans le cadre qui est le nôtre, les deux contes qui nous situent dans deux milieux aristocratiques, traitent du même thème ; celui de l'amour et partant de l'adultère. Pour mieux cerner la progression de notre analyse, nous diviserons chacun de nos récits en trois séquences dont une séquence de présentation des personnages, une séquence d'exposition des faits et une séquence de dénouement. Les actions amoureuses intègrent de part et d'autres deux couples de personnages : deux serviteurs, deux reines dans deux cours royales où les deux rois cocus subissent le sort qui les astreignent au silence ou la naïveté.

⁵ Michel BUTOR cité par Daniel SANGSUE et Michel VANOOSTHSE, 1999, Le récit, in La Représentation dans la littérature et les arts, Toulouse Le Mirail, p.190

⁶ Le faucon est un rapace utilisé au Moyen Age dans le milieu aristocratique pour la chasse

II.2.1. LA PRESENTATION DES PERSONNAGES

Dans *Guillaume au Faucon*, l'auteur dans sa narration, commence par une introduction. Ce passage ne fait pas partie de l'histoire proprement dite. Cette introduction a pour fonction de mettre en place l'attention du lecteur, de mettre en évidence un décalage entre les déductions sémantiques et les déductions purement narratives qui vont suivre. Ensuite, arrive la présentation de Guillaume, le valet. Cette présentation est d'abord physique :

VV5-8

«Jadis estoit I damoiseaux qui molt estoit
à non Guillaumes».

*Il y avait jadis un damoiseau qui était très gracieux
et beau Ce valet avait pour nom Guillaume.*

A cette présentation physique, suit une présentation morale traduisant les intentions de celui qui aimait la châtelaine.
VV21-24

«La feme au chastelain amoit.
Et li estres molt li plaisoit Quaril
Vamoit de tel manière
Ou'il ne s'en pooit traire arriéré»

*Il aimait la femme du châtelain Et sa façon d'être,
beaucoup lui plaisait Il l'aimait de telle manière Qu'il
ne pouvait renoncer à elle.*

De la présentation de Guillaume, nous passons à la présentation de de la reine qui a voué tous ses soins et son amour au valet. Cette longue description est d'autant plus sensuelle qu'elle justifie la séduction exercée sur Guillaume. Les 50 vers font retenir la grande beauté de la reine convoitée par le jeune gentilhomme:

VV 67-68

«... La dame estoit plus très cointe
plus très acesmée et plus jointe»

*La dame était très séduisante
Mieux ornée, plus élégante.*

Ce portrait fait d'elle un véritable objet de désir de la part du damoiseau. La description de la châtelaine demeure un portrait conventionnel d'une représentante de la haute noblesse. En effet, dans une sorte de *captatio benevolentiae*, le portrait est d'abord celui de l'observation physique, des qualités dignes d'être mises en lumière positive.

La reine est « **cette Dame fière, séduisante, élégante** » avec « **ses cheveux en or étincelant...des sourcils bruns, les yeux espacés, le nez droit et long** ». La représentation est faite dans la *laoudatio*, par la volonté du conteur de flatter l'intention de plaire qui pousse l'amant à agir. Il s'agit d'un portrait qui provoque l'attrait et augmente chez le jeune gentilhomme la tendance à vouloir obtenir coûte que coûte l'objet connu en la personne de la reine. Cette séquence, dans sa structure narrative comme dans sa dimension sémantique correspond à la séquence introductive du récit africain. L'auteur présente tout de suite le personnage masculin qui correspond à celui de Guillaume.

En effet, le personnage du domestique ne reçoit aucune peinture de présentation exhaustive. Le conteur, pourrait-on dire, lui refuse le visage angélique ni d'un amoureux, ni d'un amant convoité dont peut souffrir une admiratrice. Tout est brièvement exprimé : « **Samba Mbary était un domestique... Une espèce de bouffon, bon à tout faire. Il se contentait pour ses repas, des restes, qu'il glanait à droite et à gauche. Parfois, il se régalait de son** ».

Contrairement à Guillaume qui fait l'apprentissage des armes, Samba Mbary a pour fonction de réjouir la cour. Il s'agit en quelque sorte du fou du roi, un personnage comique dont la fonction est de faire rire les habitants de la cour royale. Du personnage féminin africain, de celle qui s'affiche comme la partenaire du bouffon, nous ne savons presque rien, sauf le sentiment hystérique qui l'anime et qui la dispose en faveur de son serviteur. Malgré sa description non engageante, malgré sa fonction non enviable, le personnage demeure l'objet d'une certaine curiosité parce que « **L'épouse du roi était amoureuse de lui et le recherchait.** »

En plus de ces deux couples identifiés, nous dénombrons les deux rois simplement annoncés parce que ceux-ci sont absents de leurs résidences. En conséquence, sur les six personnages des récits, quatre constituent le personnel fonctionnel. Ce sont deux personnages masculins de condition sociale inférieure : le « valet » le « bouffon » et deux personnages féminins de la haute noblesse, « des reines ». Seuls, les quatre premiers intéressent particulièrement notre analyse. C'est à travers leurs actions que se fait la représentation des femmes caractérisées par une résilience affichée.

II.2.2. L'EXPOSITION DES FAITS

Dans Guillaume au faucon, la seconde séquence commence par un point qui laisse croire que ce qui va suivre échappe à la réalité immédiate. Le texte débute comme tout conte par « **un jour** » suivi du programme du « **seigneur** », et des circonstances dans lesquelles l'action va se développer. Le mari de la Dame était absent. Il était parti à un tournoi, pour accroître son honneur et son renom.

Cette absence de l'époux crée une motivation chez Guillaume, une motivation qui se termine par une question à la reine, une question qui problématise sa propre situation.

Vv 203-227S

« Se clerks ou chevaliers amoit,
Borjois, valiez, que que il soit,
Ou escuiers meisme ensemble,
Dites moi que il vos en senble,
S'il aimoit dame ou damoisele,
Reine, confesse ou pucele,
De quele guise qu'ele soit,
De haut liu ou de bas endroit ;
Il aura bien vii ans amée ;
Itan aura s'amor celée ;
Ne ne il ose encore dire
Que por lui soit en tel martire,
Et très bien dire li porroit
Se tant de hardement avoit
Assez aisément et loisir
De son coraige descovrir ;
Or me dites vostre pensée
Puisqu'il a tant s'amor celée,
Itan vorroie-je savoir
S'il fait jolie ou savoir »

*Si aime un clerc ou chevalier,
Qu'il soit bourgeois ou valet
Ou même écuyer ensemble,
Dites-moi ce qu'il vous semble,
S'il aimait dame, demoiselle,
Reine, comtesse ou pucelle,
De quel que rang qu'elle soit,
De haut lieu ou de bas endroit,
Il l'aura bien sept ans aimée
Autant aura l'amour caché,
Il n'ose encore lui dire
Qu'il est pour elle en tel martyre,
Et très bien parler il pourrait
Si quelque hardiesse avait,
Et le moyen et le loisir
Pour découvrir son désir
Or, dites-moi votre pensée,
Puisqu'il a sa passion cachée
Je voudrais savoir maintenant
S'il a fait une folie ou une bonne affaire.*

La réponse de la Dame qui est sans équivoque et favorable aux intentions du valet encourage celui-ci qui passe aussitôt à la déclaration de la pensée qui le ronge jusqu'ici. Qui ne risque rien n'a rien, il passe à l'action:

vv 271-273

« Dame, ge vos requier par don
Que me faciez de vostre amor
Por quoi ge sui en tel error. »

*Dame, je demande que vous me fassiez
Le don de votre amour
Qui me trouble tant.*

Dans *Samba Mbary et la femme du roi*, le moment de l'action est plus ou moins précise : « **un jour** ». Puis, vient l'annonce du roi. Les circonstances dans lesquelles se développe l'intrigue sont aussi données « **le roi partit en voyage** ». L'illustre époux est donc absent du foyer conjugal. Cette absence accentue la motivation de la reine.

Dans le conte Wolof, par rapport au texte médiéval, nous remarquons une transposition, sinon une inversion des rôles. Ce n'est pas le domestique, le personnage masculin de condition sociale inférieure, qui fait la déclaration d'amour, mais la reine elle-même. Sa motivation étant totale, elle utilise en guise d'hypothèse des conditions de réalisation de son projet une stratégie bien différente de celle de son homologue du fabliau. Elle ne se pâme guère en lamentations, elle ne passe pas par des prières et des supplications pour attendrir et rendre sensible le cœur du domestique. Plutôt, elle s'impose et passe par la contrainte ouverte qui, dans un premier temps, ne connaît pas de succès.

La première tentative ayant échoué, elle passe ensuite par le sortilège culinaire pour attirer le bouffon. Elle « **prépara un très bon Laak** »⁷. Le bouffon répond favorablement à l'offre, il « **mangea de bon appétit** ». Le soir, ce fut la même opération, le repas est encore plus copieux « **Samba Mbary se régala d'un bon couscous à la viande arrosée de lait frais.** » Cette première condition plutôt bien remplie pousse l'amoureuse à la concrétisation de son sentiment. Elle invite le domestique, à un moment favorable à son rêve : « **la nuit dans sa chambre à coucher... elle était toute nue.** » La réaction du bouffon est toujours négative : « **non, je n'entends rien à cela !** », protesta-t-il. La Dame, jamais ne démord. « **Tu vas**

⁷ Laak : bouillie de mil relativement épaisse, appelée sanglé. Excellente nourriture dans la société sénégalaise.

apprendre » dit-elle. Face à cette menace, face à ce chantage, le malheureux domestique cède et « *passa toute la nuit avec l'infidèle épouse du roi.* »

Nous remarquons dans cet épisode l'absence des deux époux ; pendant que l'un était au tournoi, l'autre était en voyage. Cette absence laisse le champ libre aux désirs. Pour les réaliser chaque actant-quêteur émet une hypothèse avant de passer à la déclaration d'amour. Les réponses au départ sont toutes négatives. Il s'ensuit des moyens de pression, les lamentations, les supplications, la grève de la faim, le chantage, l'influence.

La reine occidentale accède par dépit à la requête du serviteur tandis que le domestique dans le conte africain succombe à la tentation après une résistance presque héroïque.

II.3. LE DENOUEMENT DES RECITS

La troisième séquence qui dénote l'apogée de l'intrigue dans le conte drolatique français narre et décrit le retour en famille du roi et la ruse de la reine masquant la dénonciation pure et simple du serviteur. Le seigneur de retour de son tournoi s'aperçoit de l'absence de Guillaume au dîner. L'heure du repas du soir est un moment de retrouvailles des membres de la famille. En conséquence, le seigneur qui constate l'inoccupation de la place du valet en demande les justifications à la dame :

VV 459 -461

«Dame» dit-il «en bone foi

Me sauriez-vous dire par qui

Guillaume s n'est à moi venuz»

«Dame» dit-il «en toute bonne foi

Sauriez-vous me dire

Pourquoi Guillaume n'est pas venu me servir ?»

La réponse de la Dame est équivoque et peu convaincante. Pour elle, Guillaume souffre d'une maladie incurable. Elle ne peut lui trouver le remède approprié. Cette explication plus ou moins imaginaire qu'elle donne à son mari est fautive. Pourquoi n'avoue-t-elle pas à son mari la forfaiture et l'ambition du bachelier ?

VV 462-467

«Il (Guillaume) est trop cointes divenuz»

De mot ne vos en mentirai.

Il est malades d'un tel mal D'ont ja n'aura medecinal,

Si corn ge cuit, en nulle guise.

Il (Guillaume) est devenu trop délicat, Je vous

raconterai Et ne vous mentirai pas d'un mot Il

souffre d'une telle maladie Qu'il n'y aura aucun

remède A mon avis, d'aucune façon.

Le mari qui ignore la trahison qui se construit à ses dépens, est prompt à trouver une solution au mal qui ronge l'indélicat serviteur. Le couple royal accourt au chevet du faux malade qui feint la goutte.

VV 502 - 506

«Sire, «Fait-il» maternent m'est ; Une molt grant

dolor me tient ; Une goûte, qui va et vient Me tient es

membres et el chief ; Ge ne cuit que jamais en lief».

«Sire», Fait-il «Je vais mal »

Une grande douleur me tient,

Une goutte va et vient

Dans mes membres et dans ma tête,

Je crois que je ne m'en relèverai plus.

Il est très intéressant de souligner le réalisme de l'affection indiquée et responsable de la mauvaise santé du valet qui est la goutte. Cette maladie a pour cause la consommation abusive des « abats, du gibier, de la charcuterie ». Ces aliments riches en substances animales dégradées constituent la nourriture des milieux aristocratiques. La connaissance de la gravité de cette maladie oblige le suzerain à donner, sans attendre, ledit remède au malade qui retrouve aussitôt la santé grâce à la simulation et à la dissimulation des deux amants non moins complices de ladite situation. La reine, hypocritement avance une raison qui l'éloigne de toute suspicion.

Aussitôt dit, aussitôt fait. Le roi donne à Guillaume « le curieux remède ». Le malade se relève, s'habille et vient dans la salle totalement guéri de son délicat mal. Après avoir reçu le faucon, le valet reçoit aussi l'amitié et l'amour de la Dame. Tout fut ainsi accompli.

VV560-564

«Sire, Guillaumes, que vez ci Si me requist vostre

faucon,

Et ge ne l'en voit faire don ;

Et vos dirai par quel manière,

Qu'en vos oiseax n'ai-ge que faire»

Seigneur, Guillaume, que vous voyez ici me requit votre faucon Et je ne veux lui en faire don.

Et je vous dirai pourquoi C'est qu'en ce qui concerne vos oiseaux, je n'ai que faire

W 507 – 612

«Ce fu bien dit, Il. Moz à un, Que il en auroit Il
por un,
Et cil si ot ainz lendemain Le faucon dont il ot
tel faim,
Et de dame son déduit Qu'il ama mienz que
autre fruit».

Ce fut bien dit, deux mots en un,
Qu'il en aurait deux pour un,
Et il eut avant le matin
Le faucon dont il eut grand faim
Et le plaisir de la dame
Qu'il aime mieux que toute autre femme.

L'apogée de l'action traduit donc un dénouement heureux dans le fabliau où le roi est insidieusement trompé par son épouse et son valet. Le suzerain est donc la victime de la simulation du valet et de la dissimulation de la reine. Les deux ruses savamment orchestrées participent de la stratégie de la tromperie du roi selon la définition de Claude BREMOND : « Tromper, c'est à la fois dissimuler ce qui est, simuler ce qui n'est pas et substituer ce qui n'est pas à ce qui est dans un paraître auquel la dupe réagit favorablement pour le bénéfice du trompeur. »⁸

Dans le conte africain, il n'y a pas eu de complicité entre la reine et le domestique. La reine est la seule à conduire d'autorité son action. La ruse mise en jeu par la reine africaine pour ne pas être découverte par son mari revenu de son voyage est une stratégie personnelle. Comme le domestique « **promettait de tout raconter au roi** », donc de dénoncer la reine, il faut bien que celle-ci invente une solution qui puisse cacher sa culpabilité. Cette ruse malheureusement extrémiste et fatale, consiste à éliminer physiquement Samba Mbary.

Cet épisode tragique qui fait la différence entre les conclusions des deux récits est d'autant plus nécessaire que l'adultère est déjà consommé. L'infidèle Dame appelle Samba et lui demande de grimper sur un arbre pour « **cueillir des fruits** ». Perché sur le baobab, le domestique interpellé au pied de l'arbre par la reine perd contrôle, tombe et meurt. L'héroïne en pleurs aurait autrement expliqué ce qui est arrivé au domestique n'eût été le témoignage d'une vieille femme qui communiqua au roi les péripéties de cette mésaventure. Le mari qui découvre la triste vérité répudie l'ignoble reine.

Comme nous pouvons le constater, *Guillaume au faucon*, le récit médiéval français et *Samba Mbary et la femme du roi*, le récit traditionnel africain, peuvent prendre place parmi les contes ayant des analogies, des similitudes, des identités dont une profonde analyse peut par ailleurs révéler les différences.

Au total, nous observons au niveau des deux contes l'existence de cette trinité évolutive.

Ainsi d'une structure équilibrée : Suzerain, Suzeraine, Serviteur, nous arrivons à une nouvelle structure déséquilibrée : Mari, Femme, Amant.

Le dénouement des deux récits montre que les bénéficiaires ne sont pas unis par un lien conjugal, mais plutôt par un lien de nature coupable, un lien sans pacte officiel. Il y a donc transgression. La mise en relief de ce parallélisme piquant met aussi en exergue les quelques différences qu'impose la comparaison.

La première différence réside au niveau des tons du langage. Les deux contes sont différents par leurs tons, par leurs manières expressives.

Le conte médiéval utilise un ton noble, soutenu et même précieux. Le vouvoiement de politesse qui le caractérise est un usage de noblesse et de commodité langagière en accord avec les bonnes manières de la société aristocratique. Dans le dialogue, nous retrouvons ce respect mutuel entre Guillaume et la reine, ton qui demeure le même entre la reine et le roi. Cet usage précieux s'oppose au ton du conte traditionnel africain où le tutoiement est conducteur de la conversation. Evidemment, le dialogue y tient une place négligeable entre le bouffon et la reine qui domine le débat en s'imposant : « **Tu vas apprendre...** » ; « **Veux-tu regarder ce qui t'attend** ». La raison est due à un phénomène linguistique. Les langues africaines ne font pas cette séparation du « **Tu** » et du « **Vous** ».

La deuxième différence, celle qui est fondamentale, se rencontre au niveau des dénouements et partant des résultats. L'adultère est certes consommé de part et d'autre dans les récits, mais le partenaire du conte sénégalais devient une victime tragique. Quelles leçons ces analogies, ces correspondances et ces différences inspirent-elles aux niveaux idéologiques ?

⁸ Claude BREMOND, 1981, Analyse structurale du récit, la logique des possibles narratifs, in Communications, n°8, Ed. Seuil, Paris, p.76

III. TEXTES ET IDEOLOGIES

On appelle idéologie, un système d'idées générales constituant un corps de doctrine philosophique, politique et culturelle à la base d'un comportement individuel ou collectif⁹. L'idéologie est un ensemble d'idées ou de pensées gouvernant la vision d'un individu ou d'un peuple. Dans les textes soumis à notre analyse, chaque univers se construit une conception globale ou même détaillée sur la femme, précisément sur sa représentation, en s'appuyant sur un ensemble de lois vulgarisées, connues de ses membres sous une représentation¹⁰ mythique qui s'impose à tous.

Si nous pouvons nous féliciter des similitudes ou des rapprochements des structures narratives ou des types de personnages des récits, nous sommes fondés pour expliquer, comprendre les individus en situation et surtout pour justifier les valeurs culturelles des deux univers. Car, les valeurs protégées ou défendues, rejetées ou bannies sont fonction de la constitution des sociétés. Par exemple, pourquoi la reine française accorde-t-elle son amour au valet de cette manière ? Pourquoi l'héroïne sénégalaise tue-t-elle son domestique qu'elle a tant désiré ?

En effet, les plans de la réflexion et de l'imaginaire, les programmes de visions, surtout les différents schémas auxquels les individus ou les groupes d'individus s'identifient ou tentent d'échapper peuvent être identiques, parallèles, voire contradictoires. Ainsi, les résultats aux niveaux esthétiques qui peuvent être les mêmes peuvent s'inverser aux niveaux idéologiques. Pour l'exercice de l'heure, notre pratique des textes nous conduit à deux conceptions essentielles de la représentation de la femme: la femme dans la représentation selon l'inconscient collectif; la femme dans la représentation culturelle.

III-1-LA FEMME SELON LA REPRESENTATION DE L'INCONSCIENT COLLECTIF

Selon Carl Gustave Jung (1875-1962), l'inconscient collectif est une condition ou une base de la psyché, une condition omniprésente, identique, immuable. Il est collectif parce que personnel, il n'est pas fait de contenus individuels, mais de contenus universels¹¹. Dire que la femme comme personnage littéraire est une représentation selon l'inconscient collectif, c'est affirmer que la nature fait de la femme un sujet dont la perception et le fonctionnement sont liés à l'imaginaire humain commun partagé par tous, quels que soient les époques et les lieux.

Au bilan de ce qui vient d'être rapproché à partir de nos deux textes, le constat est clair et net qui montre les analogies, les correspondances, les identités remarquables. Toute tentative de représentation du personnage de la femme, la femme mariée, s'accompagne, quel que soit le temps ou l'espace, des mêmes enjeux esthétiques et éthiques. Les structures narratives sont, sinon les mêmes, mais au moins analogues. Les deux auteurs présentent la Dame avec un portrait physique propre : la reine « belle, élégante » au départ devient à la fin la femme « infidèle, inconstante. » Le portrait moral et le portrait physique se trahissent. La représentation est faite par contraste. Le contraste comme réalité est une figure qui fait souvent et avant tout référence à la différence entre le ton clair (le bon) et le ton sombre (le mauvais). La représentation de la femme est déterminée par la variation de luminosité entre les aspects lumineux et les aspects sombres.

Ce procédé est savamment expérimenté dans les deux récits, notamment dans le choix et la composition des partenaires des héroïnes.

Que l'auteur soit européen ou africain, le regard porté sur le personnage de la femme est généralement une appréciation coupable. A cette créature correspond une série d'expressions historiques, sociologiques, littéraires. La femme symbolise le beau sexe convenable à la séduction ou disposé à la tentation.

. Dans *Guillaume au faucon*, le valet désire la reine. Cette insidieuse union amène à la destruction de l'image du couple royal. La Dame passe pour une infidèle, le Seigneur devient un sot qui croit aux fausses explications d'une reine sans principes et perd son aura devant un valet, un individu de basse condition sociale. Le cas de la femme traditionnelle africaine est encore plus illustratif et saisissant. Elle n'est certes pas présentée ici comme la reproductrice naturelle de la lignée, la

⁹ Ce sont donc les programmes de visions, les plans de réflexion et de l'imaginaire, les schémas d'identification des individus ou des groupes d'individus.

¹⁰ Lire S. LALLEMAND, 1974, *Cosmologie et cosmogonie dans la construction du monde ; religion, représentation, idéologie*, Maspero, Paris, p.20

¹¹ Carl Gustave JUNG cité par Paulin ZIGUI KOLEA, 1995, *Les contes à rire de la France médiévale, Le Roman de Renart et Les contes d'Animaux de l'Afrique de l'Ouest : Etude de Morphologie et de Physiologie Comparées, Types, Structures, Idéologies*. Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Université François Rabelais, Tours, France, Tome III, P. 1380

victime du mariage forcé et de la polygamie, l'auteure des crimes d'honneur et d'autres clichés frisant le mépris. Mais sa situation brise la borne pour devenir la tentatrice, l'irrésistible séductrice, voire la Lorelei qui attire et tue en meurtrière professionnelle.

Dans *Samba Mbary et la femme du roi*, l'insistance du conteur sur la présentation du domestique n'est pas gratuite. En effet le personnage dont la reine tombe amoureuse est un indigne, « **un domestique...une espèce de bouffon, bon à tout faire. Il se contentait pour ses repas, des restes qu'il glanait à droite et à gauche. Parfois, il se régalaient de son** ». Plus le partenaire séduit est de couche sociale méprisable, plus la séductrice de la haute société est l'objet d'une grande humiliation. Plus la description du domestique est dégradante, plus l'action amoureuse exercée sur lui par la reine est déshonorante de signification.

Dans son mécanisme de composition ou d'élaboration, le conteur recherche le choc que produit cette curiosité qui montre la rencontre ou la mise en intimité de deux personnages que tout éloigne. Cette union presque artificielle fait de la femme un être malfaisant qui, en dépit de sa faiblesse, fait descendre le puissant roi de son piédestal. C'est pour cette raison que la littérature généralement masculine n'hésite pas à abâtardir la femme en faisant d'elle le personnage aimé qui s'offre au tout premier venu.

En effet, seul l'inconscient collectif peut inspirer les humains, au-delà des lieux et des époques, des sujets et des œuvres d'une déroutante affinité malgré certaines différences. Le conte français du Moyen Age et le conte traditionnel sénégalais donnent le reflet universel de la profondeur de l'homme, de l'humanité nourrie des mêmes rêves, de sentiments identiques. En somme, de part et d'autre de la Méditerranée, la femme qui demeure belle et séduisante, cesse de s'occuper maternellement des enfants, de préparer le repas de la famille, pour prendre la gouvernance d'un monde surpris de ses actions. Est-ce la réalité? Est-ce de l'affabulation? Les deux conteurs qui s'ignorent et qui appartiennent à différents temps et lieux pensent et représentent le même personnage énigmatique de la façon la plus audacieuse et la plus inattendue.

Ainsi les deux reines, sous des représentations littéraires du même ordre, perdent leurs qualités originelles pour porter le manteau des défauts réels ou supposés. Un constat est cependant intéressant à souligner dans cette analyse comparée : Guillaume, le partenaire de la reine française demeure le double bénéficiaire qui reçoit à la fois le cadeau magique, « le faucon » du roi et « l'amour de la Dame », tandis que Samba Mbary, le partenaire de la reine africaine, après une bonne nuit avec sa tentatrice, meurt selon la volonté de cette dernière. C'est à ce niveau qu'intervient la principale différence qui, à l'opposé de l'inconscient collectif, justifie les divergences culturelles.

III-2 LA FEMME DANS LA REPRESENTATION CULTURELLE

La culture est le processus général de développement intellectuel, spirituel et esthétique d'un groupe de personnes, d'une période ou de l'humanité. Elle peut être matérielle ou immatérielle. Pour notre réflexion, la culture est l'ensemble des activités soumises à des normes socialement et historiquement différenciées, et des modèles de comportement transmissibles par l'éducation propre à chaque groupe social donné. C'est dire que chaque société a sa culture propre. Après analyse de *Guillaume au faucon* et *Samba Mbary et la femme du roi*, quels savoirs, quels savoir-faire, quelles règles, quelles normes propres du Moyen Age et de l'Afrique traditionnelle retenons-nous sur la représentation culturelle de la femme ?

III-2-1 LA REPRESENTATION DE LA FEMME DANS GUILLAUME AU FAUCON ET LA DERISION DE L'AMOUR COURTOIS

Du point de vue de l'idéologie, *Guillaume au faucon* avait déjà été indexé comme un texte courtois. Dans l'introduction de son ouvrage, Robert Guiette disait ce qui suit : « Ces contes s'écartent à première vue de la trivialité coutumière digne du genre. Ils sont pénétrés d'une poésie assez haute. J'en citerai quatre : Le chevalier qui recouvrira l'amour de sa Dame, Guillaume au faucon, Le vair palefroi, et Les trois chevaliers et la chainse qui paraissent s'être égarés dans un monde ne leur convenant guère et souffrir d'une promiscuité dégradante. Leur exquise sentimentalité, leur pureté passionnée, leur charme les isolent au milieu des histoires prosaïques. Ils nous apportent du monde courtois une image réaliste : le culte de la Dame s'y trouve ; mais l'exaltation mystique des compagnons d'Arthur pourtant s'est effacée et l'envolée vers la féerie et l'aventure¹² »

¹² Robert GUIETTE, 1960, *Fabliaux et Contes*, Club du Meilleur Livre, Paris, p.15

Ce n'est donc pas à un simple soupçon que notre texte nous conduit. Le conte *Guillaume au faucon* parle selon l'exégète médiéviste, du milieu courtois. Cette citation situe par la même occasion la présence d'indices de la réalité courtoise et la manifeste transformation ou inversion des schèmes et des motifs de la littérature sérieuse.

En effet, pour la sociologie littéraire, le cadre de vie, la sphère sociale et les personnages sont en corrélation, en relation d'implication, de correspondance qui se traduit toujours par l'harmonie entre le personnage et son milieu physique¹³.

Dans le récit médiéval, le cadre est situé. Même si le fabliau ne fait aucune description classique de l'espace, s'il n'est nulle part question de « de parcs, de forêts, de fontaines, de châteaux », le récit ne présente pas moins un témoignage remarquable sur le milieu aristocratique, sur les goûts et rites courtois. Tant sont nombreuses les allusions à l'espace et aux éléments culturels féodaux.

Tout un champ lexical et sémantique le soutient : « le royaume, la grande et bonne famille, la grande salle » où s'activent autour de la châtelaine, le valet, les nombreux domestiques, les filles etc. Malheureusement, la dissonance, comme nous l'avons montré plus haut, viendra par surprise entre ce décor classique de la société aristocratique et les actions des personnages en général et du personnage particulier de la reine. Cette transformation presque artificielle est voulue afin que la femme prenne des couleurs qui modifient l'image de la reine tout en décolorant par transitivité celle de son époux. Ce dernier qui coure les tournois perd sa seigneurie à la cour où la femme prend des libertés qui introduisent la dérision, la moquerie dédaigneuse, la raillerie mêlée de mépris.

Plutôt que d'assurer auprès de son époux la fonction de *consilium* et de *auxilium* dévolue à la « *domina* » qui dirige son « *castel* » conformément au *tractus amore*, la Dame, par une discordance totale, offrira son amour au valet avec le concours et la naïveté d'un Seigneur qui accepte l'habit d'un cocu de fabliau. Le résultat est ce que reçoit la reine devenue une vulgaire complice. En dépit du milieu physique distingué dans lequel elle est située, malgré sa grande beauté, la Dame sera la dissimulée, la perpétuelle copie d'Eve, bref, l'éternelle coupable.

Pour notre part, nous retenons que le conteur du fabliau, tout en essayant de mettre en scène des personnages rappelant des héros de la littérature courtoise, épique ou religieuse, réutilise les schémas, les thèmes, les motifs propres à la littérature sérieuse. Il recherche un décalage faisant surgir un contraste, un effet de surprise produit par le rapprochement des choses ayant entre elles des rapports d'opposition. Elle est dépréciée mais elle est celle qui domine permanemment.

Cette représentation médiévale de la femme n'est pas différente de l'image culturelle de la femme traditionnelle africaine.

III-2-2 LA REPRESENTATION CULTURELLE DE LA FEMME DANS SAMBA MBARY ET LA FEMME DU ROI

Etroitement lié à la pratique sociale, le conte africain appartient à la superstructure idéologique entretenant des rapports certains avec la base sur laquelle il a germé et par rapport à laquelle il se détermine. Dans leur ensemble, les contes africains font le portrait de la vie entière avec surtout les actions des personnages qui l'animent. Depuis Dieu jusqu'à l'objet inanimé, en passant par le surnaturel, l'animal et enfin l'homme. Tout est pris et considéré dans la chaîne et le rythme de l'existence.

Lorsqu'on sait à quel point le conte africain est lié à la vie des acteurs dont il reflète les humeurs, la personnalité, les caractéristiques, on s'attend en toute logique à retrouver dans ses sillons la représentation du monde, les valeurs de la société. Les conteurs ne se contentent pas seulement de refléter la base sociale. Ils prennent toujours position devant les différents problèmes. Cette prise de position est idéologique.

Dans l'Afrique traditionnelle, l'ensemble des anciens, les connaisseurs et initiés constituent la classe dominante chargée de veiller sur tout ce qui, de près ou de loin, touche à l'univers social. Tous ceux qui sont en face : jeunes gens, non-initiés, femmes constituent la galerie des corvéables à souhait. Cependant, le conte qui est par ailleurs un art protège aussi sa liberté et surtout la possibilité de donner vie à ses rêves par un réinvestissement des moyens artistiques qui, volontairement, inversent les valeurs.

¹³Une sérieuse étude a été faite sur le rapport espaces/personnages par Paulin ZIGUI KOLEA, 2017, « De Guillaume au faucon à la dérision de l'amour courtois : Une lecture d'un fabliau du XIIIème Siècle », in Revue Scientifique de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Abdou Moumouni, Niamey, pp 231-249

Par opposition au récit médiéval français qui termine sur un « happy end », le conte africain offre une fin tragique par la volonté du conteur créateur de la reine. Le narratif reste muet sur ses objectifs qui sont loin d'être évidents. Pourquoi faut-il que le domestique meurt après la satisfaction de la reine? Le conteur ne donne aucune explication sur l'ambition de la Dame, sauf l'expression de l'élan du sentiment de la reine qui désire son serviteur. Même si le dénouement pose la problématique de la fidélité de la femme envers son époux, d'une part, et de la loyauté du domestique envers son suzerain, d'autre part ; il n'en est pas moins question de la transgression d'une loi, d'un rite et de la sanction qui en découle. En conséquence, nous sommes devant une situation de signification socio morale.

Etant donné la mauvaise perception de l'infidélité en général, et de l'infidélité féminine en particulier, le cas dont il est ici question demeure une situation de déloyauté, c'est-à-dire de trahison de la part de quelqu'un qui est subordonné à un autre. Il s'agit de l'infidélité d'un sujet à un roi. Le conteur dans sa résolution du problème posé choisit de punir les deux coupables d'adultère dans un dénivellement des sanctions. La Dame, pourrait-on dire découverte, est simplement répudiée, tandis que le domestique passe de vie à trépas par la seule responsabilité de la reine. Que peut justifier un tel jugement ?

Le déluge des sanctions, la multiplicité des cibles montrent comment l'infidélité est un acte hautement répréhensible dans la société traditionnelle africaine. L'infidélité est d'autant plus blâmable qu'elle porte gravement atteinte à l'environnement social qu'elle désorganise : le domestique meurt, la reine répudiée à jamais perd son rang social, le roi cocu ne perd pas moins son aura. Par le seul acte de la reine, toute la société fonctionne désormais sans ordre.

Au-delà de cette déstructuration sociale, se lit la constance avec laquelle la femme en tant que personnage a conduit ses actions pour atteindre son objectif. Elle satisfait sa volonté de posséder amoureusement le domestique avant de le mettre hors d'état de nuire. Elle est un personnage particulier. Pourquoi représente-t-elle une héroïne exceptionnelle ?

S'agissant de la généralité sur les héroïnes, le premier regard nous montre deux types de personnages féminins. Dans les contes, d'une part, nous sommes souvent abreuvés « de nombreuses histoires affligeantes de misérables, de faibles, voire de révoltantes¹⁴ » ; d'autre part, nous sommes quelques fois informés de « plusieurs indices qui donnent aux lecteurs le sentiment qui révèlent des cas de réserves de femmes courageuses avec des avantages de situations supérieures et reconfortantes¹⁵ ».

Le conte *Samba Mbary et la femme du roi* inscrit le personnage de la reine dans le second groupe, dans la catégorie des femmes fortes. Cette femme forte est face à un domestique non moins déterminé qu'elle arrive à dompter. Elle maîtrise par ailleurs son « Seigneur » d'époux, perpétuel voyageur absent du foyer conjugal. Assurément, tout au long du récit, la reine conduit son action en échappant à la domination masculine. Ce texte demeure un cas d'école qui révèle deux points essentiels de grande curiosité : le fait qu'une femme de la société traditionnelle africaine, de surcroît une reine, prenne l'avantage de faire des avances à un homme qui est son domestique et le meurtre crapuleux que cette dernière organise ingénieusement pour ne pas être dénoncée.

En dépit de la découverte du programme caché de la reine, il convient de relever la tendance du conteur à mettre en valeur l'héroïsme de celle-ci. Comme le suggère Denise BRAHIMI (1978), « la tendance à mythifier la femme est assez générale chez les conteurs qui créent des acteurs qui surnagent le mieux leurs actions, dans une sorte de liberté imprévisible pour la société traditionnelle qui méconnaît le harcèlement effréné.¹⁶ »

L'héroïne sénégalaise est un personnage insaisissable dans son être et dans son faire. C'est pour cette raison qu'elle mérite d'être rangée dans la catégorie « des femmes fortes.¹⁷ » Elle est une femme puissante, non pas par la force physique qui caractérise l'homme, mais par la diversification de ses appuis stratégiques que sont la déclaration d'amour (la voix) la démonstration sensuelle (la nudité) qui est une tentation à la fois tactile et visuelle, l'argumentation gustative (le repas bien arrosé de lait). En somme, il s'agit d'un réel déploiement de moyens conduisant au « déduit », à l'agréable occupation attendue par l'amoureuse.

¹⁴ Nous pensons à tous ces récits où Kacou Ananzé joue tous les mauvais tours à Colou sa femme.

¹⁵ Nous pensons en revanche à la femme qui, au contraire se défend comme une véritable amazone comme l'a brillamment montré Kakou A. Béatrice épouse ASSI, 2017, dans « Visages de femme : une représentation de la femme dans *Dogbowradji* de Bernard ZADI ZAOUROU », Cahiers d'Etudes Linguistiques, Université d'Abomey Calavi, numéro 14, pp 164-183

¹⁶ Denise BRAHIMI et Anne TREVARTHEN, 1978, Les femmes dans la littérature africaine. Portraits, Karthala, Agence de Francophonie, ACT, Paris, p.9

¹⁷ Idem, p.10

Comme cela est loisible de le constater, la représentation de la femme dans la littérature en général et dans le conte en particulier est un sujet qui ne laisse pas les penseurs indifférents quant aux mécanismes de la perception du personnage.

Conclusion

La réflexion qui rapproche la représentation de la femme dans le récit médiéval français *Guillaume au faucon* et dans le récit traditionnel sénégalais *Samba Mbary et la femme du roi* montre des analogies, des correspondances, voire des identités remarquables au niveau des deux textes. Mais elle révèle également des oppositions et des divergences. C'est dire que par-delà les nations, les races, les religions ; par-dessus les époques, certaines valeurs sont le partage de la seule et commune humanité.

En effet, l'inconscient collectif cultive d'un même ton l'invraisemblable dans les récits par la rencontre du quotidien et de l'exception, du sublime et du grossier, du sérieux et du comique, du sacré et du profane. Ce qui a été tissé autour du personnage de la femme dont la permanente affaire dans l'histoire est celle de sa victimisation par l'homme et sa recherche à s'affranchir de la domination masculine. Quant à l'impact culturel et idéologique, il diffère selon les composantes et les complexités de chaque peuple. D'où les différences dans les dénouements et conclusions des récits.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS

COPANS Jean et COUTY Paul, 1972, Contes Wolof du Baol, Editions 10/18, Paris.ss

MONTAIGLON (Anatole de), et RAYNAUD Gaston, 1973, Recueil Général des Fabliaux des XIIIème et XIVème Siècles, Editions Slatkine Reprints, Genève.

DOCUMENTATION

BRAHIMI Denise et TREVARTHEN Anne, 1978, Les Femmes dans la littérature Africaine : Portraits, Editions Kartala, Agence de la Francophonie, ACT, Paris.

BREMOND Claude, 1981, Analyse Structurale du récit, La Logiques des Possibles Narratifs, in Communication n°8, Editions du Seuil Paris.

DADIE Bernard B, 1955, Le Pagne Noir, Contes Africains, Editions Présence Africaine, Paris.

DADIE Bernard B, 2002, Légendes et Poèmes, Editions NEI, Abidjan.

GUETTE Robert, 1960, Fabliaux et Contes, Editions Club du Meilleur Livre, Paris.

KAKOU A. Béatrice épouse Assi, 2017, « *Visages de femme, une représentation de la femme dans Dogbowradji de Bernard ZADI ZAOUROU* », Cahiers d'Etudes Linguistiques, Abomey Calavi, pp 164-183

LALLEMAND Suzanne, 1974, Cosmologie et Cosmogonie dans la Construction du Monde ; Religion, Représentation, Idéologie, Editions CNRS, Paris.

SANGSUE Daniel et VANTOOSTHSE Michel, 1999, La Représentation de la Femme dans la Littérature et dans les Arts, Publications de Toulouse Le Mirail.

ZIGUI Koléa Paulin, 1995, Les Contes à rire de la France Médiévale, Le Roman de Renart et les Contes d'Animaux de l'Afrique de l'Ouest : Etude de Morphologie et de Physiologie Comparées ; Types, Structures, Idéologies. Thèse de Doctorat d'Etat ès Lettres, Université François Rabelais, Tours, France.

ZIGUI Koléa Paulin, 2017, « *De Guillaume au faucon à la Dérision de l'Amour Courtois : Une lecture d'un Fabliau du XIIIème Siècle* » ; Revue Scientifique de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Abdou Moumouni, Niamey, Niger, pp.231-249

ZADI Zaourou Bernard, 1988, Dogbowradji, in Revue Bissa, Revue du Groupe de Recherche sur la Tradition Orale (GRTO), n° 1, Université d'Abidjan.