

Esthétique des stratégies de la rébellion féminine

dans *Femme Infidèle de Sadamba Tcha-Koura*

Aesthetics of Female Rebellion Strategies

in *Femme Infidèle by Sadamba Tcha-Koura*

Thierry DJIMEU NKONKO

Auteur correspondant, Département de Littérature et de Civilisations Africaines,
Université de Yaoundé 1 (Cameroun), djimeunkongo@gmail.com

Soumission : 07.01.2026 – Acceptation : 03.02.2026 – Publication : 15.02.2026

Résumé — Cette étude examine les stratégies esthétiques déployées par Sadamba Tcha-Koura pour représenter la rébellion féminine dans *Femme infidèle*. Par une approche sociocritique et genrée, l'analyse révèle comment le roman dépasse la simple dénonciation pour construire un véritable projet littéraire de refondation des rapports sociaux. L'article démontre que l'œuvre articule trois dimensions complémentaires : *un chronotope essentialiste* comme cadre d'oppression, *des stratégies stylistiques de subversion*, et *une vision constructionniste* des relations de genre.

Mots-clés : *esthétique, rébellion féminine, sociocritique, approche genre, vivre-ensemble.*

Abstract — This study examines the aesthetic strategies deployed by Sadamba Tcha-Koura to represent female rebellion in *Femme infidèle*. Through a sociocritical and gender-based approach, the analysis reveals how the novel goes beyond mere denunciation to construct a genuine literary project for the refoundation of social relations. The article demonstrates that the work articulates three complementary dimensions: *an essentialist chronotope* as a framework of oppression, *stylistic strategies of subversion*, and *a constructionist vision* of gender relations.

Keywords: *Aesthetics, Female Rebellion, Sociocriticism, Gender Approach, Living-Together.*

Introduction

La littérature ouest-africaine contemporaine dans sa veine romanesque francophone, dresse un tableau esthétique des stratégies de la rébellion féminine. Dérivé du grec *aîsthêsîs* qui signifie « *beauté* », « *sensation* », l'esthétique traite « *de la question du beau* » (Dessons, 2002, p. 204). Il désigne en fait, l'ensemble des moyens ou techniques (la structure narrative de l'œuvre, les images fortes, les symboles importants, etc.) qu'un auteur utilise dans l'optique d'atteindre une plus belle finalité. C'est dans cette perspective que nous appréhendons une esthétique de la rébellion féminine dans *Femme Infidèle* de Sadamba Tcha-Koura. Récit dans lequel, l'auteur tente de redéfinir le monde, en faisant une « *radiographie* » des mentalités rétrogrades et misogynes à l'endroit de la femme par des techniques d'écritures diverses qui font passer le texte de « *la forme à la signification* » comme le relève Mathieu-François Minyono-Nkodo (2009, p. 28).

Dans roman *Femme infidèle*, l'auteur togolais situe le lecteur autour de l'histoire de Talahatou, une jeune femme excisée et mariée de force. Face à cette situation inconfortable, puisqu'elle n'aime pas son époux, Morou, elle se rebelle par la voix de l'infidélité. En décidant de trahir son mari sans remords, Talahatou opère un geste de révolte personnelle, certes ambigu, mais révélateur d'un refus des lois biologiquement établies. La femme rebelle est celle-là qui manifeste par un refus actif de se soumettre ou d'obéir à une norme sociale ou à une autorité qui l'opprime. Tout comme les protagonistes Malimouna dans *Rebelle*, et Zoé dans la *Fugueuse*, Talahatou refuse de se plier aux normes phallocratiques de sa société. Son engagement, est motivé par une volonté de voir naître une femme nouvelle, œuvrant dans les affaires ou sujets qui les concernent dans une société égalitaire où homme et femme jouissent des mêmes avantages.

Dès lors, la problématique qui sous-tend notre analyse interroge les ressorts esthétiques qui articulent la rébellion féminine dans *Femme infidèle* de Sadamba Tcha-Koura. Autrement dit,

— **comment Sadamba Tcha-Koura esthétise-t-il la rébellion féminine dans son œuvre *Femme infidèle*, tout en inscrivant celle-ci dans une perspective de déconstruction de l'architecture phallocratique selon une vision constructionniste¹ qui postule l'éclosion d'un vivre-ensemble nouveau entre les deux sexes?**

La présente réflexion entend s'appuyer sur une double approche théorique : la *sociocritique* d'Henri Mitterand et l'*approche genre stylisée* par Cynthia Kraus. Pour Mitterand,

« tout roman propose à son lecteur, d'un même mouvement, le plaisir du récit de fiction, et, tantôt de manière explicite, tantôt de manière implicite, un discours sur le monde » (1980, p. 5).

¹ Par opposition à l'essentialisme, le constructionnisme est une théorie féministe de l'existentialisme qui montre que l'existence de la femme précède son essence. La femme n'est donc plus l'essence mais le construit. Pour le dire selon Beyala, « la femme cesse d'être un être un être née à genoux aux pieds de l'homme » — Calixthe Beyala : « La femme est née à genoux aux pieds de l'homme. » (p. 21, 37, 240) ; dans son roman *Maman a un amant* (1993), Paris : Albin Michel / J'Ai Lu.

L'approche genre de Kraus apparaît, comme la solution idoine pour susciter le vivre-ensemble nouveau entre les acteurs de la société. La visée critique de « *l'antinaturalisme* » féministe chez Kraus dans son versant constructionniste, concourt à « *en finir avec la nature en réduisant totalement le biologique au socioculturel* » (Kraus, 2003, p. 39).

L'analyse se décline en trois parties. La première partie, « *le chronotope à l'épreuve de l'essentialisme* », explore comment la dynamique spatio-temporelle chosifie et ostracise la femme. La deuxième porte sur « *la stylisation de la rébellion féminine* » dans *Femme infidèle*. La dernière quant à elle, questionne « *le discours social* » (Mitterand, 1980, p. 7), autrement dit, la vision du monde de Sadamba Tcha-Koura.

Le chronotope à l'épreuve de l'essentialisme

Selon *L'encyclopédie française* en ligne, le chronotope est une notion philosophique qui désigne l'ensemble des éléments [...] spatiaux et temporels contenu dans le récit fictionnel ou non [, où] le lieu et le moment sont réputés solidaires³. Dans *Femme infidèle*, l'espace et le temps renforce la vision essentialiste des sexes.

1.1. L'espace, un cadre de mésinterprétation de la loi islamique

L'espace romanesque de *Femme infidèle* se révèle comme le cadre d'une réappropriation masculine systématique de la loi islamique. Comme le note Barbéris (1990), « *le texte n'existe pas sans le réel, et le réel aurait existé sans lui* » (p. 123). À Lomé, capitale du Togo, la religion devient un instrument de domination où l'homme interprète les préceptes coraniques à son avantage exclusif. Cette manipulation transparaît notamment dans le contrôle vestimentaire de la femme Tem. La robe de Talahatou est considérée comme un vêtement « *des prostituées* » (Tcha-Koura, 1988, p. 17) par Dahana, qui, [...] obnubilée par le respect des coutumes Tem [, la] condamnait parce qu'une femme Tem, convertie à l'islam, devait porter deux pagnes, un corsage, un foulard sur la tête et un voile protégeant le visage des regards indiscrets des hommes » (Tcha-Koura, 1988, p. 18). L'islam en tant qu'espace de comportement des hommes Tem, apparaît ainsi comme un cadre de réappropriation de la loi islamique.

La réappropriation de l'islam par l'homme consiste donc pour ce dernier, à dénaturer le sens des propos de la loi islamique en vue de la faire bénéficier aux hommes. La réappropriation de la loi islamique par l'homme se voit également lorsque Talahatou présente les mobiles qui justifient l'attitude de sa coépouse face à elle. Elle sait que Dahana n'agit pas d'elle-même, parce que son comportement est motivé par son héritage culturel qui lui impose une conduite précise comme femme. Narratrice omnisciente, Talahatou affirme après une interrogation rhétorique :

² Lire avec fruit : Mikhaïl Bakhtine (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, Collection Tel – Troisième étude : « Formes du temps et du chronotope dans le roman (essais de poétique historique) », p. 136 et suivantes. Lire également : Hans Färnlöf (2007), « Chronotope romanesque et perception du monde : À propos du *Tour du monde en quatre-vingts jours* », *Poétique*, n° 152(4), p. 439-456, Éditions Le Seuil. <https://shs.cairn.info/revue-poetique-2007-4-page-439?lang=fr>

³ www.encyclopedie.fr. Consulté le 25/08/2025.

« Fallait-il s'occuper de Dahana ? Ses paroles étaient le fidèle reflet de son héritage culturel qui, à lui seul, expliquait tous ses comportements de broussarde, d'analphabète dont la tête était pleine de superstitions et de préjugés » (Tcha-Koura, 1988, p. 18).

Dahana, la coépouse de Talahatou, croit ironiser en avouant à sa coépouse une vérité qui montre le niveau de manipulation dont est victime la femme. Elle ignore que se vêtir d'une robe relève de son droit comme elle le fait savoir à Talahatou dans un discours ponctué par une interrogation rhétorique :

« Avant ce matin, je ne savais pas qu'une femme musulmane pouvait s'habiller avec des robes comme une prostituée. Qui m'apprendra à être prostituée, pour que moi aussi je puisse être aimée de Morou ? (Tcha-Koura, 1988, p. 17)

Cette citation, véhicule les informations illustrant la manipulation dont la femme est victime. Elle révèle que Dahana considère qu'une femme musulmane qui porte une robe est une prostituée. Pourtant la robe est un vêtement qui entre dans l'habillement de la femme.

— **Ainsi, la femme Tem ne semble-t-elle pas complice d'une loi qui renforce pourtant son ostracisation ?**

L'analyse révèle une complicité paradoxale des femmes dans leur propre aliénation. La mère de Talahatou, Awawou, incarne cette ambiguïté lorsqu'elle défend farouchement les pratiques qui oppressent l'humain féminin. Son discours dans un style direct dont l'objectif est de situer l'action vécue dans le temps réel de son accomplissement témoigne de cette complicité :

« Une fille ne peut ennoblir sa famille que par sa docilité et sa soumission. » (Tcha-Koura, 1988, p. 20)

Ce discours révèle l'intériorisation profonde des valeurs patriarcales de la femme Tem à travers la mère de l'héroïne. Cette dernière mesure la valeur de la femme à son degré de soumission aux normes sociales traditionnelles aliénantes. Ainsi, la femme devient une actrice, gardienne d'un système qui opprime la collectivité féminine africaine et perpétue leur condition subalterne.

Dans la même perspective, le rôle d'Awawou, dans l'excision de sa fille illustre cette triste réalité des femmes devenues gardiennes des traditions qui les mutilent. Talahatou se rappelle :

« Ma mère avait invité l'exciseuse, une femme ratatinée dont le regard féroce de fauve, lorsque je la vis, m'horrifia » (Tcha-Koura, 1988, p. 22)

Comme on peut le voir, la mère ne se contente pas d'être une complice passive puisque c'est elle qui organise activement la cérémonie d'excision. En invitant l'exciseuse, elle devient l'agent direct de la mutilation de sa fille. Cette collaboration « *femme-femme* » (exciseuse-mère) dans l'acte mutilant montre l'ambiguïté des mécanismes d'oppression. Talahatou, elle-même reconnaît le paradoxe de sa mère. Celle-ci représente un amour maternel trahi par l'adhésion à des pratiques oppressives. Parlant de sa mère, l'héroïne déclare :

« Son amour pour moi se déshonorait par son respect aveugle des pratiques rétrogrades de notre société » (Tcha-Koura, 1988, p. 22).

Pour la mère, ce qui importe plus que tout, c'est l'honneur de la famille. Talahatou souligne que « *tout se compliquait encore avec les menaces de ma mère, qui était prête à me maudire si je ternissais l'honneur de ma famille* » (Tcha-Koura, 1988, p. 20). Par cet argument de l'honneur familial, elle place la tradition au-dessus du bien-être physique et psychologique de sa propre fille et par extension celle de toutes les femmes. Cette représentation de l'espace trouve son écho dans la structure du temps : un calendrier des misères et des souffrances des femmes.

1.2. Le temps, entre misère et souffrance de la femme

L'analyse du texte narratif de Tcha-Koura explore « deux réalités [temporelles] importantes qu'il faut distinguer : *[le temps de] l'histoire et le [celui du] récit* » (Wamba, 2006, p. 112). **Le temps de l'histoire** renvoie à ce que Genette appelle « *le contenu narratif, le signifié* » (1972, p. 72.), la « *chose racontée* ». Ce temps est la première dimension temporelle qui frappe le lecteur. Elle renvoie, au contexte historique qui permet de situer avec exactitude les événements racontés. Bien que l'époque ne soit pas explicitement indiquée, on sait que l'histoire racontée se déroule à Lomé, environ vingt-huit ans après les indépendances africaines, si on se réfère à la date de publication du roman *Femme Infidèle* (1988). Un tel contexte permet de comprendre au plan historique que la femme en générale, et Tem en particulier (Talahatou, Dahana, l'exciseuse, Awawou, etc.) reste colonisée par des « *lois islamo-traditionnelles* » qui la maintiennent dans la misère et la souffrance, malgré les indépendances censées apporter la liberté pour tous.

La temporalité du récit épouse le rythme de la souffrance féminine, scandée par les violences traditionnelles dont l'excision figure au premier rang. En effet, la scène de l'excision où Talahatou hurle « *de douleur et aussi de révolte* » (Tcha-Koura, 1988, p. 23) est un point de départ traumatique qui inaugure une séquence temporelle marquée par la douleur physique et psychologique. En outre, l'histoire de Talahatou évolue selon un schéma défini par les normes essentialistes qui trace l'avenir de l'enfant fille : *après l'excision, c'est le mariage*. C'est ce qui transparaît dans son récit : « *Après mon excision, éclata le problème du choix de mon conjoint* » (Tcha-Koura, 1988, p. 27). Le sexe de Talahatou, « *la condamnait à une existence mutilée et figée* » (Beauvoir, p. 88). Le temps de l'histoire offre également à voir un enchaînement des jours et des dates sans référence à la véritable temporalité écoulée depuis le début du récit : « *C'est pourquoi ce matin-là, après une nuit de bagarre avec Morou, je voulais sortir* » (p. 27). Tout ce qu'on imagine, c'est que la nuit est passée au moment où la narratrice relate les faits passés.

S'agissant du **temps du récit**, il renvoie au « *signifiant, à l'énoncé, au discours ou texte narratif lui-même* » (Genette, 1972, p. 72). Pour Genette, « *étudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements* » (p. 78). Il s'agit des analepses (flashback ou rétrospection) et des prolepses (projections). À travers la prolepse, on désigne « *toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur* » (Genette, 1972, p. 82). Lorsque la mère de Talahatou finit de lui faire des remarques sur ce qu'elle

perçoit comme écart de conduite, elle lui prescrit un époux déjà marié à Dahana en ces mots qui prédisent ce qui se produira dans la suite du récit : « *Donc Talahatou, Morou est celui qui t'épousera, ou je te maudis. Je t'avertis, tu peux encore réfléchir, mais moi je ne changerai pas ma décision* » (Tcha-Koura, 1988, p. 22). Dans cet exemple, le temps du futur permet d'annoncer « *avant* » ce qui se passera « *après* ». Effectivement dans le récit de Tcha-Koura, cette prospection (prolepse) se réalise ; puisque Morou deviendra bel et bien son époux.

Dans le même ordre d'idées, la prolepse permet à Talahatou de raconter à sa mère les misères qu'elle endure chez son époux, dans son foyer conjugal polygamique :

« À Lomé, [le polygame] [...] se couche avec une [femme] au lit, et l'autre se couche sur une natte jetée au pied du lit. [...] Mère, les deux femmes et leur époux, c'est Dahana et moi et notre époux Morou, [...] Mère, par ta faute, je suis une éhontée, tu vois ? [...] Mais comme tu as voulu mon malheur, je retournerai donc à Lomé » (Tcha-Koura, 1988, p. 88).

La phrase qui conclut ces propos annonce le projet immédiat et futur de Talahatou. Elle devra rejoindre son foyer conjugal et Morou à Lomé. La suite du récit le confirme puisqu'elle y retourne effectivement après l'arrangement à l'amiable qui a lieu à Tchavadi entre les époux, l'imam et Awawou la mère de l'héroïne de Tcha-Koura. Le récit de Tcha-Koura offre aussi à voir des retours en arrière dans l'ordre de narration des événements : *ce sont les analepses*.

L'analepse, selon Genette, consiste en « *l'évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve* » (1972, p. 82). À travers ce procédé, « le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un temps passé plus ou moins éloigné » (Faustin Mvogo, 2010, p. 117). Dans le texte de Tcha-Koura, la rétrospection permet au personnage narrateur Talahatou de revenir sur le malaise ambiant qui caractérise son foyer conjugal. La rétrospection ici justifie son futur projet de devenir une infidèle patentée pour se venger de l'homme qui joue le rôle d'époux dans sa vie : Morou. En outre, elle se rappelle que l'excision que sa mère, Awawou, lui fait subir a, en partie gâché son existence du fait qu'elle y ait été contrainte à la subir. Dans l'exemple qui va suivre, la rétrospection est introduite par la présence du verbe « *revoir* » qui annonce la remémoration :

« Et je revois mon histoire à partir du jour de mon excision. Cela s'était passé un jeudi matin, par une matinée ensoleillée. Ma mère avait invité l'exciseuse, une femme ratatinée dont le regard féroce de fauve, lorsque je la vis, m'horrifia » (Tcha-Koura, 1988, p. 22).

Dans cet exemple, la rébellion de Talahatou est dans sa phase préliminaire. Elle rumine le mal subi par ceux qui l'entourent, en premier, sa mère. L'usage du plus-que-parfait de l'indicatif renforce le sentiment de frustration qui la décide à se prostituer pour défier les hommes qui ont marqué négativement sa vie. La belle matinée ensoleillée contraste avec la violence qu'elle subira dans la suite du récit. Comme on peut le voir travers la comparaison introduite par « *comme* », la narratrice se rappelle comment les exciseuses l'immobilisèrent pour lui couper son clitoris :

« Dix minutes plus tard, je fis couchée et maitrisée par des femmes qui, de tout leur poids, m'immobilisèrent comme si j'avais été un bœuf à égorger. De leur corps et de leurs pagnes montaient des relents écœurants de sueur, d'urine de bébés et de peaux crasseuses » (Tcha-Koura, 1988, p. 23).

La remise en cause de l'essentialisme ne reste pas une simple idée ; elle s'incarne et se style dans des actes concrets de rébellion féminine.

2. La stylisation de la rébellion féminine

Dans une vision sociocritique, cette réflexion analyse comment la forme du texte de Tcha-Koura, et non son seul contenu, produit du sens. Elle s'attache à ce que le texte « *transcrit* » (Cros, 2003, p. 53), c'est-à-dire à son « *mode de production du sens* » (Mitterand, 1980, p. 227). La stylisation de la rébellion féminine par Sadamba Tcha-Koura se décline à travers un certain nombre de ressorts : *l'intertextualité et l'ancrage rhétorique*.

2.1. L'intertextualité au service de la rébellion

L'intertextualité est « *la perception, par le lecteur des rapports entre un texte et d'autres qui l'on précédé ou suivi*. Ces œuvres constituent l'intertexte de la première » (Riffaterre, 1980, p. 4). Les modes de déclinaison intertextuelle sont, entre autres, la citation, le plagiat, l'allusion et la parodie. Nous nous intéressons dans le cadre de cette étude à deux catégories : *la citation et l'allusion*. La citation est un moyen de défier les coutumes rigides et de transgresser l'ordre établi par les hommes phallocrates de Tchavadi, le village de la mère de Talahatou. Dans le but de déconstruire l'ordre ancien, elle utilise la citation. Elle lui sert par exemple de moyen pour véhiculer un message, elle procède par une anecdote dans laquelle elle montre comment un marabout,

« imbu des principes islamiques, noir musulman orthodoxe, avait épousé une très belle fille [...] Le désir tyrannique d'être seul à la posséder l'obligea à l'enfermer dans sa maison, comme cela se fait chez les Arabes » (Tcha-Koura, 1988, p. 83).

Dans cette sorte d'introduction de son propos final, on décèle la vision que Talahatou a du mariage. Il n'est pas une prison pour la femme. Celle-ci est un sujet libre, qui doit garder sa liberté même si elle est mariée. L'adjectif « *imbu* » montre que l'homme marié ne devrait pas croire qu'il possède le monopole de la jalousie et le contrôle de sa partenaire en l'enfermant dans la maison. Elle voit dans cet enfermement de la femme, la restriction de son expression, le refus de considérer sa liberté ou de la considérer comme un être libre. Cette vision essentialiste devient donc un mode de rébellion de la femme.

Une autre citation digne d'intérêt est cet adage bien connu qui postule que : « *Ce que femme veut, Dieu le veut ! C'est parfois vrai* » (Tcha-Koura, 1988, p. 113). Talahatou utilise cette citation pour conclure une partie d'infidélité qui lui permet de se faire de l'argent qu'elle voulait pour résoudre un problème familial. Elle entend dire que lorsque la femme veut résoudre un problème, elle trouve toujours les moyens pour le faire. Elle entend montrer la femme comme une créature rebelle qui ne respecte pas toujours les codes mais parvient toujours à s'en sortir. L'infidélité de Talahatou l'aide ainsi à résoudre certains problèmes généraux et soulager des personnes de sa famille restreinte, à l'instar de son époux Morou

endetté. En usant aussi des flatteries, elle finit par obtenir l'argent convoité après avoir parlé de la sorte au commissaire :

« Cher Sédou, grâce à toi je ne vivrai pas de honte. Grâce à toi Dahana ne pourra pas me transformer en objet de risée. Je reviendrai te montrer le pagne quand je l'aurai acheté. [...] Tu es un homme digne, tu n'es pas comme Morou, tu es un vrai homme, toi ! Ce n'est qu'après ces flatteries qu'elle conclura que « ce que femme veut Dieu le veut ! C'est parfois vrai » (Tcha-Koura, 1988, p. 112).

Tcha-Koura fait aussi recourt à l'allusion qui inscrit la rébellion sur le chemin de l'émancipation de la femme. Comme le précise Genette, l'allusion est « *un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses réflexions, autrement non recevable* » (1982, p. 8). Il apparaît donc que l'allusion n'est littérale, ni explicite parce qu'elle suppose que « *le lecteur va comprendre à mots couverts ce que l'auteur veut lui faire entendre sans lui dire autrement* » (Gros, 1996, p. 52). Dans le roman de Tcha-Koura, on note une allusion à « Dalloz », que le romancier définit comme il suit en note de bas de page : « *Dalloz : juriste qui a donné son nom à une collection d'ouvrages juridiques* ». (Tcha-Koura, 1988, p. 62). À première vue, cette définition n'évoque rien dans le cadre de notre travail, portant on le rappelle, sur la thématique de la rébellion féminine. Pourtant, à bien l'observer, elle prend une autre signification lorsqu'on la replace dans un contexte textuel. Elle intervient dans le cadre d'une causerie entre un avocat, Sankiridja Banlepo et l'héroïne Talahatou. L'avocat profite de son statut social pour procéder à des caresses malsaines en public.

Dans une sorte de méditation, elle dénonce l'attitude déplacée de cet avocat qui utilise « *sa personnalité, logée dans son portefeuille* » (Tcha-Koura, 1988, p. 62) pour se donner de l'importance et réduire l'amour d'une femme à une simple transaction matérielle, lui qui en réalité n'est « *qu'un homme à la recherche de sexe* » (Tcha-Koura, 1988, p. 62). L'un de ces essentialistes « *qui, grossièrement, confondaient l'amour avec la prostitution* » (Tcha-Koura, 1988, p. 62). Or, la femme est un être d'amour, qui sait aimer, et qui aime qu'on l'aime bien. Son amour se veut réciproque. Si elle montre son amour publiquement, on la confond aussitôt à une prostituée. Voilà le sens qu'il faut attribuer à l'adverbe « grossièrement » dans les propos de Talahatou. À travers ces détails sur « Dalloz », Talahatou insère un « *langage rebelle* », anti-phalocrate face de l'écart de conduite de Banlepo à son égard lorsque ce dernier entreprend de toucher sans autorisation une partie de son corps :

« — Imbécile, ne me touche pas, laisse mon sein, dis-je en me penchant » (Tcha-Koura, 1988, p. 62).

Talahatou entend inviter l'homme à plus de respect et de considération à l'égard de la femme même lorsque cette dernière est son épouse.

L'écriture de la rébellion dans le récit de Tcha-Koura permet de voir que la littérature n'est pas seulement reproduction des réalités sociales. Par « *le travail de l'écriture* » le texte tcha-kourien, « *produit un autre sens* », « *modifie l'équilibre antérieur du sens* » (Mitterrand, 1980, p. 5).

2.2. Ancrage rhétorique du récit

La rhétorique est « *l'art de s'exprimer et de persuader* » (Robrieux, 2000, p. 2), ce qui en fait d'elle l'art de bien parler ou de bien écrire. Cet art se manifeste à travers les figures de styles au rang desquelles nous décelons la comparaison et l'ironie.

La comparaison est « *le rapprochement, dans un énoncé, de termes ou de notions au moyen de liens explicites* » (Robrieux, 2000, p. 2). C'est un moyen d'expression de la rébellion. Dans le cadre des querelles de foyer entre Dahana et Talahatou, les voisines, dont Talahatou dit qu'elles « *étaient toujours à l'affût des problèmes des autres et friandes de scandales, et qui [...] rapportaient tout cela, assaisonné d'extrapolations, de mensonges* » (Tcha-Koura, 1988, p. 74) attisent la haine entre les deux coépouses en sollicitant parfois la figure de la comparaison. Il est rapporté ce qui suit à Dahana :

« Talahatou nous a dit que tu es sale, que tu es une illettrée et qu'elle te considère comme une broussarde qui ternit l'image de Morou » (Tcha-Koura, 1988, p. 74).

Dans cet exemple, Dahana est comparée à une broussarde à travers le comparatif « *comme* ».

Philippe Lejeune, pour définir l'ironie, écrit : « *Un énoncé ironique est un énoncé par lequel on dit autre chose que ce que l'on pense en faisant comprendre autre chose que ce que l'on dit* » (1980, pp. 24-25). L'un des motifs de la rébellion formulée par Talahatou dans le roman de Tcha-Koura est le mariage forcé et le choix de l'époux par la femme. Ayant reçu la visite de son imam qui dit que « *la volonté de Dieu [le pousse vers Talahatou]* » (Tcha-Koura, 1988, p. 28), Talahatou ridiculise l'imam en le chargeant de questions embarrassantes et de déclarations gênantes. À la déclaration de l'imam qui dit vouloir l'épouser, Talahatou ironise en ces mots :

« Oh, père imam ! Je suis ta fille et tu as le droit irrévocable de me proposer un conjoint. Mais, considérant que tu es d'une sainteté exceptionnelle, j'accepte que parfois tu aies la grandeur d'âme de plaisanter comme un enfant. Et je ne trouve rien de plus intéressant qu'un Saint qui oublie son titre » (Tcha-Koura, 1988, p. 31).

Sans le dire ouvertement, Talahatou humilie l'imam en l'appelant « *père* ». On n'appelle pas son époux « *père* ». Ensuite, elle le [l'imam] dit Saint alors que plus en avant, elle le raille en affirmant « *qu'il avait, lui aussi, de ces passions qui subjuguent la raison et qui parfois, en l'homme, font hurler la bête. [...] [rien qu'à voir ses cuisses, il s'agitait] sur sa chaise comme si des braises ardentes lui brûlaient les fesses* » (Tcha-Koura, 1988, p. 30).

L'imam, à bien lire cet exemple, n'est donc pas un véritable saint. Talahatou ironise sur sa sainteté. Elle entend subvertir ces hommes adultes qui ne s'embarrassent pas d'épouser leur fille au prétexte de les aimer. En comparant la posture de l'imam à quelqu'un qui s'agite parce que sous l'effet des braises, elle entend dire que le vieil homme et polygame de cinq épouses était excité en admirant ses jeunes cuisses.

Ces stratégies stylistiques ne se limitent pas à une fonction décorative ; elles participent activement à l'élaboration d'une vision du monde alternative que nous allons maintenant examiner. En effet, comme le souligne Welleck, « *l'artiste est porteur d'une vérité, et, nécessairement, il est porteur de vérités historiques et sociales* » (1971, p. 130).

3. La vision du monde de Sadamba Tcha-Koura

3.1. La déconstruction de l'architecture phallocratique

La phallocratie est « *un terme créé sur le modèle de démocratie, gérontocratie, etc. Il renvoie à la domination des hommes sur les femmes et à la symbolique du phallus* » (OIF, 2002, p. 59). La phallocratie est synonyme de l'androcentrisme, un « *système idéologique prenant comme référent et norme l'être humain masculin* » (OIF, 2002, p. 21.). L'excision est une norme phallocratique. Exciser une femme c'est lui retirer une partie de son corps : *son clitoris*. Elle constitue une lourde menace pour la santé de la femme africaine. Elle l'expose aux maladies voire à la mort. Talahatou y échappe de peu lors de son excision et raconte :

« Je vécus trois jours dans une langueur singulière qui nécessita l'intervention d'un médecin appelé de Sokodé, à qui je dois aujourd'hui la vie. [...] tout le monde craignait de me voir m'éteindre un matin pour aller rejoindre mon père » (Tcha-Koura, 1988, p. 24).

Il s'agit d'une pratique qui vise à montrer à la femme qu'elle est digne de vivre parmi les hommes, qu'elle est digne d'être femme. Les exciseuses partagent toutes la vision des phalocrates parce qu'elles exposent la femme à des pratiques insensées. Talahatou présente « *l'exciseuse* » comme « *une femme ratatinée dont le regard féroce de fauve* » horrifiant (Tcha-Koura, 1988, p. 22). La preuve que cette femme, dont le courage diabolique à couper le corps de la femme est pointé du doigt par Talahatou lorsqu'elle affirme :

« Quand je l'aperçus, je me dis qu'elle n'était qu'un bouc émissaire, qu'elle ne faisait que jouer le rôle qui lui revenait dans la société » (Tcha-Koura, 1988, p. 22).

L'excision est donc, à en croire Talahatou, est une pratique qui perdure au sein de sa société. Elle est décrite comme une pratique faisant partie intégrante de la culture Tem. Si cette pratique date des aïeux et se transmet de génération en génération, c'est parce qu'elle se construit autour d'une idée phallocratique :

« Elle [, l'exciseuse,] n'avait pas inventé l'excision [...] mais elle était condamnée à exercer ce métier qu'elle avait hérité de sa mère, qu'elle-même l'avait hérité de sa mère, laquelle l'avait hérité de sa mère » (Tcha-Koura, 1988, p. 22).

Le mariage forcé est une pratique courante en Afrique qui se confond souvent au mariage pré-arrangé encore appelé « *alliance prénatale* ». On peut le voir dans beaucoup de romans africains comme *Une Vie hypothéquée* (1984) de Jean-Marie Adiaffi, *Rebelle* (1998) de Fatou keita, *La fugueuse* de Didier Ouedraogo (2011). Dans tous ces romans féministes africains, la femme est considérée comme rien de plus d'un objet. Sans lui demander au préalable son avis, elle est offerte aux hommes dont l'âge avoisine parfois celui du père de la fille comme cela se voit dans *Le Journal intime d'une Épouse* (2007) de Solange Bonono.

La vision essentialiste consiste alors à montrer à la femme qu'elle est une pseudo-créature mise au service de l'homme. Le mariage forcé présente la caractéristique qu'il se dévoile dans le cadre d'une union polygamique. Ce qui renforce la chosification de la femme. Il s'agit pour ces époux phalocrates de justifier l'affirmation selon laquelle « *la femme est un être inférieur, né à genoux aux pieds des hommes* » (Beyala, 1995, p. 11). Cette affirmation est en réalité

une ironie qui, pour Calixthe Beyala vise à dire que telle est la pensée des essentialistes et des phalocrates. Ils se croient maîtres du monde, de la femme. Talahatou se révolte contre ce système phalocratique qui confine la femme dans un espace conjugal forcé et de surcroît polygamique où règne la misère, la précarité.

Être misérable signifie manquer du minimum nécessaire pour survivre au quotidien. C'est vivre aux crochets des autres, c'est attendre tout d'eux, dépendre d'eux. Tel est le cas de Morou, le mari imposé à Talahatou. Il dépend des gens auprès desquels il quémande sa pitance journalière pour aller nourrir sa famille. La narratrice dénonce cette condition dans une conversation avec l'imam en ces mots :

« [...] père imam, mais figure-toi, qu'il n'est qu'un mendiant ! Il se lève chaque matin, se rend à la gare routière [juste pour] et tend[re] les mains [et] recevoir les pièces de 100 francs qu'on lui jette » (Tcha-Koura, 1988, p. 91).

Dans la suite du récit, Tcha-Koura situe le lecteur sur une autre situation misérable dans foyer polygame de Morou. Une fois à Tchavadi, chez sa mère, la narratrice raconte :

« À Lomé, un homme vit dans une chambre avec ses deux femmes. Il se couche avec une au lit, et l'autre se couche sur une natte jetée au pied du lit.- [...] Mère, les deux femmes et leur époux, c'est Dahana et moi et notre époux Morou, c'est aussi la plupart des nôtres vivants à Lomé » (Tcha-Koura, 1988, p. 87-88).

Dans ce passage, il ressort que la misère est le propre non seulement du foyer de Morou, mais celui de beaucoup d'autres foyers à travers la ville de Lomé. Il s'agit pour le personnage principal de Tcha-Koura de dénoncer une pratique qui continue de maintenir la femme au rang d'objet, sans aucune considération de son statut d'être humain.

3.2. Plaidoyer pour une approche constructionniste des rapports de sexe

La vision tcha-kourienne esquisse les contours d'un « *vivre-ensemble nouveau* » fondé sur la complémentarité et la réciprocité. Selon la théorie du genre, cette approche s'oppose à l'essentialisme en ce qu'elle rejette l'existence d'une essence féminine ou masculine prédéfinie. La rébellion de Talahatou incarne un véritable projet constructionniste. Son infidélité systématique, loin d'être une déviance morale, représente une stratégie consciente de reconfiguration des rapports de genre. Elle s'offrira par exemple à Sédou Commissaire, non plus pour le sexe mais pour aider à payer le loyer de 15000 francs que son mari était incapable de régler. Elle utilise aussi son sexe pour son épanouissement et pour un seul but : « *prouver aux hommes que la femme peut jouir de tous ses droits, je devais piétiner le mot fidélité* » (Tcha-Koura, 1988, p. 72). Elle devient le manifeste de cette nouvelle agentivité féminine.

Le rejet de l'essentialisme (*la femme est un être inférieur, un sexe faible*) permet d'imaginer des relations hommes-femmes libérées des déterminismes traditionnels. Cette utopie relationnelle constitue la dimension proprement politique du roman tcha-kourien. Le vivre-ensemble, ici, doit cesser de se comprendre comme une espèce de vengeance. La femme devra intégrer l'idée d'une révolution plus digne pour ne pas mourir facilement et atrocement comme Awa. Élisabeth Guigou peut aider dans ce sens, à réinventer le discours sur le vivre-ensemble afin que chacun, au niveau social, retrouve sa place d'humain :

« Que chacun comprenne aussi [...] homme ou femme, [...] que la participation des femmes est un enrichissement, la promesse d'une vie plus équilibrée, de sociétés moins dures et plus humaines » (Guigou, 1997, p. 24).

Tout compte fait, l'échec partiel de la rébellion de Talahatou soutenu par l'argument « *un rêve ne devenait jamais réalité pour une femme Tem* » (Tcha-Koura, 1988, p. 142), n'invalide pas le projet émancipateur mais en souligne l'urgence face à la persistance des structures oppressives. Comme le note Beauvoir, « *la femme n'est pas considérée comme un être autonome* » (1949, p. 16), et c'est précisément cette autonomie que revendique l'héroïne de Tcha-Koura. Le roman *Femme infidèle* propose une dénaturalisation radicale des rôles sexuels traditionnels. Tcha-Koura rejoint la perspective krausienne de « *réduction du biologique au socioculturel* » (Kraus, 2003, p. 47), en montrant comment les différences biologiques sont socialement construites et instrumentalisées. Cette déconstruction ouvre la voie à une redéfinition des identités genrées fondée sur *le vivre-ensemble nouveau*. Comme le note la narratrice héroïne :

« J'ai une mission à accomplir, qui ne me permet pas de rester à écouter tes niaiseries » (Tcha-Koura, 1988, p. 42).

Conclusion

Cette analyse a démontré comment *Femme infidèle* dépasse le statut de simple témoignage social pour s'imposer comme un laboratoire esthétique où s'expérimente la déconstruction des normes de genre. La rébellion de Talahatou, à travers les stratégies narratives et stylistiques déployées par Tcha-Koura, ouvre la voie à une reconfiguration des rapports sociaux fondée sur l'égalité et le respect mutuel. Bien plus que des vulgarités thématiques, l'infidélité, le mariage forcé, l'excision, la polygamie, les mentalités rétrogrades, sont des paradigmes modélisateurs qui sous-tendent la rébellion féminine chez la femme Tem dans le récit de Tcha-Koura. L'articulation entre la dimension sociocritique et l'approche genre a permis de révéler les mécanismes esthétiques à travers lesquels la rébellion féminine devient à la fois pratique discursive et projet sociétal.

En dénonçant ces stéréotypes écrasants pour la femme, il souligne qu'ils constituent des barrières substantielles qui hypothèquent « *l'éclosion d'une société éthique, mue par la solidarité agissante entre toutes les catégories du genre* » (Eyenga, 2016, p. 50). Voilà pourquoi, dans sa vision du monde, le romancier togolais postule une déconstruction des pesanteurs et autres barrières qui constituent l'architecture phallocratique pour l'avènement d'une société nouvelle. Société dans laquelle l'homme pourra voir en la femme son partenaire de vie, et, ceci, pour la vie. Autant dire, qu'il importe pour l'homme de voir en la femme une actrice efficiente dans l'échiquier de la société, « *celle qui, plus que par le passé, a pour ambition légitime, du reste, de jouer elle aussi sa partition dans l'optique de contribuer, à sa manière, à l'émergence de son continent* » (Eyenga, 2014, p. 231).

Références

BARBÉRIS, Jean-Pierre (1990). « La sociocritique ». Dans Daniel BERGEZ et al. (1990). *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris : Nathan.

- BEYALA, Calixthe (1995). *Lettre d'une africaine à ses sœurs occidentales*. Paris : Spengler.
- DESSONS, Gérard (2002). « Esthétique ». Dans Paul ARON et *al.* (2002). *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : PUF.
- EYENGA ONANA, Pierre Suzanne (2014). « La décriminalisation de la pratique prostitutionnelle : de l'archétype du sujet aliéné au prototype de l'acteur aliénant ». Dans John Nkemngong Nkengasong (2014). *Perspectives on Cameroonian Art, Archaeology and Culture*. Yaoundé : CLE.
- (2016). « Polygamie, anormalité matrimoniale et figurations des rapports sociaux de sexe dans le Journal intime d'une épouse d'Angéline Solange Bonono ». Dans Kouadio Germain N'GUESSAN (2016). *Écriture de l'anormalité*. Togo : Presses Universitaires de Lomé.
- GENETTE, Gérard (1972). *Figures III*. Paris : Seuil.
- (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- GUIGOU, Elisabeth (1997). *Être femme en politique*. Paris : Plon.
- KRAUS, Cynthia (2003). *Avarice épistémologique et économie de la connaissance : le pas rien du constructionnisme social. Le corps, entre sexe et genre*. Paris : L'Harmattan.
- LEJEUNE, Philippe (1980). « Le récit d'enfance ironique : Valles ». Dans Philippe LEJEUNE (1980). *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris : Seuil.
- MINYONO-NKODO, Mathieu-François (2009). « La Littérature africaine à l'épreuve de la critique, hier et aujourd'hui. Prolégomènes à un changement de paradigme ». *Annales de la FALSH— Hommage au professeur Jean-Marc Ela*, vol. I, n° 10. Yaoundé, LGE, : Université de Yaoundé I.
- MITTERAND, Henri (1980). *Le Discours du roman*. Paris : PUF.
- MVOGO, Faustin (2010). *L'Adversité, source de créativité littéraire : une lecture de Morituri et Timimoun*. Yaoundé : CLE.
- OIF – Organisation Internationale de la Francophonie (2002). *Égalité des sexes et développement*. Paris : Jouve.
- PIEGAY_GROS, Nathalie (1996). *Introduction à l'intertextualité*. Paris : Dunod.
- RIFFATERRE, Michael (1980). « La Trace de l'intertextualité ». *La Pensée*, n° 125.
- ROBRIEUX, Jean-Jacques (2000). *Rhétorique et Argumentation*. Paris : Nathan.
- TCHA-KOURA, Sadamba (1988). *Femme infidèle*. Lomé-Dakar-Abidjan : NEA.
- THIAM, Awa (1978). *La Parole aux négresses*. Paris : Denoël/Gonthier.
- WAMBA NDOGMO, Rodolphe Sylvie (2006). *Les Chauves-souris de Bernard Nanga : une approche structurale du récit*. Yaoundé : PUY.
- WELLECK, René ; WARREN, Austin (1971). *La Théorie Littéraire*. Paris : Seuil.

Pour citer cet article

Thierry DJIMEU NKONKO, « Esthétique des stratégies de la rébellion féminine dans *Femme Infidèle* de Sadamba Tcha-Koura », *Paradigmes*, vol. IX, n° 01, janvier 2026, p. 291-303.