



جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

Université de Abderrahmane Mira, Bejaia
Faculté des lettres et des langues
Département de français

Mémoire de fin de cycle
En vue de l'obtention du diplôme de Master en Littérature et Civilisation

Stratégie narrative de coépouses à co-narratrices dans *Les impatientes* de Djâïli Amadou Amal

Présenté par
BELAIDE SARA

Le jury

BOUSSAID Abdelouahab ----- Président

ZOURANEN Tahar ----- Encadreur

NACERI Zoulikha ----- Examineur

2020- 2021

Remerciements

Mes remerciement s'adressent d'abord à mon encadrant, l'enseignant Zouranene Taher, maitre de conférence à l'Université de Bejaia, pour avoir accepté de diriger ce travail. Son soutien, ses compétences et surtout sa patience m'ont été d'une aide inestimable, merci, merci pour tout.

Je remercie également les membres de jury qui me font l'honneur d'évaluer ce modeste travail et pour toutes leurs remarques et critiques constructives.

Je tiens aussi à remercier mes camarades et amies, Mounira, Thiziri, Douria, Amel et Saoud qui ont égayés cette année.

Mes remerciements les plus chaleureux vont à tous ceux et celles qui ont contribués de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à mon tendre papa le premier à se réjouir de mes succès et à me consoler dans mes défaites. Toujours présent à nos cotés toujours fiers de nous et surtout heureux de nous savoir heureux, sache que tu n'as jamais cessé de remplir ton rôle avec succès.

À ma jolie petite maman qui accompagne, console, éduque, résout les problèmes, fait des câlins, écoute et bien d'autres chose encore car maman est toujours présente. La représentation humaine de la sagesse, de la tendresse et de l'amour. Ma source infinie de courage et d'espoir, de force et de bonté.

À ma sœur ainée Mina dont l'existence illumine littéralement notre vie, loin des yeux mais toujours dans le cœur, à mes frères Moulou et Mohamed que personne ne pourrait replacer et qui ne cesse de m'encourager dans tout ce que j'entreprends. Ces trois piliers de ma vie auxquels me lie un lien indéfectible qui n'existe qu'entre frères et sœurs.

À mon fiancé EL Hadi, dont la présence a complètement changé ma vie pour l'embellir. Il est l'arc-en-ciel pendant la pluie, toujours à mes cotés pour m'encourager et me pousser à me surpasser, toujours à mes cotés quoi qu'il arrive.

À mon grand-père, mes oncles et mes tantes notamment Houria et Nadia, la boîte à secrets, qui j'en suis sûr se sacrifierait volontairement pour moi.

À tous mes premiers amis dans la vie, mes cousins et cousines paternel et materner : Yasmine, Djidja, Yanis, Sammy, Célia, Sabrina, Nawel, Meriem, Redouane, Sofia, Samy, Lilia, Lina, Ines, Imene, Kenza, Aymen et Amel. On ne change pas une équipe qui gagne !

À mes deux grands-mères parties trop top, dont l'absence et le chagrin se ressentent toujours autant malgré les années qui passent

Chapitre introductif :

***Les impatientes* entre héritage littéraire
et modernité d'écriture**

1. La littérature africaine : Entre tradition et modernité

À ses débuts, la littérature africaine subsaharienne suivait essentiellement une tradition orale, généralement considérée comme faisant partie du Folklore¹d'un peuple.

Puisque à cette époque le système d'écriture n'existait pas encore et c'était donc le seul moyen de préserver et de transmettre la culture littéraire : Contes, Récits, Chants, Musiques et Croyances) mais surtout l'histoire de l'origine de chaque peuple

Grâce aux griots, aussi appelés les gardiens du savoir qui sont les personnes spécialisées dans la louange et la déclamation des récits. Sous forme d'épopée c'est-à-dire de poésie accompagnée de chants musicaux ils narraient les exploits historiques ou mythiques des héros ou des peuples africains notamment de l'Afrique de l'Ouest. Parmi les œuvres principales de cette littérature se trouve l'épopée *Malinké de Soundjata*, relative à Soundjata Kita (1190-1255) l'empereur du Mali qui a fondé la dynastie des Keita et le royaume du Mandingue qui va rayonner longtemps sur l'Afrique de l'Ouest :

« Soundjata Keita, enfant prédestiné, fut contraint à l'exil par la jalousie de ses frères ; mais comme tout le Mandé allait succomber sous la tutelle du tyran Soumangourou, on se souvient de prince déchu que l'on manda et qui revient écraser l'opresseur à la fameuse bataille de krina, inaugurant ainsi l'une des ères les plus grandioses de l'histoire de l'Afrique de l'Ouest. »².

Ce n'est qu'à partir de la première moitié du xx^e siècle qu'aura lieu la naissance d'une littérature dite classique marquée par le contexte culturel et historique qui l'a vu naître. On peut qualifier ce genre : « d'écriture par devoir moral ». On y retrouve la littérature historique épique qui a repris les plus grands classiques de la tradition orale en les gravant sur papier le but étant d'éterniser l'identité de leur pays. À travers des récits simples, des écrivains ont entrepris d'explorer l'histoire de l'Afrique, de leurs ancêtres,

¹Le **folklore** est l'ensemble des productions collectives émanant d'un peuple et se transmettant d'une génération à l'autre par voie orale et par imitation.

²Skydou Christian. Épopée et identité : exemples africains. In: *Journal des africanistes*, 1988, tome 58, fascicule 1. P13

de leurs grandes civilisations et d'exhumer leur passé glorieux et riche en événements. Comme a pu le faire Djibril Tamsir Niane en 1960 avec son roman *Soundjata ou l'épopée mandingue* où il a repris l'épopée de l'empereur du Mali vu précédemment.

La littérature coloniale, a elle aussi vu le jour au début du XX^e siècle mais beaucoup plus d'ordre ethnographique³: elle décrit la vie quotidienne des Africains en valorisant leurs traditions qui sont peintes de façon sérieuse et positive. Dans ces romans on perçoit une Afrique paisible, idyllique et des personnages en harmonie avec leurs traditions, comme cela se passe dans *L'Enfant noir* de Camara Laye, 1953. Beaucoup ont critiqué cette littérature pour son absence d'engagements et pour sa peinture d'une Afrique paisible et heureuse alors qu'elle était en proie aux pires injustices coloniales.

À partir des années 1930 jusqu'aux années 1950 on voit apparaître ce qu'on appelle la littérature engagée. L'engagement dans ce contexte renvoie en règle générale à :

« La démarche d'un auteur qui défend une cause éthique, politique, sociale ou religieuse, soit par ses œuvres soit par son intervention directe en tant qu'« intellectuel », dans les affaires publiques ⁴ ».

Nous pouvons dire que l'engagement en littérature est arrivé et a atteint son apogée essentiellement avec les écrivains de la négritude qui représente un courant littéraire et politique, crée durant l'entre-deux-guerres⁵, rassemblant des écrivains francophones noirs qui ont, pour la plupart, développé un discours anticolonialiste très audacieux et courageux : dénonçant les affres de la colonisation française qui s'étendait à ce moment-là du Maghreb jusqu'à l'Afrique central, du déni identitaire dont ont souffert les Noirs et de la destruction de leur culture et de leurs valeurs ancestrales. C'est le cas avec Aimé Césaire dans *Cahier d'un retour au pays natal* (1939) ou encore avec Léopold Sédar Senghordans *Hosties noires*(1948).

³L'**ethnographie** est le domaine des sciences sociales qui étudie sur le terrain la culture et le mode de vie de peuples ou milieux sociaux donnés.

⁴https://fr.wikipedia.org/wiki/Litt%C3%A9rature_engag%C3%A9e

⁵Chrononyme qui désigne la période comprise entre la fin de la Première Guerre mondiale, en novembre 1918, et le début de la Seconde Guerre mondiale, en septembre 1939. L'expression est utilisée dès la défaite de 1940.

Puis, début des années 1960, lorsque les pays africains accèdent à leurs indépendances, le peuple qui croyait la tyrannie vaincue s'est aperçu qu'elle avait uniquement changé de visage puisque le colonisateur a été remplacé par un colonisateur d'un genre nouveau. À ce moment apparaît la littérature du désenchantement, les dictateurs africains qui se sont installés à la tête de ces pays ont usurpé les indépendances et les richesses de leurs peuples.

À ce sujet Mamadou Kalidou Ba⁶ déclare dans son ouvrage intitulé « *Nouvelles tendances du roman africain francophone contemporain (1990-2010)*⁷ » ceci :

« En effet, les indépendances jusque-là attendues avec espoir s'avéreront une véritable illusion. Le bonheur espéré n'est pas au rendez-vous et les Africains redécouvrent la misère et l'oppression qui, cette fois, ne sont pas l'œuvre de l'étranger, mais bien celle de leurs propres enfants. »⁸

Ces derniers vont souffrir d'une oppression aussi féroce que cruelle : pauvreté, misère, chômage, famines, déchéance sociale, aucune liberté d'expression, opposition politique interdite, et à tout cela s'ajoutent des problématiques d'un genre nouveau : le déchirement de la société africaine entre tradition et modernité. Les écrivains vont dénoncer avec ironie ces nouveaux dirigeants obsédés par le pouvoir. Ahmadou Kourouma, avec *Les Soleils des Indépendances* (1970) ou encore Soni Labou Tansi avec *La Vie et demie* (1979) sont des œuvres majeures de cette littérature.

2. La littérature Africaine contemporaine : entre continuité et rupture

À partir des années quatre-vingt-dix, une nouvelle génération d'écrivains noirs africains a vu le jour, assignée à *la littérature contemporaine*. Ces derniers vont traiter les thématiques d'actualités de leur pays par rapport à ces dernières décennies, à travers une réalité frappante et impitoyable où la violence physique, morale,

⁶Enseignant-chercheur, Maître de conférence à l'Université de Nouakchott, Mauritanie, chercheur-associé au Labo LLA CREATIS de Toulouse 2 Le Mirail, France; spécialisé en Littérature africaine francophone et critique littéraire

⁷MAMADOU KALIDOU BA, *Nouvelles tendances du roman africain francophone contemporain (1990-2010). De la narration de la violence à la violence narrative*, l'Harmattan, Paris, 2012

⁸Ibid. p 8

individuelle et collective règne, ce qui poussera même le lecteur à se questionner sur le moment de la fiction et de la réalité durant sa lecture.

C'est d'ailleurs le cas dans notre corpus « *les impatientes* » sur lequel nous reviendront bien évidemment. Il importe également de souligner que la majorité des thèmes abordés dans cette littérature ont déjà été traités par le passé à l'instar de la dérision des dictateurs, de la corruption ou encore du Nationalisme africain tandis que d'autres qui ont cependant toujours existé comme la violence sous ses différentes formes sont beaucoup plus abordées de nos jours. Le but étant d'influencer, de sensibiliser et de faire prendre conscience à leurs peuples de la gravité de la situation et de leurs impulser une transformation profonde en représentant telle qu'elle est la réalité des mœurs à laquelle ils sont confrontés quotidiennement.

3. La situation de la femme africaine : Un thème d'auteur ?

Le thème de la femme est très abordé dans la littérature puisqu'elle a été, et continue d'être, la première victime de sa société. Qu'elle soit mère, fille, sœur ou épouse, la femme en général mais plus particulièrement africaine dans notre contexte est celle sur qui sont exercés en priorité toutes les formes de violences possibles. Plusieurs auteurs, dont l'auteur de notre corpus, ont fait de ce sujet une arme pacifique dans la lutte et l'engagement contre l'asservissement et le mépris de la femme, et pour ses droits et sa considération l'égalité de l'homme.

Née il y'a 46 à Maroua au nord du Cameroun, Djaili Amadou Amal est une militante féministe et écrivaine d'expression française. À 17 ans elle est mariée de force à un cinquantenaire, un premier mariage précoce qui se conclut par une répudiation. Au cours de son second mariage la jeune femme subie des violences conjugales, puis finit par s'en fuir pour se protéger et protéger ses enfants. Des épreuves de la vie qui lui ont permis de forger sa personnalité de femme indépendante et déterminée, qui l'ont poussée à reprendre sa vie en main. Ainsi à travers sa plume elle a entrepris d'être la porte-parole de toutes ces femmes, grâce à ses récits et à ses personnages qui comme un miroir reflète la réalité accablante qu'elles subissent quotidiennement, elle dénonce les violences faites à leurs rencontre.

Surnommée « La voix des sans voix » par la presse camerounaise, D.A.A dans ses œuvres dont « *Walaande, l'art de partager un mari* », « *Mistirijo, la mangeuse d'âmes* » ou encore « *Munyal, les larmes de la patience* », témoigne de l'intérieur sans filtre de ce qu'est la vie au sein de ces communautés peules, traditionnelles, religieuses, musulmanes et polygames et dénonce le poids des traditions auxquelles elles doivent se soumettre. Ce qui l'a poussée à fonder en 2012 l'association *Femmes du Sahel*, qui œuvre pour l'éducation et le développement et l'émancipation des femmes dans le nord du Cameroun.

4. *Les impatientes* : Un témoignage brut et percutant

Pour son dernier roman « *Les impatientes* », inspiré de sa vie, l'auteur a fait le choix d'un roman choral⁹ dénonçant la condition des femmes en Afrique sahélienne à travers les destins croisés de trois femmes mariées de force : Ramla, Hindou et Safira. Trois vies, liées par une même exhortation à respecter la volonté d'Allah. Dans cette société patriarcale, une jeune fille n'a d'autre espoir que de faire un mariage décent. Elle doit renoncer à l'instruction, à l'amour et à toute autre forme de liberté :

« À partir de maintenant, vous appartenez chacune à votre époux et lui devez une soumission totale, instaurée par Allah. Sans sa permission, vous n'avez pas le droit de sortir ni même celui d'accourir à mon(le père) chevet ! Ainsi, et à cette seule condition, vous serez des épouses accomplies ! »¹⁰.

Sitôt sa jeunesse évanouie, après de multiples grossesses, la première épouse doit accepter la venue d'une jolie vierge qui ravivera les faveurs de son époux. Bien que vivant en communauté, ces femmes sont profondément seules, la solidarité féminine n'existe pas, empêchée par l'existence de la polygamie qui brise les relations au sein d'une même famille. S'engage alors une lutte sans pitié entre les coépouses et tous les moyens sont bons pour nuire les unes aux autres.

⁹Le roman choral, est un genre qui sait rendre un livre vivant et offrir une richesse littéraire particulière, grâce à la diversité de style de chaque personnage. (<https://www.lecteurs.com/article/le-roman-choral-des-mots-pour-le-dire/2440968>)

¹⁰DJAILI, Amadou Amal, *Les impatientes*, France, édition Emmanuelle Collas, 2020. P 19

Elles vivent alors dans le climat d'obéissance absolue, où elles sont victimes de viol et de violence conjugale au nom du devoir dans une quasi-indifférence :

« Ce n'était pas un viol. Tout s'est déroulé normalement. Je suis juste une nouvelle mariée plus sensible que les autres. Mon mari est jeune est amoureux ! C'est légitime qu'il soit ardent ! C'est habituel que ça se passe ainsi. D'ailleurs, qui a osé évoquer le mot « viol » ? Le viol n'existe pas dans un mariage. »¹¹

Très peu sont celles qui refusent le sort qu'ont leurs imposent et face à leurs cris de détresses, leurs souffrances et leurs révoltes, un seul mot « Munyal », patience ! Un mot répété à longueur de journée par leurs pères, leurs oncles et leurs mères. Un mot pour les broyer les museler, les soumettre.

Un récit brut sans concessions, une écriture simple et percutante qui va droit à l'essentiel sans fioritures pour mieux marquer les esprits. C'est un cri qui dénonce et accuse. Un témoignage au nom de ces jeunes femmes résignées, sacrifiées au rang d'esclave au nom de la religion dans une communauté où le statut social est prioritaire.

5. *Les impatientes* : Un lieu culturel, idéologique et esthétique

Le roman *Les impatientes* de D.A.A, constitue de notre point de vue un modèle concentré du texte négro-africain, qui à la fois véhicule une tradition ancestrale mais aussi constitue en lui-même une forme de modernité littéraire. C'est pourquoi nous le considérons comme un lieu culturel, un lieu idéologique et un lieu esthétique.

- **La dimension culturelle** : c'est une dimension qui regroupe tout ce qui fait référence à la culture noire africaine, peule, subsaharienne et musulmane. Dans notre corpus *les impatientes*, cet aspect est énormément mis en valeurs à travers différents éléments tel que le vêtement : le pagne, les maisons qui sont des concessions gigantesques mais aussi les valeurs comme la patience, Munyal, qui est une valeur majeure à respecter chez les femmes. Cette patience est souvent la fausse apparence de la soumission car dans cette société qui prône

¹¹ Ibid. P 95.

tout haut cette vertu au nom de la religion elle représente uniquement une excuse pour les faire taire à jamais. Aussi les conseils prodiguer sans cesse lors des mariages tels que : Respectez vos cinq prières quotidiennes, lisez le Coran afin que votre descendance soit bénie, craignez votre Dieu, soyez soumise à votre époux, soyez pour lui une esclave, ne boudez pas, ne méprisez pas, soyez reconnaissante. Reflète l'importance de la religion dans cette société ou lire le coran et accepter tout de son époux conduit évidemment au paradis !

Une dimension très vaste qu'on retrouve tout au long du roman.

- **La dimension idéologique :** les mœurs d'une société font d'elle ce qu'elle est et ce qu'elle représente. Djaili Amadou Amal nous fait littéralement voyager dans son roman, au fil des lignes on apprend énormément sur cette société à travers d'abord la liberté inexistante de choisir son époux pour une femme et le paradoxe chez l'homme. Ensuite à travers la célébration de ces mariages puis enfin l'âpre-mariage car plusieurs femmes de la famille de la fille doivent accompagner la mariée durant ses premiers jours de mariages. Sans n'avoir jamais vécu au Cameroun le lecteur ressent les émotions des personnages et se met à leur place pour vivre le long de chaque récit ces événements.

6. **La dimension esthétique :** En intégrant à un roman écrit spécialement en langue française la langue natale de la société qui fait l'objet du roman est considérée comme du « plurilinguisme littéraire », qui représente le fait d'intégrer d'autres langues ou une langue autre que celle utilisée à un texte. Nous avons plusieurs exemples dans notre roman, le plus apparent est évidemment le mot « Munyal » qui veut dire patience, mais d'autres tels que « Gogo » qui est l'équivalent de tante ou encore « Daada saaré » qui veut dire première épouse tandis que « Amariya » représente toute autre femme du mari hormis la première.

7. Questions de problématique

Notre interrogation du roman *Les impatientes* portera sur les stratégies narrative et esthétique du traitement de la question de la femme dans les sociétés négro-africaines dans ce roman, qui à la fois tient ses racines de la littérature subsaharienne classique de par ses thématiques anciennes mais aussi en proposant

une nouvelle esthétique propre. Comment la multiplication des voix peut-elle travailler le sens et aboutir à une signification. Quels rapports peut-on déceler entre d'un côté, les co-épouses et de l'autre les co-narratrices ?

En guise d'hypothèses, nous pensons que cette stratégie d'écriture découle de la volonté de l'auteure à dire l'indicible et à narrer l'inénarrable situation de la femme dans une société où la tradition ancestrale se rallie aux pratiques de la loi islamique en l'occurrence la polygamie. L'auteure, de notre point de vue tente de redonner la parole à des personnages sans paroles d'où la multiplicité des récits et de ce fait des points de vue.

**Chapitre deuxième : Le Récit de
Hindou : Le « Je » tragique ?**

Hindou est le second personnage fictif de notre corpus mais également le personnage principal du second récit que nous allons analyser dans ce chapitre.

1. La consigne de la mort dans l'épigraphe :

Comme nous l'avons indiqué précédemment, notre corpus *les impatientes* de D.A.A se compose de trois récits. Chaque récit débute par une phrase qui permet, de notre point de vue, d'annoncer ou de résumer le contenu du texte à lire. Celle-ci peut être un proverbe, une citation, un poème, un extrait de chanson...etc. Qu'on appelle « Épigraphe » et qui est l'un des éléments du paratexte.

Le paratexte est une notion de théorie de la littérature principalement définie par Gérard Genette d'abord dans *Palimpsestes « la littérature au second degré »* en 1982 comme étant un élément de la transtextualité¹². Puis quelques années plus tard plus précisément en 1987 dans son ouvrage *Seuils* qui constitue de nos jours une référence incontournable dans le domaine critique. Genette a théorisé cette notion de façon plus large en définissant les éléments paratextuels qui sont le titre, le nom de l'auteur, la date de publication, les épigraphes, la première de couverture, la dédicace, la quatrième de couverture et les illustrations dont la fonction principale est d'entourer le texte et de le mettre en valeur, donc le paratexte englobe tout ce qui entoure le texte mais n'en fait pas partie. Selon Gérard Genette :

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousse Chemin »¹³

De là on comprend que le paratexte constitue les éléments qui embellissent l'œuvre, et qui fournissent une série d'informations sur celle-ci, et de ce fait, attirent le lecteur en attisant sa curiosité ce qui le pousse à lire ou pas l'œuvre. C'est donc le trait d'union

¹²L'objet de la poétique : la **transtextualité** ou transcendance textuelle est tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes.

¹³Gérard Genette, *Seuils*, Ed, Seuil, 1987, p. 7-8

entre le texte et le hors-texte, entre la maison d'édition et l'acheteur et enfin entre l'auteur et le lecteur.

Une épigraphe quant à elle désigne en littérature une citation courte qui selon G. Genette peut être placée en tête d'un livre ou d'un chapitre :

« Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue généralement en tête l'œuvre »¹⁴.

Ou bien à la fin du texte :

« Un autre emplacement est possible, comme pour la dédicace, est la fin du livre : dernière ligne, séparée par un blanc »¹⁵.

C'est aussi un indice qui permet d'éclairer le lecteur par rapport au texte qu'il s'apprête à lire et de percevoir la signification latente et le rapport avec le texte à suivre. Le théoricien, définit l'épigraphe dans son ouvrage *Seuils* comme ceci :

« Une citation placée en exergue, généralement en tête d'œuvre (...). L'épigraphe est toujours un geste muet dont l'interprétation reste à la charge du lecteur (...). Elle est à elle seule un signal (qui se veut « indice ») de culture, un mot de passe d'intellectualité¹⁶ ».

L'épigraphe est donc un élément important car il nous éclaire directement sur le contenu du texte qui le suit.

De plus, Genette distingue trois concepts dans l'épigraphe : d'abord **l'épigraphe** qui est l'auteur original de celle-ci, ensuite **l'épigrapheur** qui est le destinataire et enfin **l'épigrapheur** qui représente le destinataire qui n'est autre que le lecteur. Ajoutons à cela quatre fonctions qui sont :

- La fonction de commentaire du titre : Car elle nous éclaire généralement vis-à-vis de ce dernier.

¹⁴Ibid. P. 84.

¹⁵ Ibid. P. 87.

¹⁶Ibid. P. 147.

- La fonction de commentaire du texte : l'épigraphe est un élément grâce auquel le lecteur se fait sa propre idée sur le texte qu'il s'apprête à lire.
- La fonction de Témoignage : il nous éclaire d'une manière directe ou indirecte sur le déroulement des événements qui vont suivre dans le récit.
- La fonction de source ou d'indice culturel : l'épigraphe met lecteur sur la trace culturel des personnages ou de l'environnement qui les entourent mais aussi parfois sur la religion et les mœurs auxquelles ils sont confrontés.

Dans notre corpus et pour ce qui du récit de Hindou, l'épigraphe utilisée est un proverbe africain :

« Au bout de la patience, il y'a le ciel »¹⁷

Si on l'analyse de plus près, la première partie de la phrase : *« au bout de la patience »* fait référence au fait que le personnage ait subi toutes les formes de violences possibles à travers un silence absolu qui se traduit en un mot « Munyal » (patience), si bien que le récit commence par la suite des paroles du père qui sont les suivantes :

« Patience, mes filles ! Munyal ! Intégrez-la dans votre vie future. Inscrivez-la dans votre cœur, répétez-la dans votre esprit. Munyal ! Telle est la seule valeur de notre religion, de nos coutumes, du pulaaku. Munyal, vous ne devrez jamais l'oublier. Munyal, mes filles ! Car la patience est une vertu. »¹⁸

Ces paroles confirment le degré de soumission auquel doit se confronter le personnage, puisque ce discours fait par le père n'est autre que la conception abusive de l'une des règles majeures à laquelle chaque future épouse doit se soumettre.

Dans la seconde partie de la phrase: *« il y'a le ciel »*, au sens propre du mot le ciel désigne l'étendue visible au-dessus du sol depuis la surface de la Terre tandis qu'au sens figuré, notamment pour ce qui est des Religions il fait allusion à un monde antérieur après la mort, ce qui marque un lien direct avec le contenu à la fin du récit comme le témoigne Hindou avec ses paroles :

¹⁷DJAILI, Amadou Amal, *Les impatientes*, France, édition Emmanuelle Collas, 2020. P 81.

¹⁸Ibid. P83.

« Trop d'étoffes m'ont déjà étouffée de la tête aux pieds. Des pieds à la tête. Non je ne suis pas folle. Pourquoi m'empêchez-vous de respirer ? Pourquoi m'empêchez-vous de vivre ? »¹⁹.

Cette citation extraite du roman confirme la fin tragique que va connaître le personnage et donc, le rôle de l'épigraphe comme indice révélateur sur le récit.

2. Une narration tragique

Le terme narratologie a vu le jour pour la première fois en France en 1969 grâce au critique littéraire Tzvetan Todorov qui l'a établie dans son œuvre *« Grammaire du Décaméron »* Mais ce n'est qu'à partir du début des années soixante-dix en s'inspirant du structuralisme que celle-ci va se développer avec Philippe Hamon, Roland Barthes, Vincent Jouve, A.J.Grimas mais plus particulièrement grâce à Gérard Genette qui en définissant et en expliquant certains des concepts fondamentaux de cette théorie dans son œuvre *Figures III*, change pour toujours le cours de l'analyse littéraire.

Pour ce qui est de sa définition, la narratologie ou autrement dit la science de la narration : est la discipline qui étudie les formes et les structures narratives mises en œuvre dans les textes littéraires. Elle cherche également à étudier les relations entre l'histoire qui est une suite d'événements et la narration qui est la manière dont ces mêmes événements sont narrés, suivant des formes et des techniques particulières.

Aussi, Genette dans ses travaux s'interroge sur le langage littéraire, pour lui il est question de deux types de discours : le discours narrativisé et le discours non-narrativisé. Cette distinction, engendre deux niveaux discursifs dans le récit. Selon G.G, il est nécessaire de différencier entre ces niveaux qui sont composés de trois entités narratives : le récit, l'histoire et la narration.

« L'analyse du discours narratif sera donc pour nous, essentiellement, l'étude des relations entre récit et histoire, entre récit et narration, et (en tant qu'elles s'inscrivent dans le discours du récit) entre histoire et narration »²⁰

¹⁹Ibid. P 152.

²⁰ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p 84

Le Récit : c'est le texte, la forme orale ou écrite des événements racontés.

L'histoire : c'est ce que le récit raconte : l'intrigue, les événements... etc.

La Narration : c'est l'acte de mettre l'histoire en récit, c'est l'ensemble des événements raconté.

L'auteur dans le récit de Hindou, afin d'atteindre le lecteur d'une manière plus brusque et surtout de susciter une compassion plus forte de sa part, a opté pour une narration tragique. Au gré de son imagination et de son vécu elle nous dévoile le sombre destin de Hindou.

La narration comme nous l'avons vu précédent est l'action de raconter et d'exposer une série d'événements sous une forme littéraire. De son côté le mot tragique désigne le caractère de ce qui est funeste, fatal, ou attaché à la tragédie. De là on comprend que la narration tragique est l'action de narrer les événements sombres et alarmants d'une histoire qui se termine à coup sûr par une fin dramatique.

Ainsi pour comprendre davantage ce qu'est la narration tragique, il est important de dissocier le registre tragique de la tragédie. Cette dernière qui est un genre théâtral²¹ se définit selon le dictionnaire des littératures de langue française comme :

« Une œuvre dramatique, écrite en alexandrins, disposé en cinq actes, dont les héros de rang élevé et de statut moral médiocre, se trouvent menacés par un péril grave, qui éveille chez les spectateur des sentiments de pitié et de terreur ils peuvent succomber à ce péril ou être sauvés in extremis. »²²

Le registre tragique quant à lui :

²¹Le **genre théâtral** désigne à la fois un type de littérature et permet de classer les spectacles en fonction de leur style et de leur appartenance à un mouvement littéraire. Il repose sur un principe de dialogue, en mettant en scène des personnages en situation de communication directe

²²*Dictionnaire des littératures de langue française*, Larousse Bordas, Paris, 1998, p.9.

« Met en scène des situations désespérées où un personnage, victime de la fatalité, est voué à la mort. Des forces pèsent sur lui, le dominant, ce qui suscite la compassion du lecteur. »²³.

On peut dire alors que le registre tragique et la version moderne de la tragédie car c'est le résultat de l'introduction de la tragédie dans le roman qui a donné naissance à cette nouvelle forme littéraire où les personnages théâtraux laissent place aux personnages romanesques qui se distinguent évidemment par leurs luttes en vain, sans espoir contre leur destin, comme c'est le cas de notre personnage dès la première page de son récit lors de la célébration de son mariage, elle témoigne :

« A cette minute ultime, j'aurais voulu me réfugier sous le lit de ma mère. J'aurais voulu me raccrocher à elle jusqu'à la fin de mes jours. J'aurais voulu ramper aux pieds de mon père au mépris de cette patience tant conseillé, n'écoutant alors que la terreur, pour le supplier de bien vouloir renoncer à ce mariage et j'aurais donné jusqu'à mon dernier souffle pour entendre mon père dire simplement : « Tu es trop jeune. Moubarak devra attendre. »²⁴

À travers cet extrait le lecteur ressent la détresse de Hindou qui est désemparée à l'idée d'épouser son cousin Moubarak.

« Mon dos et mon cou, endoloris par les coups, sont de plus en plus douloureux. Cette nuit, je prends conscience du danger que je cours. Si je reste à le regarder, à le subir sans rien faire, Moubarak va finir par me tuer. (...), Moubarak ne changera pas. Je pourrais me plaindre mais on me demandera toujours de patienter. Encore un peu. Qui a de la patience ne le regrette pas, me rappellera-t-on. Et si un mauvais coup m'achève, ce ne sera que la volonté d'Allah. »²⁵

²³<https://www.livrescolaire.fr/page/16876038#:~:text=Le%20registre%20tragique,suscite%20la%20compassion%20du%20lecteur.>

²⁴DJAILI, Amadou Amal, *Les impatientes*, France, édition Emmanuelle Collas, 2020. P 84.

²⁵Ibid. P 132

Là aussi Hindou a peur pour sa vie car la violence et le viol conjugal son l'essence même de son quotidien, elle tente de trouver une solution qui pourrait la sortir de cet enfer, néanmoins se plaindre reste une idée inconcevable étant donné que dans cette société, quoi qu'il en soit et quoiqu'il en advienne la patience chez la femme est la seule solution.

C'est pour cela que dans ce récit la tragédie se manifeste à travers l'histoire elle-même puisqu'elle constitue la matière première de celle-ci à cause de la violence, la souffrance et les larmes que subit ce personnage et l'ensemble des interdits qui pèsent sur elle.

Tout récit se doit d'avoir un narrateur, ce dernier recouvre l'entité responsable et qui prend en charge la narration, donc qui raconte l'histoire. Dans la narratologie classique le narrateur correspond à une création fictionnelle de l'auteur, autrement dit le narrateur s'identifie généralement à travers un personnage fictif.

« Le narrateur, lui, est celui qui raconte la fiction : il en est « la médiation narrative ». Il apparaît de différentes façons dans le récit quel que soit son degré de présence dans la fiction, il est toujours là car un récit ne se raconte jamais de lui-même, il est créé est écrit par quelqu'un »²⁶.

Gérard Genette dans son ouvrage intitulé *Nouveau Discours du récit* propose deux types de narrateur :

« On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (...) ; l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire (...). Je nomme le premier type pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique en outre, si ce narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il sera appelé : autodiégétique »²⁷

²⁶Christiane Achour, Amina Bekkat, clés pour la lecture des récits, convergence critique II, édition du Tell, Algérie, 2002. P: 61

²⁷*Nouveau Discours du récit*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1983. P 76.

De ce fait puisque dans ce second récit de notre corpus *Les impatientes*, l'intrigue est totalement prise en charge par Hindou du début jusqu'à la fin, où elle nous narre son mariage forcé et toutes les mésaventures auxquelles elle doit faire face dans son nouveau rôle d'épouse comme c'est le cas dans cet extrait :

*« Je n'ai pas attendu d'être mariée pour suivre ce conseil de mon père. J'ai toujours entendu ce fameux munyal. Que de préjudices subis ! Je me demande quand j'ai entendu ce mot pour la première fois. Probablement dès ma naissance. »*²⁸

Il est donc évident que cette narratrice est explicitement représentée par la présence du pronom personnel « je » mais aussi des pronoms possessifs « mon » et « ma » qui sont des indices directs qui dénotent l'identité du narrateur et du personnage qui sont le même être fictif.

Par conséquent, et suivant la typologie de Gérard Genette, le narrateur homodiégétique²⁹ étant un élément présent comme personnage dans le récit qu'il raconte, Hindou est un narrateur homodiégétique puisqu'elle est présente comme personnage dans l'univers spatio-temporel de l'histoire qu'elle raconte.

3. Hindou : Le personnage sacrifié du récit :

a. Le personnage/ tragique :

Le personnage est un élément essentiel du genre romanesque :

*« On peut difficilement imaginer un récit sans personnage. Donnée essentielle, il est logiquement le point central de nombreuses approches du fait littéraire »*³⁰.

Il appartient au monde imaginaire en étant la base de la création romanesque, en d'autres termes il est fictif. Pour Philippe Hamon, le personnage :

²⁸DJAILI, Amadou Amal, *Les impatientes*, France, édition Emmanuelle Collas, 2020. P 83.

²⁹GENETTE, Gérard, *Figures III*, Ed du Seuil, Coll. Poétique, Paris, 1972, p. 252.

³⁰C Achour/ S.Rezzoug, *Convergences critiques, Introduction à la lecture littéraire*, OPU, Alger, 1990, p. 200.

« S'agit d'une « unité de significations », « un concept sémiologique » dont les informations sont données au fur et à mesure dans le récit, ce qui renforce l'illusion réaliste et qui fait de lui un simulacre d'être vivant »³¹

Aussi pour d'autres comme Nathalie Sarraute qui est l'une des figures du nouveau roman :

« Le personnage-type est un trompe l'œil. Il est abouti, complet, exemplaire dans sa catégorie alors que l'individu réel est habité par une vie psychologique complexe, aux recoins de l'inconscient encore non explorés »³².

Celui-ci doit donc acquérir un aspect réel et cela grâce aux procédés de la représentation réaliste afin que le lecteur ait l'impression qu'il est authentique.

C'est pour cela que l'auteur dans son œuvre donne à réfléchir aux lecteurs par le biais de la vision des personnages qu'ils soient : héros ou personnage secondaire. Aussi, le lecteur a tendance à s'identifier à ces derniers que ça soit sur le plan social, culturel, religieux ou autres.

Comme l'être humain qui n'est jamais seul, le personnage lui aussi entretient des relations avec les autres personnages par conséquent il dépend constamment d'eux, et c'est à travers ces relations qu'on définit son statut.

Dans la tragédie le personnage tragique était généralement un protagoniste d'une tragédie, ni totalement bon ni totalement mauvais sur lequel s'abattent les conséquences de ses actes.

Dans la littérature moderne les personnages du roman tragique sont eux aussi comme ceux d'une tragédie antique condamnés dès le début à souffrir et mourir cependant les circonstances de leur destin tragique ne sont pas du tout les mêmes. Dans la tragédie le personnage tragique était considéré comme telle dès lors que la colère d'un dieu s'abat sur lui comme c'est le cas de « *Phèdre* » de Jean-Racine, condamné par Vénus la

³¹Hamon. Philippe, *poétique du récit*. Paris, Seuil, 1977, p.79

³²Sarraute. Nathalie, *l'ère du soupçon*. Paris, Gallimard, 1956, p.103.

déesse de l'amour à ressentir un amour incestueux pour son beau-fils Hippolyte fils de Thésée.

Dans la littérature moderne le personnage tragique est une représentation de la vie réelle, c'est pour cela que l'autre de notre corpus à travers Hindou son personnage met en scène des situations auxquelles pourrait facilement s'identifier le lecteur

« Comme dans la vie, le lien s'établit plus facilement avec celui qui nous ressemble. Le lecteur partage la vision du monde et les valeurs du personnage, il se réjouit ou compatit avec lui, partage ses émotions et ses sentiments plus aisément »³³

b) Hindou personnage antihéros ?

Dans le roman l'auteur raconte l'histoire vraie ou imaginaire d'un personnage principal qui est généralement considéré comme le héros, en choisissant un thème, des lieux et des personnages qu'il fait agir. Les lecteurs de littérature ont toujours connu le héros comme le personnage doué d'une noblesse et d'une grandeur légendaires et qui ressort toujours vainqueur de son combat face aux méchants.

Seulement pour ce qui est de la littérature contemporaine le personnage principal qui incarne toujours le rôle du héros a cependant changé d'adversaire, pour lutter contre les mésaventures de la vie réelle qu'intègre l'auteur dans son histoire. Par conséquent ce personnage principal peut connaître un parcours et une fin tragique qui est soit la défaite soit la mort. Le héros alors se transforme en antihéros. Le but de l'écrivain ici est l'incarnation de la désillusion, des doutes et des sentiments dramatiques du personnage qui pourrait être ceux du lecteur.

Les exemples les plus connus sont certainement : l'éternelle insatisfaite Emma Bovary dans « *Madame Bovary* » de Flaubert, Roméo dans la pièce de Shakespeare et bien sûr le vicomte de Valmont dans « *Les Liaisons Dangereuses* » d'Alexandre Dumas.

³³Faut-il s'identifier à un personnage pour être captivé par un roman.
<https://www.annabac.com/annales-bac/faut-il-s-identifier-un-personnage-pour-etre-captive-par-un-roman>

Philippe Hamon pour distinguer le héros/ antihéros du reste des personnages a établi un ensemble de critères dans ce qu'il a nommé « la grille d'analyse du personnage ».

Dans cette grille, on retrouve la hiérarchisation des personnages, qui regroupe tous les critères que doit avoir un héros(ou antihéros dans notre cas)par rapport aux autres personnages et que nous définirons ultérieurement.

Pour l'instant dans le tableau ci-dessous nous allons tenter de montrer que Hindou le personnage principal de ce récit est un antihéros :

Catégories de la hiérarchisation des personnages	Explication par rapport à l'antihéros	Caractéristiques du personnage Hindou
Une qualification différentielle	Il se distingue par des caractéristiques négatives	Non motivée psychologiquement, faible, triste, battue, soumise, victime de viol et de violence, malade, folle.
Une distribution différentielle	Apparaît peu	Apparaît tout au long de son récit plus apparition unique dans le reste des récits
Une autonomie différentielle	Apparaît toujours en compagnie d'un ou plusieurs personnages	A travers plusieurs dialogues avec : son père et sa mère, son père et c'est oncles, ses tantes, son mari et son père... etc.
Une fonctionnalité Différentielle	Ne réception pas d'adjuvants.	N'obtiens aucune aide ni aucun soutien.
Une pré-désignation conventionnelle	par rapport au genre du récit	Genre tragique

Puisque le personnage Hindou correspond à tous les critères de la hiérarchisation des personnages en ce qui concerne l'antihéros, elle aussi peut être considérée comme tel.

4. Le style ou le registre tragique

a. Le registre littéraire :

On appelle le registre littéraire l'ensemble des caractéristiques d'un texte qui provoque des effets émotionnels ou intellectuels chez le lecteur. Il peut s'agir de bonheur, de tristesse, de colère, d'admiration, de curiosité, d'empathie, d'interrogation et toute autre émotion que peut ressentir un être humain, c'est pour cela qu'on distingue plusieurs registres dans le registre littéraire parmi lesquels : Le registre comique, le registre réaliste, le registre satirique, le registre épique, le registre ironique, le registre dramatique, le registre merveilleux, le registre tragique et bien d'autre encore.

b. Le registre tragique :

Dans le langage courant, on utilise le mot « tragique » pour qualifier un événement douloureux, désespérant, dans lequel l'homme se trouve opprimé par une situation contre laquelle il ne peut rien.

En littérature, le registre tragique est celui des émotions car il présente des personnages dont le destin est marqué par la fatalité, qui vivent des situations sans issue et ne peuvent sortir du dénouement heureux ce qui provoque chez le lecteur des sentiments tel que la tristesse et le désespoir.

Comme c'est le cas de notre personnage qui se retrouve face à son destin qui la dépasse et lui montre finalement son impuissance et sa misère, ce qui provoque un effet dramatique sur le lecteur.

« J'ai tellement crié, tellement pleuré et supplié que je n'ai plus de voix. Je me ramasse sur le lit meurtri, le corps couvert d'ecchymoses et d'hématomes. Je saigne tellement que le lit en est trempé. J'ai très mal(...). Ce n'est pas un crime ! C'est un acte légitime ! Le devoir conjugale. Ce n'est pas un péché. Bien au contraire. Que ce soit pour moi ou pour Moubarak, c'est un bienfait accordé par Allah »³⁴.

³⁴ibid. Pp 93-95.

Ici Hindou vient de subir un viol conjugal, mais dans cette société subsaharienne, peul et musulmane le viol au sein d'un couple marié n'existe pas c'est un devoir et un bienfait accordé par Dieu. Face à ses obligations morales et religieuses qui la dépassent et devant lesquelles elle se sacrifie. La lecture de ce passage provoque chez le lecteur un effet tragique de tristesse et de haine envers cette société qui réduit la femme au silence.

c. Caractéristiques du registre tragique :

Pour déterminer le caractère tragique d'une œuvre il faut tenir compte des principaux procédés de ce registre qui sont les suivants :

Procédés du registre tragique	Définition	Exemples extraits du roman
L'utilisation du lexique de la fatalité, du désespoir, du malheur et de la mort	Le lexique permet de placer un texte dans l'une des catégories du registre littéraire selon le champ lexical qui domine	Préjudice, douleur, impatience, réfugié, mépris, terreur, renoncer, peine, esclave, violent, sévérité, écoeuré, rage, panique, sanglots, désespoir, crier, pleurer, drame, débattre, abattue, étranglé, angoisse, terreur, frapper, violent, meurtrie, ecchymoses, hématomes, douleur, crime, brutal, viol, blessures, soumission... etc.
Une ponctuation expressive	La ponctuation sert à évoquer des nuances affectives, qui visent à ce que le lecteur ressente les mêmes émotions que le personnage qui les vit	<i>Que de préjudices subis ! ; Peine perdue ! ; O mon père pourquoi moi ? Te serait-il venu à l'esprit que je pourrais ne pas être d'accord ? Et que j'en avais le droit ? ; Espèce de petite peste ! ; Alors ! Tu viens de ton propre gré ou je viens te chercher ? ; Tais-toi ! ; Ne dira-t-on pas que je</i>

		<p><i>t'ai tué ? Cette fois tu la ferme ! ;</i></p> <p><i>Mon mari est jeune et amoureux !</i></p>
<p>Les figures de styles pour souligner l'opposition</p>	<p>Elles permettent de montrer que le personnage n'est pas en accord avec ce que son destin lui a réservé.</p>	<p>-le paradoxe : ce n'est pas un crime ! c'est un acte légitime !</p> <p>-l'oxymore : les jours et les nuits se succédaient.</p> <p>- le chiasme : trop d'étoffe m'ont déjà étouffée de la tête aux pieds, des pieds à la tête.</p>

**Chapitre troisième : Le récit de
Safira ou Le « Je » de la soumission :**

Safira est le troisième personnage fictif de notre roman et le personnage principal du troisième récit. Elle incarne une autre vision dans le roman. Dans ce récit elle se trouve à son tour comme la narratrice et donc le point focal. La vision de Safira s'oppose aux autres visions de ses deux antagonistes du fait qu'elle accepte tant bien que mal sa situation, d'où son identification par le « je » de la soumission.

1. La consigne de la patience au seuil du récit :

Djaïli Amadou Amal l'auteure de notre corpus *Les impatientes*, a également débuté le troisième récit de notre corpus par une épigraphe qui est la suivante :

« La patience est un art qui s'apprend patiemment » Grand corps malade³⁵

Contrairement à la première qu'on a vue dans le chapitre précédent, celle-ci, comporte un épigraphe (l'auteur original de l'épigraphe). De son vrai nom Fabien Marsaud, Grand Corps Malade est un slameur, poète, auteur-compositeur, interprète et réalisateur français, connu notamment pour ses chansons rédigées sous forme de poème.

Le récit de Safira débute ainsi :

*« Patience, munyal, Safira ! Souviens-toi que personne ne doit soupçonner ton ressentiment. Personne ne doit deviner ton chagrin, ta rage ou ta colère. N'oublie pas. Maitrise de soi ! Sang-froid ! Patience ! ».*³⁶

Des conseils prodigués par sa tante dès le début du récit puisque, à ce moment précis, en raison du mariage de son mari, Safira allait devenir une « Daada Saare » autrement dit la première épouse de son mari et donc la maîtresse du foyer envers qui Ramla et chaque nouvelle épouse lui doivent respect et obéissance.

La signification de l'épigraphe destine, de notre point de vue le récit de Safira, vers la soumission comme nous pouvons le constater dans le sens de chaque vocable composant cette citation.

³⁵DJAILI, Amadou Amal, *Les impatientes*, France, édition Emmanuelle Collas, 2020. P 155.

³⁶Ibid. P 157.

La patience : n. f. Qualité, attitude de celui qui sait attendre sans perdre son calme ou qui sait faire un travail long et minutieux sans se décourager³⁷.

Art : n.m. 1. Activité qui a pour objet la création de tableaux, de statuts, de monuments, d'œuvres musicales. 2. métier, activité qui exige des connaissances particulières. 3. manière habile de faire quelque chose.³⁸

Patiemment : adv. Avec patience³⁹.

Après avoir défini les mots-clés de notre épigraphe, nous allons entreprendre son analyse mais d'abord il est préférable de comprendre le contexte :

Au début du récit Safira est en colère, triste, elle se sent trahie par son mari mais surtout ressent une haine immense envers sa coépouse Ramla, ce qui la pousse à prendre une décision qui va complètement changer le cours du récit :

« Mon frère Hamza se présente le premier. D'une voix froide, je lui explique ma décision. Il ira voir notre lointain oncle, celui qui est marabout et vit à Wouroulbbi, une bourgade de la région de Maroua. Je ne veux pas seulement faire revenir mon époux à des meilleurs sentiments et être sa favorite. Je veux que mon oncle me débarrasse de ma rivale. Car il n'est pas question pour moi de partager mon mari »⁴⁰.

Dans cet extrait Safira a décidé de tout faire pour que Ramla parte : Marabouts, sortilèges, coup monté, jusqu'à son dernier coup de massue. Safira pour semer le doute chez son mari a tout simplement harcelé Ramla par appels téléphoniques, ce qui a plongé leur mari dans une rage incontrôlable :

« Un soir, Alhadji est à bout. Il accuse Ramla d'avoir un amant mais elle nie en pleurant comme d'habitude (...) ; Elle crie, pleure et jure qu'elle est innocente. Exaspéré, il sort par-dessous le canapé un long couteau et lui met sous la gorge, en la menaçant (...) ; Une mare de sang se forme déjà

³⁷LE TOUR DU MOT, DICTIONNAIRE BORDAS - 16000 MOTS POUR L'ECOLE - 8-12 ANS, BORDAS, Paris, 1985, p 575.

³⁸ Ibid. P 58.

³⁹ Ibid. P 575.

⁴⁰DJAILI, Amadou Amal, *Les impatientes*, France, édition Emmanuelle Collas, 2020. P 177.

sous ses pieds sans que la jeune femme réagisses(...) ; Nous avons passé la nuit à l'hôpital(...) ; je ne dormais pas, rongée de culpabilité. J'étais enceinte et Ramla, que je n'avais pas soupçonnée de l'être, venait de perdre son bébé à cause de moi. Je me sentais terriblement mal »⁴¹.

Cet événement représente un paradoxe ultime : l'aboutissement de toutes les mesquineries de Safira qui engendrent sa prise de conscience. Car c'est à ce moment précis qu'elle s'est rendu compte qu'elle est allée trop loin. Cependant, cette prise de conscience vient tardivement, puisque, c'est également l'événement qui a déclenché une prise de conscience chez Ramla et qui finit par s'enfuir.

L'épigraphe de ce chapitre résume parfaitement la situation du personnage principal puisque Safira, qui dès le départ n'a pas été patiente avec Ramla, a appris de ses erreurs. Après la fugue de sa coépouse, elle se sentait prête à en accueillir une autre :

« Oui, elle viendra mais combien de temps restera-t-elle ? Combien de temps tiendras-t-elle ? Je suis à présent sûr de moi et de ma place. Je ne laisserai jamais personne la prendre. Je reste sereine. Peu importe l'épouse qui viendra, je lutterai. Peu importe ses armes, je gagnerai encore la bataille. Le sentiment de culpabilité au départ de Ramla n'a pas résisté longtemps à ma joie de prendre ma revanche face à ceux qui étaient tellement contents du statut de polygame qu'Alhadji avait endossé. Si son mariage avec Ramla m'avait fait perdre la face, tout autre mariage ne serait plus que l'ombre du précédent. »⁴²

Par conséquent, l'épigraphe compare la patience de Safira dans son entreprise méticuleuse visant à repousser et chasser Ramla à un art, qu'elle a appris au fur et à mesure et qu'elle maîtrise parfaitement à présent.

2- La narration :

a) La distance narrative :

⁴¹Ibid. Pp 224- 228.

⁴²Ibid. Pp 238-239.

L'étude du mode narratif implique la distance entre le narrateur et l'histoire. Elle permet de connaître le degré de précision du récit et des informations véhiculées. Dans ce troisième récit : il s'agit d'un discours rapporté. Ce qui veut dire que :

« Les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur »⁴³

Safira rapporte les paroles de Ramla :

« Clouée de terreur, la jeune femme bredouille : « Je te jure que ne te trompe pas. Je le jure sur le Coran. »⁴⁴

b) Fonctions du narrateur :

Gérard Genette, afin de connaître le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit a exposé cinq fonctions qui expose cette implication.

La fonction qui nous intéresse le plus est, la fonction testimoniale :

« Le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis les événements, ses sources d'informations, etc. Cette fonction apparaît également lorsque le narrateur exprime ses émotions par rapport à l'histoire, la relation affective qu'il entretient avec elle (implication). »⁴⁵

Safira, qui est le narrateur raconte avec précision l'histoire en exprimant ses sentiments et même ceux de Ramla comme c'est le cas dans ce passage :

« Je me suis revêtue d'un nouveau page que Halima a récupéré de justesse chez le couturier. Un pagne écartelé, brillant, de soie fine. Souvenir de mon récent voyage à Dubaï, mes bijoux en or étincellent sous la lumière artificielle des lampes fluorescentes »⁴⁶.

c) La voix narrative :

⁴³Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.

⁴⁴DJAILI, Amadou Amal, *Les impatientes*, France, édition Emmanuelle Collas, 2020. P 225.

⁴⁵Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

⁴⁶DJAILI, Amadou Amal, *Les impatientes*, France, édition Emmanuelle Collas, 2020.P 159 .

La voix narrative comme nous l'avons définie précédemment permet de savoir si l'auteur laisse paraître des traces de sa présence dans le récit.

A l'instar de Hindou, Safira également incarne les deux rôles de personnage principal et narrateur. C'est elle qui nous raconte son histoire :

« Je ravale mes larmes et me penche sous l'eau du robinet, j'avale une gorgée et respire profondément plusieurs fois afin de calmer la cadence infernale des battements de mon cœur. Puis je sors de la salle de bains, d'un pas déterminé »⁴⁷.

En utilisant le pronom personnel « je » et les pronoms possessifs « mes » et « mon », nous constatons que la narration est totalement prise en charge par ce même être fictif. Safira est donc un narrateur homodiégétique.

3- Le personnage de la résignation

a) Le personnage allégorique :

L'Allégorie, est la représentation concrète d'une idée à travers un texte, un personnage ou encore une image. Contrairement à la métaphore qui a un seul sens l'allégorie elle peut en avoir plusieurs grâce à l'interprétation que s'en fait chaque personne.

Dans la peinture, l'allégorie la plus connue est probablement celle de « la liberté guidant les peuples » de Delacroix, à travers cette femme qui brandit le drapeau français, le peintre a matérialisé une notion abstraite et en a donné une image concrète. Le tableau est donc une allégorie de la liberté tandis que la femme est une représentation allégorique de la liberté. Pour ce qui est d'un personnage allégorique il est défini comme ceci :

Au sens littéraire, c'est un être métaphysique personnifiant une chose ou des valeurs⁴⁸.

Dans notre corpus *Les impatientes*, Safira peut être considérée comme un personnage allégorique, car elle est la Daada Saaré: la catégorie des premières épouses dans les

⁴⁷Ibid. P 161.

⁴⁸<https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/personnage-allegorique/>

mariages polygames. Elle a pour rôle d'initier ses nouvelles coépouses à la vie de femme mariée dans une famille polygame, leurs inculquer le comportement à adopter, et toutes les règles à suivre dans le but de faire régner une atmosphère stricte et respectueuse mais surtout, elle a pour rôle de patienter quoiqu'il arrive, la patience est son unique devise.

« Safira, la daada saaré est la maitresse du foyer. Si la maisonnée vit en harmonie, c'est grâce à son mérite. Elle jouait d'une grande estime. Mais si, au contraire, il y'a discorde, alors ce sera de sa faute. Et c'est toi, Safira, la daada saaré. En tant que telle, prépare-toi à tout supporter. La daada saaré est le souffre-douleur de la maison. Elle est le pilier de la maison et de toute la famille. C'est à elle de faire des efforts, à elle d'être endurante. Elle devra intégrer à jamais la maîtrise de soi, le munyal. Safira, patience ! Tu es la daada saaré, jiddere-saaré. Munyal, munyal... »⁴⁹

Par conséquent, Safira représente exactement le sens du personnage allégorique défini dans le dictionnaire. C'est un personnage à travers lequel l'auteur représente différentes valeurs de la culture africaine sahélienne qui sont la patience, la soumission et la résiliation.

⁴⁹ Ibid. P 163.

b) Analyse de l'être du personnage :

Catégories	Rôle	Chez le personnage
Le nom	Il contribue à produire un effet de réel en identifiant le personnage	Safira est un nom issu typiquement de l'Afrique noir subsaharienne et qui veut dire : celle qui sait, celle qui s'empare.
Le portrait physique	Les traits physiques ont une fonction évaluative	Les yeux cernés de khôl foncé, d'eye-liner et de mascara sombre, les lèvres redessinées d'un rouge vif, les mains et les jambes tatouées au henné noir, la peau clair,
L'habit	Il renseigne sur l'origine culturelle et sociale du personnage	Un page écarlate, brillant, de soie fine (de Dubaï). Des bijoux en or étincellent.
La psychologie	Il permet de créer un lien avec le lecteur qui s'identifie au personnage en suscitant des émotions chez lui	Au début du récit Safira est décrite comme un personnage abattu suite au second mariage de son mari. Puis se transforme en personnage déterminé à faire partir sa coépouse et toute autre femme qui ose franchir le pas de son foyer.
La biographie	Il permet de connaître le passé du personnage et donc comprendre les raisons de son comportement	Safira a eu trente-cinq ans, elle est mariée depuis vingt-cinq ans. Issue elle-même d'une famille polygame.

4- Le registre dramatique:

a) Définition :

Le registre dramatique vise à procurer une sensation d'attente. Il attise la curiosité en suscitant des sentiments de réflexion, de peur et de menace chez le lecteur qui s'identifie au personnage. À travers les rebondissements et l'enchaînement rapide des actions, le lecteur reste perplexe jusqu'à la fin. Le registre dramatique est généralement employé dans les romans notamment les romans d'aventures où les thrillers, néanmoins il est possible de le retrouver dans d'autres genres tels que la poésie.

D.A.A a employé ce registre dans le troisième récit de notre corpus *Les impatientes* dans le but de créer chez le lecteur une attente fondée sur la probabilité et l'espoir que le récit aboutisse à une fin heureuse, malgré les difficultés et le danger que va subir Ramla à cause de Safira. Car bien entendu, dans ce récit le personnage principal est Safira et non pas Ramla, mais c'est l'acharnement que fait subir la première épouse à la seconde au fur et à mesure du récit qui va engendrer chez le lecteur un sentiment d'injustice est donc d'inquiétude envers Ramla.

a) Les caractéristiques du registre dramatique :

Les caractéristiques du registre dramatique	Rôles	Exemples relevés dans le récit
Faire durer le suspense	Pour créer une atmosphère de rebondissement dans le récit et de questionnements chez le lecteur.	Ce n'est qu'à la fin du récit que le lecteur apprend ce qui arrive à Safira et Ramla.
Utilisation des figures d'exagération	Mettre les événements en évidences	<p>-Aucune(Une autre épouse) ne pourra lui donner des enfants comme, toi, tu lui en as donnés. (comparaison)</p> <p>- Elle a le cou fin, on dirait une la fille d'une girafe.(comparaison/ métaphore)</p> <p>-Elle (La daada saaré) jouit d'une grande estime. (hyperbole)</p> <p>-Tout allait tellement bien entre nous. (hyperbole)</p> <p>- Quand on est en guerre, on n'est pas regardant sur le choix des armes. (métaphore)</p>
Les tensions et les conflits entre deux ou plusieurs personnages	Engendre une succession de péripéties ce qui provoque des rebondissements dans le récit.	<p>« -Ne recule devant rien !</p> <p>- Que veux-tu dire par là ?</p> <p>-Qu'ils divorcent ! Sinon, qu'elle s'en aille à jamais, qu'elle perde la raison ou qu'elle meure ! Au choix ! Ne contente pas d'Oustaz Sali. Cherche au moins trois autres marabouts. (...) ; Je ne veux pas finir comme toi, Si elle ne part</p>

		<i>pas, alors qu'elle meure ! »⁵⁰</i>
Le lexique des émotions fortes, de la peur, de l'attente et de la surprise	Pour susciter des émotions chez le lecteur.	Colère, rage, désespoir, faiblesse, peine, chagrin, doute, pleure, amour, surprise, rancœur, joie, vigilance, manque, abandon, accablement, désenchantement. Détermination.

5) Safira : Un personnage liminaire ?

L'ethnocritique est une approche récente de la littérature qui se définit par la pluralité et la variation culturelles constitutives des œuvres littéraires. Elle s'intéresse plus particulièrement aux liens entre les formes plus ou moins éloignées de la culture orale et écrite, folklorique et officielle, religieuse et profane et bien d'autres encore.

Le mot « ethnocritique » apparaît en 1988 grâce à Jean-Marie Privat professeur de littérature et d'anthropologie de la culture à l'Université Paul Verlaine Metz. Mais ce n'est qu'à partir de 1990 que les premiers travaux dans ce domaine apparaissent, notamment les études de J.M. Privat sur *Madame Bovary* de Flaubert intitulé « *Bovary charivari : Essai d'ethnocritique* » et de Marie Scarpa qui était son étudiant devenue à présent elle-même professeur de littérature et membre du Centre de Recherches sur les Médiations⁵¹. Spécialiste d'ethnocritique de la littérature, sur *Le Ventre de Paris* de Zola, intitulé « *Une ethnocritique du Ventre de Paris d'Émile Zola* ».

Pour Marie Scarpa, l'ethnocritique a été forgée pour :

⁵⁰ Ibid. P 182.

⁵¹Laboratoire multidisciplinaire (sciences de l'information et de la communication, esthétique, sociologie, germanistique) et multi-sites, affilié à l'Université de Lorraine et Université de Haute-Alsace.

« Désigner une méthode d'analyse littéraire, une lecture interprétative de la littérature qui, pour le dire vite, travaille à articuler poétique du texte et ethnologie du symbolique »⁵².

L'ethnocritique analyse tout simplement les aspects culturels qu'on retrouve dans un texte littéraire.

Le personnage liminaire est une notion majeure dans l'étude ethnocritique élaborée par Marie Scarpa dans ses travaux. Son étude intitulée : *« L'éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola »*, publiée en 2009 aux éditions Honoré Champion, permet de déterminer la situation de son personnage principal (Emilie), mais aussi de révéler une similitude de plusieurs caractères entre le récit littéraire et les rites de passages.

« Le concept de liminalité a été principalement développé par les anthropologues Arnold Van Gennep et Victor Turner afin de définir l'état identitaire des « initiés » qui traversent les rites de passage comme des moments où ils sont dépossédés de tout, où leur statut devient flou et leur être vidé de sa substance afin de les préparer à recevoir leur nouveau soi »⁵³

Le moment où le personnage se situe qui ni dans sa situation initiale ni dans sa situation finale, autrement dit le personnage ne passe pas à une étape à laquelle il est sensé passé, il reste bloqué entre les deux. C'est ce qu'on appelle la liminalité.

⁵²L'ETHNOCRITIQUE DE LA LITTÉRATURE PRESENTATION ET SITUATION. In *Pratique littéraire, linguistique, pédagogique, didactique et médiation culturelle contemporaine. Multilinguales. Numéro 1. Semestre 2013.*

⁵³Cité par Charles Gaucher dans « L'altérité des sourds : deux lieux communs pour interroger la liminalité des sociétés individualistes ». Disponible sur le site : <http://www.mondecommun.com/uploads/PDF/Gaucher.pdf>

Le récit dernier récit de notre roman, est l'histoire de Safira. Une femme noire africaine dans une société peule, musulmane et polygame dont le mari décide d'avoir une seconde épouse. Quand cette dernière arrive le jour de la célébration du mariage, Safira qui ne veut évidemment pas partager son époux est submergée de colère et de jalousie. Elle décide donc de tout faire pour que sa coépouse disparaisse. Comme nous l'avons cité plus haut : Safira a eu recours aux marabouts, aux coups montés, aux vols, aux mensonges à tous les moyens pour nuire à Ramla. Le jour où ses plans machiavéliques ont abouti, la daada saaré a d'abord culpabilisée mais très rapidement les remords ont laissé place à la joie et la fierté d'être à nouveau la seule et l'unique femme de son mari. Cependant le mari en question ayant goûté aux avantages de la polygamie a décidé de poursuivre sa quête d'une nouvelle épouse.

On distingue alors ici deux rites de passage pour Safira : le premier passage, est celui qui la mène, d'épouse à coépouse donc le moment où son mari se prend une autre épouse, et le second passage représente l'inverse : la répudiation de Ramla après sa fugue par conséquent le moment où elle se retrouve encore seule.

Compte tenu de ces deux séquences, il apparaît clairement que notre personnage n'arrive pas à accéder à sa quête personnelle. Elle demeure dans le renoncement et l'acceptation de ce stade liminaire. Ce constat peut aussi se lire dans l'ensemble de l'œuvre puisque Safira est la seule des trois personnages à demeurer dans ce stade liminaire d'épouse soumise. Elle représente en quelque sorte la gardienne de la tradition d'où son statut de Daada Saaré.

Chapitre quatrième : Le Récit de Ramla :
En toute chose, la patience a ses limites

Ramla est le premier personnage fictif de notre roman mais aussi le personnage principal du premier récit. Elle est également la demi-sœur de Hindou et la coépouse de Safira.

1. La consigne de la rébellion au seuil du récit :

Djaili Amadou Amal dans le premier récit de son roman « *Les impatientes* », et afin d'éclaircir le lecteur sur l'histoire qu'il s'apprête à lire, a opté pour une épigraphe arabe qui est celle-ci : « *La patience d'un cœur est en proportion de sa grandeur* »⁵⁴

Cette épigraphe est placée au début du récit, elle est la première idée que se fait le lecteur du texte. Elle est également le reflet de l'image du personnage principal car c'est autour d'elle que se construit tout le récit.

Comme nous l'avons déjà vu dans les chapitres précédents, la patience est la capacité qu'a un individu à se retenir et rester calme dans des situations de désaccord, de stress, de mécontentement ou d'énervement. Dans le dictionnaire la définition des mots qui constituent cette épigraphe est la suivante :

Patience : n. f. Qualité, attitude de celui qui sait attendre sans perdre son calme ou qui sait faire un travail long et minutieux sans se décourager.⁵⁵

En proportion de : Locution. Selon, suivant l'importance de.⁵⁶

Grandeur : Caractère de ce qui est grand, important. → étendue, importance. La grandeur d'un sacrifice.

Cette épigraphe représente parfaitement Ramla, d'abord à travers sa maîtrise de soi devant ses obligations comme c'est le cas lors de son mariage qui rappelons-le est un mariage forcé :

⁵⁴ Ibid, p 13.

⁵⁵ LE TOUR DU MOT, DICTIONNAIRE BORDAS - 16000 MOTS POUR L'ECOLE - 8-12 ANS, BORDAS, Paris, 1985, p 575.

⁵⁶<https://dictionnaire.lerobert.com/definition/proportion#:~:text=%E2%80%94%20En%20proportion%20de,%E2%9E%99%20selon%2C%20suivant.>

« Dans tout le trajet, je pleure. J'ai envie de hurler aux curieux qui, agglutinés au bord de la route, saluent par des cris le cortège nuptial : « Sauvez-moi, je vous en supplie, on me vole mon bonheur et ma jeunesse ! On me sépare à jamais de l'homme que j'aime. On m'impose une vie dont je ne veux pas (...), on m'arrache mes rêves, mes espoirs. On me dérobe ma vie »⁵⁷

Dans cet extrait qui se déroule lors du cortège à la fin du mariage qui lui a été imposé, le personnage désespéré aimerait réagir mais religion, société et soumission l'imposent elle n'a d'autres choix que de réfuter dans son for intérieur.

Cette épigraphe met dès lors Ramla comme personnage fictif qui incarne la rébellion, car au fur et à mesure du récit notamment, dans l'excipit sa personnalité de femme intellectuelle, forte et indépendante qui est tout bonnement la représentation parfaite en langage courant dans la vie réelle de l'expression « Ne rentre pas dans le moule de la société », prend le dessus étant donné qu'elle s'enfuit :

« Ramla était parti avant l'aube. Elle avait affronté les dangers de la nuit et s'était évanouie dans la nature. Plusieurs rumeurs ont alimenté sa fuite au cours des semaines qui ont suivi. Il paraît qu'elle entretient depuis des mois, des liens étroits via internet avec son frère Amadou, qui travaillait depuis un moment à la capitale ainsi qu'avec son ancien fiancé. Elle aurait suivi en cachette des cours par correspondance. Elle avait emporté ses bijoux en or et se trouverait à présent à Yaoundé chez son frère »⁵⁸.

Ramla donc perd patience, et c'est à partir de ce moment que la rébellion a été concrétisée en s'opposant définitivement à cette société patriarcale africaine subsaharienne et musulmane où le rôle de la femme est de satisfaire et de se soumettre à son époux. Ramla est donc le contraire du calme après la tempête.

⁵⁷ Ibid. P 79.

⁵⁸ Ibid. P 237.

2. La narration :

Contrairement au récit de Hindou dans lequel, nous avons décelé une narration tragique, dans celui de Ramla, nous pouvons relever d'autres stratégies narratives distinctes comme l'autofiction et

2.1. L'autofiction :

Le terme « Autofiction » désigne un genre littéraire quia vu le jour en 1977 grâce à Serge Doubrovsky qui est un écrivain français, critique littéraire et professeur de littérature française. Il est composé d'abord du préfixe « auto » qui veut dire « soi-même » et du radical « fiction » qui désigne un espace imaginaire qui sert généralement de cadre pour le récit. L'autofiction est un genre qui associe deux types de narration qui sont l'autobiographie et la fiction :

« Il (Doubrovsky) devait notifier ce qui était radicalement inédit, inouï, dans son écriture. En postulant un nouveau type d'énoncé, l'autofiction, il bousculait les genres canoniques pour dégager un champ vierge, inexploré. À côté du roman « traditionnel », qu'avait fustigé Alain Robbe-Grillet, et du « Nouveau Roman », qui avait déjà vingt ans et peu de lecteurs, il prétendait inaugurer une troisième voie. Sous-titré « roman », Fils prétendait, à son tour, renouveler le genre.

En revanche, Doubrovsky récusait toute affiliation à l'autobiographie et ce, avec une certaine mauvaise foi. Car il connaissait parfaitement la définition qu'en avait donnée Philippe Lejeune, fondée sur l'engagement de l'auteur à être sincère »⁵⁹.

L'autobiographie telle qu'elle est définie par Philippe Lejeune⁶⁰ est :

« Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »⁶¹.

⁵⁹Gasparini, P. (2011). Autofiction vs autobiographie. Tangence, (97). P 13.

<https://doi.org/10.7202/1009126ar>

⁶⁰Est un universitaire français spécialiste de l'autobiographie, membre de l'Institut universitaire de France depuis 1999.

⁶¹Philippe Lejeune, Le Pacte autobiographique, Seuil, 1975, nov. Ed, 1996, coll. « Points », p.14.

C'est donc un récit où l'auteur est lui-même le narrateur qui raconte sa propre vie ou du moins un segment de celle-ci.

Aussi, pour Philippe Lejeune l'auteur de l'autofiction est ainsi :

« L'auteur est la personne réelle qui s'engage, par son nom propre, figurant aussi bien sur la lisière de l'œuvre que dans le corps du texte, comme référent ultime du « je » ; c'est lui qui relie la réalité extérieure au texte et, par conséquent, assume la responsabilité de ce qui est écrit. Il peut adopter une stratégie de protection – le cas du pseudonyme –, une volonté de tromperie ou un écart pudique, mais il reste le référent auquel renvoie le récit. Quant au roman, il appartient à une sphère de l'imaginaire qui suppose un désengagement de l'écrivain »⁶².

Donc un roman dont l'auteur nous raconte des faits similaires à ceux qu'il a lui-même vécus à travers un narrateur qui est un personnage factif et qui détient parfois le nom de l'auteur lui-même est considéré comme de l'autofiction. Des caractéristiques qui créent un lien étroit entre ce qui est « vrai » et ce qui est « faux ».

Toutefois quel est le rôle d'une autofiction, si ce n'est d'apporter une autre vision de ce que l'auteur a vécu, comme le souligne le spécialiste de l'autobiographie :

« Quel est le but de cette double stratégie ? Découvrir, exprimer, construire une vérité autre que celle qui était accessible à l'autobiographie traditionnelle »⁶³.

Notre corpus *les impatientes* de D.A.A n'est pas un roman d'autofiction, néanmoins le premier récit de Ramla peut être considéré comme tel. Car les similitudes qui lient le personnage principal et l'auteur (comme nous l'avons vu dans le chapitre introductif) sont nombreuses comme :

- Le lieu, la société, la religion et la culture, L'âge, L'obligation de quitter les ronds de l'école
- Le mariage forcé, La polygamie, Les violences subites, La révolte, La fugue

⁶²A. BEGGAR, « L'autofiction, un nouveau mode d'expression autobiographique ». Vol. 9, n° 2, printemps-été 2014. P 124.

⁶³Gasparini, P. (2011). Autofiction vs autobiographie. Tangence, (97),P 14.
<https://doi.org/10.7202/1009126ar>

2.2. La voix narrative des sans voix

Dans le premier récit de notre corpus « *Les impatientes* » de Djaili Amadou Amal, typographiquement le récit de Ramla ouvre le roman. Il commence par les paroles de son père avant le mariage, l'évènement qui marque à vrai dire le début des trois récits. Ramla incarne les deux rôles de personnage principal et de narrateur.

Son récit à l'instar de celui de sa sœur Hindou, commence par le début des paroles de leur père :

« Patience, mes filles ! Munyal ! Telle est la seule valeur du mariage et de la vie. Telle est la vraie valeur de notre religion, de nos coutumes, du pulaaku. Intégrez-la dans votre vie future. Inscrivez-la dans votre cœur, répétez-la dans votre esprit ! Munyal, vous ne devrez jamais l'oublier ! » fait mon père d'une voix grave »⁶⁴.

S'en suit le témoignage de Ramla qui nous raconte à la première personne comme sa sœur Hindou leurs mariages forcés :

*« La tête baissée. L'émotion **me** submerge. **Mes** tantes nous ont amenées Hindou et **moi**, dans l'appartement de **notre** père. (...). **Je** vérifie que **mon** manteau tombe bien autour de **moi**. C'est une somptueuse alkibbare. **Je suis** devant **ma** sœur Hindou aux pieds de **notre** père sur un tapis turc rouge vif, qui tranche avec **nos** robes sombre »⁶⁵.*

Néanmoins il est important de préciser que son récit déborde sur les deux récits mais c'est surtout sur le troisième qui est celui de Safira car c'est à travers ce dernier que le lecteur connaîtra la suite du récit de Ramla.

Comme le prouve l'extrait ci-dessus, aux mêmes titres que les narrations analysées dans les chapitres précédents. L'intrigue dans ce récit est totalement prise en charge par le personnage principal.

Par conséquent, par le biais de l'utilisation du pronom personnel « Je/moi » et des pronoms possessifs « mon », « ma », « nos », « notre », qui nous éclaire sur son

⁶⁴DJAILI, Amadou Amal, *Les impatientes*, France, édition Emmanuelle Collas, 2020. P 15.

⁶⁵Ibid. Pp 15-16.

identité du narrateur et en suivant de nouveau la typologie de Gérard Genette qui distingue deux types de narrateurs : Ramla est elle aussi un narrateur homodiégétique qui peut également être appelé « Autodiégétique » car selon G. Genette :

« En outre, si ce narrateur homodiégétique agit comme le héros de l'histoire, il sera appelé autodiégétique »⁶⁶.

Le fait est que notre narratrice se distingue des deux autres narratrices justement par le fait qu'elle incarne la voix des sans voix et l'héroïne du roman. Nous reviendrons justement sur cette question.

3. Ramla : Le personnage tenace :

3.1. Classification des personnages :

Le personnage est comme nous l'avons vu précédemment, un élément central dans le récit. Il est considéré par les écrivains comme un composant clé dans la création de l'histoire. C'est à travers les aventures qu'il vit que le lecteur suit le fil du récit, il contribue également à sa fabrication et sa structuration. Selon Michael Erman écrivain et universitaire français spécialiste de Marcel Proust :

« Tout comme il ne saurait exister de roman sans actions, il ne peut y avoir d'action sans personnage »⁶⁷.

C'est pour cela qu'il est possible de classifier les personnages selon trois catégories qui sont les suivantes tout en énumérant avec les exemples de notre corpus :

Catégories	Définitions	Personnages du corpus
Les personnages principaux	Sont les protagonistes et antagonistes autour desquels se passe l'intrigue et sur lesquels les événements ont un impact.	-Ramla (dans le premier récit. -Hindou (dans le deuxième récit). -Safira (dans le troisième

⁶⁶Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.

⁶⁷Michel Erman, « poétique du personnage de roman », Paris, ellipses, 2006, p10.

		récit).
Les personnages secondaires	Moins importants que les héros, ils sont présents pour équilibrer les traits de caractères des héros et laisser des traces immédiates dans le récit pour marquer le lecteur. Ce sont généralement des personnages simples et facilement identifiables.	<ul style="list-style-type: none"> -Ramla, Hindou et Safira. -Le père de Ramla et Hindou, Alhadji. -Moubarak, le mari et cousin de Hindou. - Alhadji Boubakari, le mari de Ramla et Safira. -Halima, l'amie intime de Safira.
Les personnages figurants	Sont des personnages qui apparaissent brièvement dans l'histoire le temps d'une scène ou deux, l'auteur ne s'attarde pas sur leurs descriptions car ils font généralement parti du décor.	<ul style="list-style-type: none"> -Goggo Nenné, la tante. -les oncles, Hayatou et Yougouda. -Halima, l'amie intime de Safira. - La belle-sœur de Ramla Et Safira. - Nadia, la fille de Safira. - Hamza, le frère de Safira. -les deux gardiens de nuit de la concession. -Bachirou, le secrétaire.

3.2. L'analyse sémiologique du personnage de Ramla :

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, le personnage principal d'un récit qui est le héros a longtemps été considéré comme le personnage doté de toutes les qualités possibles et envisageables.

Philippe Hamon dans son ouvrage intitulé « *Pour un statut sémiologique du personnage* »⁶⁸, où il prolonge les travaux de ses prédécesseurs renforce donc cette théorie sur l'analyse des personnages.

Hamon considère lui aussi le personnage comme un signe qui se prête à une qualification comme c'est le cas pour les signes de langue, c'est pourquoi il s'est questionné dans son travail comme ceci :

« Quel est le héros d'un récit ? Peut-on parler de héros même en cas d'énoncé nonlittéraire ? Quels sont les critères qui différencient le héros du « traître », du « faux-héros » (Propp), ou des personnages secondaires ? Une sémiologie stricto sensu (fonctionnelle et immanente à son objet) pourra ne pas se sentir concernée par ce problème. Il s'agit là en effet d'un problème d'emphase de focalisation, de modalisation de l'énoncé par des facteurs particuliers qui mettent l'accent sur tel ou tel personnage à l'aide de divers procédés. Soit la phrase. »⁶⁹

A partir de là l'essayiste et critique littéraire a élaboré « **Une grille d'analyse du personnage** » qui représente un ensemble de critères visant à hiérarchiser les personnages à travers leur « faire » qui sont leurs actions fondées à partir des données établies par Greimas, leur « être » qui correspond au nom, traits physique et psychologique du personnage et enfin l'importance hiérarchique qui regroupe plusieurs catégories que nous définirons par la suite.

L'importance hiérarchique est la catégorie qui nous intéresse le plus puisque c'est à travers celle-ci que nous allons tenter dans le tableau ci-dessous de prouver que Ramla se prête à toutes les caractéristiques du personnage principal héros :

⁶⁸Hamon Philippe. *Pour un statut sémiologique du personnage*. In: Littérature, n°6, 1972. Littérature. Mai 1972.

⁶⁹ Ibid. P 89.

Catégories	Définition et critères des catégories du héros	Ramla
Une qualification différentielle	Le personnage principal (héros/antihéros) et le personnage secondaire, se distinguent par des caractéristiques propres à chacun et qui s'opposent. Elles peuvent être physiques (beau/laid), moral (gentil/ méchant), social (riche/pauvre), religieuse (croyant/non-croyant)... etc.	Belle, intelligente, gentille, gracieuse, incomparable, des yeux noirs, des cheveux de jais, des dents blanches, le cou fin, potelée (des pommettes, des bras et des fesses).
Une distribution différentielle	Il s'agit là de la fréquence de l'apparition du personnage qui peut être fréquente, espacé voir unique. Mais aussi du moment de cette apparition dans l'œuvre à savoir dans des moments-clé ou pas du récit (début/ fin... etc.).	Apparaît durant tout son récit mais également pendant tout le roman notamment avec la fin qui se conclut par sa fugue.
Une anatomie différentielle	Le héros apparaît généralement seul ou conjoint avec n'importe quel autre personnage.	Elle apparaît soit seule ou en compagnie d'un seul personnage à chaque fois : soit sa mère, son mari ou sa coépouse.
Une fonctionnalité différentielle	Elle s'intéresse au rôle du personnage en rapport avec la globalité du récit (résout la contradiction, constituée d'un faire, victorieux de l'opposant	1-Elle est constituée d'un faire (que nous allons voir juste après). 2- Elle finit par s'enfuir et sors donc victorieuse de son combat.
Une pré-désignation conventionnelle	C'est en rapport avec le genre du roman (ou du récit)	Autofiction.

4. Le registre réaliste et le registre lyrique

Dans ce récit, pour donner une impression de réel et de susciter des émotions diverses chez le lecteur, l'auteur a eu recours à deux registres littéraires, le premier est le registre réaliste et le second est le registre lyrique.

Le registre réaliste permet de créer une illusion de la réalité à travers des témoignages auxquels pourrait s'identifier le lecteur, des personnages qu'on retrouve dans la vie réelle comme des membres d'une famille, des camarades, collègues ou encore des voisins de la vie réel mais aussi des lieux par exemple : une maison, un restaurant, un hôpital ou un jardin.

Le registre lyrique lui, est le registre des émotions. Il est généralement considéré comme le registre des états d'âmes, son rôle est d'émouvoir le lecteur en exprimant des sentiments personnels. A ne pas confondre avec le registre tragique qui permet d'exprimer le chagrin et le malheur, le registre lyrique englobe différentes émotions tel que la joie, la pitié, la tristesse, la colère... etc.

Dans le tableau ci-dessus nous allons tenter de relever les caractéristiques des registres réaliste et lyrique présentes dans le récit :

Les caractéristiques	Le registre :	Exemple dans le récit
Une multiplication des détails dans la description	Registre réaliste	<i>« Comme à chaque mariage, Goggo Nenné, Goggo Diya et leurs acolytes ont toutes les peines du monde à cacher leur émotion. Seuls leurs reniflements troublent le silence. Les larmes creusent des sillons profonds sur leurs joues ridées. Sans fausse pudeur, elles affichent des yeux ridés rougis. À travers nous, elles revivent leur propre mariage. Elles aussi ont été amenées à leur père pour un ultime au</i>

		<i>revoir et ont reçu ces conseils d'usage donnés de génération en génération à toute nouvelle mariée »⁷⁰</i>
Utilisation du champ lexical des sentiments	Registre lyrique	Naïveté, rage, hurlement, joie, détester, calme, pleure, tristesse, haine, patience, amour, bonheur, hypocrisie, oubli, échec... etc.
Dialogues	Registre réaliste	-Entre le père et ses filles. -Entre Ramla et Hindou. -Entre Ramla et sa tante. -Entre Ramla et le garçon qu'elle aime.
Personnages ordinaires	Registre réaliste	Le père, la mère, les oncles, la sœur, les tantes, la coépouse.
Utilisation des figures de styles	Registre lyrique	- Comparaison : « un homme d'affaires comme ses frères » « Moubarak voulait se lancer dans le commerce du bois comme son oncle Yougouda. -Métaphores : « sauvez-moi avant que je ne devienne l'une de ces ombres cachées à l'intérieur d'une concession ». « On m'arrache mes rêves, mes espoirs ».

⁷⁰Ibid. 17.

Conclusion générale

Ainsi, *Les impatientes* de Djaili Amadou Amal est un roman polyphonique qui donne la voix à trois femmes et qui permet de se familiariser avec une culture à défaut de la comprendre. En donnant la parole à ces trois personnages, l'auteur donne aux lecteurs une sorte de miroir pour qu'il puisse regarder la situation à travers ses différents angles, mais surtout à travers différentes réactions. L'être humain dans des situations qui lui échappent a trois possibilités : lâcher, s'accrocher et lutter ! Hindou a lâché, Safira s'est accroché mais Ramla a lutté et s'est libérée. Dans notre premier chapitre nous avons tenté d'expliquer comment la littérature africaine subsaharienne est née à travers les différentes périodes. Et le contexte religieux et socioculturel qui a d'abord donné naissance à ce récit mais surtout qui se reflète tout au long du roman. Ajoutons à cela l'auteur qui, au-delà d'utiliser son imagination pour écrire, s'est inspiré de sa vie, de son passé. Dans notre second chapitre nous avons constaté quel second récit de notre corpus *Les impatientes* de Djaili Amadou Amal, est un récit des plus tragique. L'auteur grâce à la narration, les caractéristiques du personnage antihéros et à l'utilisation d'un registre propre à ce genre littéraire a su susciter chez le lecteur les émotions les plus dramatiques tel que la haine, la tristesse, la colère ou encore la pitié. Le troisième chapitre lui traite le troisième récit de notre roman et non le deuxième. Nous sommes arrivés à travers les différentes analyses en appliquant les théories littéraires adéquates au résultat suivant : Safira est un personnage résilient dans son rôle de femme soumise mais aussi un personnage allégorique sensé représenter la voix de la sagesse à cause de son statut de Daada Saaré. Enfin pour ce qui est du dernier chapitre, qui représente le personnage rebelle, nous avons constaté que c'était celui qui avait le plus de similitudes avec l'auteur Djaili Amadou Amal ce qui nous a poussés à analyser ça de plus près et qui nous a conduit au résultat que : Ramla est un personnage fictif inspiré d'un fragment de la vie de l'auteur, cette dernière a donc eu recours à l'autofiction dans ce récit pour dénoncer l'envers du décor des familles puissantes dans ces régions du monde.

Esthétiquement, l'œuvre romanesque *Les impatientes* permet de mettre en lumière une écriture polyphonique où foisonnent les points de vue des Co-narratrices. Il comporte des débordements et coupures, des peintures et des portraits à l'image de la peinture impressionniste en perpétuel mouvement.

Amadou Amal a réussi dans un même roman à regrouper trois récits, trois personnages, trois visions qui représentent la situation de beaucoup de femmes dans le monde en l'an deux mille vingt !

Bibliographie

Corpus :

- DJAILI, Amadou Amal, *Les impatientes*, France, édition Emmanuelle Collas, 2020.

Ouvrages théoriques

- ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, éditions ellipses, 2006.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1972.
- GENETTE Gérard, *Nouveau Discours du récit*, Paris, éditions Le Seuil, coll. « Poétique », 1983.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Ed, Seuil, 1987, p. 7-8.
- HAMONT Philippe, *poétique du récit*, Paris, éditions Seuil, 1977.
- KALIDOU BA MAMADOU, *Nouvelles tendances du roman africain francophone contemporain (1990-2010). De la narration de la violence à la violence narrative*, Paris, éditions l'Harmattan 2012.
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, nov. Ed, 1996, coll. « Points », p.14.¹
- SARRAUTE. Nathalie, *l'ère du soupçon*. Paris, éditions Gallimard, 1956.

Articles :

- BEGGAR, « L'autofiction, un nouveau mode d'expression autobiographique ». Vol. 9, n° 2, printemps-été 2014.
- HAMONT Philippe. Pour un statut sémiologique du personnage. In: *Littérature*, n°6, 1972. Littérature. Mai
- SKYDOU Christian. Épée et identité : exemples africains. In: *Journal des africanistes*, 1988, tome 58, fascicule 1.

Ouvrages collectifs :

- ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critiques, Introduction à la lecture littéraire*, Alger, éditions OPU, 1990.
- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clés pour la lecture des récits, convergence critique II*, Algérie, édition du Tell, 2002.

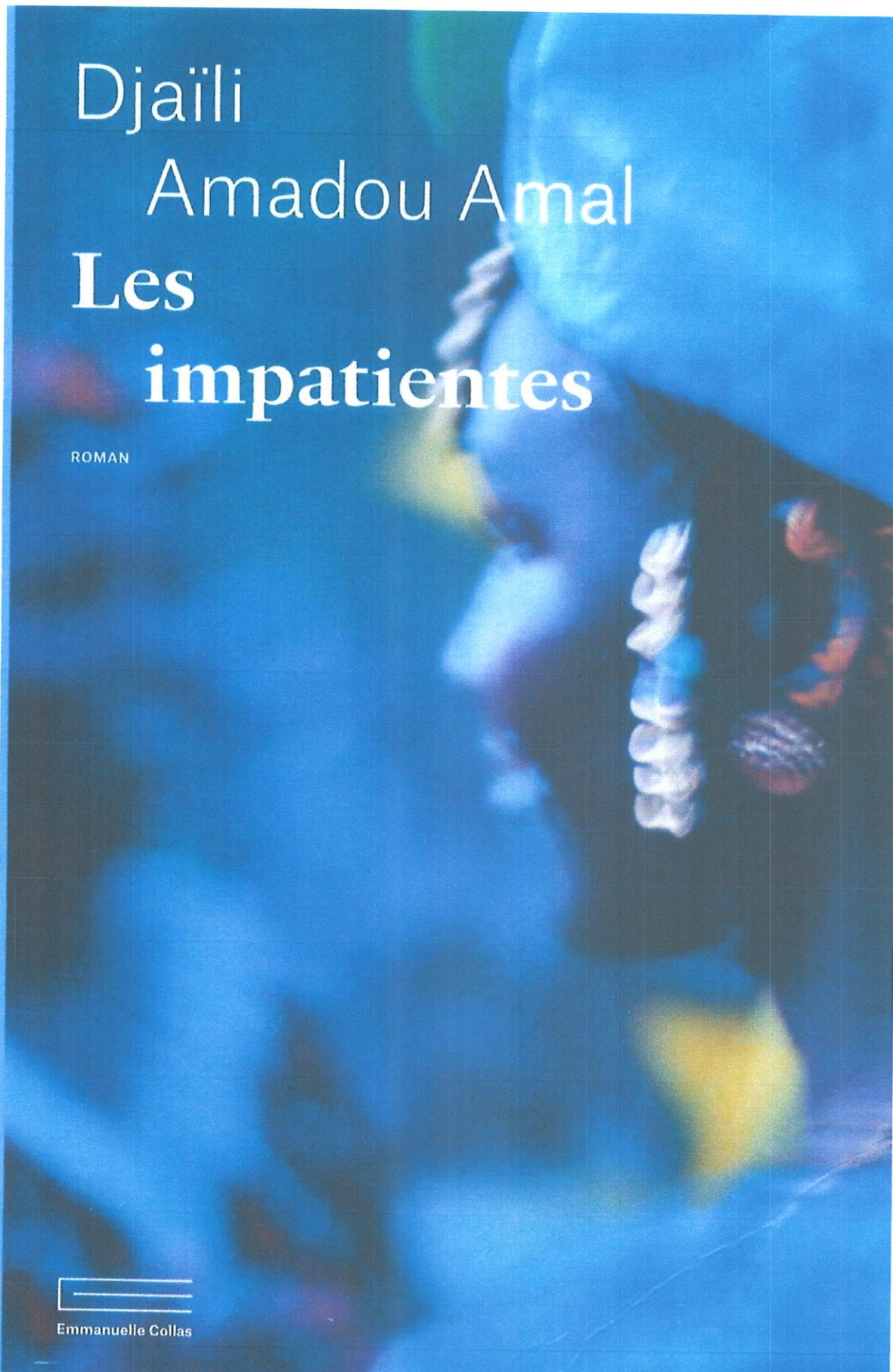
Dictionnaires et encyclopédies :

- *Dictionnaire le tour du mot*, Paris, éditions DICTIONNAIRE BORDAS - 16000 MOTS POUR L'ECOLE - 8-12 ANS, 1985.
- *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, éditions Larousse Bordas, 1998.

Références électroniques ou sitographie :

- Faut-il s'identifier à un personnage pour être captivé par un roman.
<https://www.annabac.com/annales-bac/faut-il-s-identifier-un-personnage-pour-etre-captive-par-un-roman>
- Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.
- SCARPA M., « Pour une lecture ethnocritique de la littérature », Littérature et Sciences humaines, Actes du colloque de Cergy-Pontoise, 17-19 novembre 1999, CRTH/Université de Cergy-Pontoise, Paris : Les Belles
- Lettres, p. 285-297, disponible sur le site
http://www.ethnocritique.com/wa_files/pour_une_lecture_ethnocritique.pdf
- Gasparini, P. (2011). Autofiction vs autobiographie. Tangence, (97).
<https://doi.org/10.7202/1009126ar>
- Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque (2016), « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>.
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Litt%C3%A9rature_engag%C3%A9e
- <https://www.livrescolaire.fr/page/16876038#:~:text=Le%20registre%20tragique,suscite%20la%20compassion%20du%20lecteur>.
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/personnage-allegorique/>
- <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/proportion#:~:text=%E2%80%94%20En%20proportion%20de.%E2%9E%99%20selon%2C%20suivant>

Annexes



Djaïli
Amadou Amal
Les
impatientes

ROMAN


Emmanuelle Collas

Trois femmes, trois histoires, trois destins liés.
Ce roman polyphonique retrace le destin de la jeune
Ramla, arrachée à son amour pour être mariée
à l'époux de Safira, tandis que Hindou, sa sœur,
est contrainte d'épouser son cousin. Patience !
C'est le seul et unique conseil qui leur est donné
par leur entourage, puisqu'il est impensable
d'aller contre la volonté d'Allah. Comme le dit
le proverbe peul : «Au bout de la patience,
il y a le ciel.» Mais le ciel peut devenir un enfer.
Comment ces trois femmes impatientes
parviendront-elles à se libérer ?

Mariage forcé, viol conjugal, consensus et polygamie :
ce roman de Djaili Amadou Amal brise les tabous
en dénonçant la condition féminine au Sahel
et nous livre un roman bouleversant sur la question
universelle des violences faites aux femmes.

Née dans l'extrême nord du Cameroun, Djaili Amadou
Amal est peule et musulmane. Mariée à 17 ans,
elle a connu tout ce qui fait la difficulté de la vie
des femmes au Sahel. Conteuse hors pair, elle
a été lauréate du Prix de la meilleure auteure africaine
2019 et du Prix Orange du livre en Afrique 2019.
Publiée pour la première fois en France, c'est une
des valeurs sûres de la littérature africaine.


Emmanuel Galles

17 euros

ISBN: 978-2-490156-25-9



Table des matières

Chapitre introductif : <i>Les impatientes</i> entre héritage littéraire et modernité d'écriture .	4
1 La littérature africaine : Entre tradition et modernité	5
2 La littérature Africaine contemporaine : entre continuité et rupture.....	7
3 La situation de la femme africaine : Un thème d'auteure ?.....	8
4 <i>Les impatientes</i> : Un témoignage brut et percutant	9
5 <i>Les impatientes</i> : Un lieu culturel, idéologique et esthétique.....	10
6 Questions de problématique	11
Chapitre deuxième : Le Récit de Hindou : Le « Je » tragique ?	13
1 La consigne de la mort dans l'épigraphe :	14
2 Une narration tragique.....	17
3 Hindou : Le personnage sacrifié du récit :	21
3.1 Le personnage/ tragique :	21
3.2 Hindou personnage antihéros ?	23
4 Le style ou le registre tragique	25
4.1 Le registre littéraire :	25
4.2 Le registre tragique :	25
4.3 Caractéristiques du registre tragique :	26
Chapitre troisième : Le récit de Safira ou Le « Je » de la soumission :	28
1 La consigne de la patience au seuil du récit :	29
2- La narration :	32
1.1 La distance narrative :	32
1.2 Fonctions du narrateur :	32
1.3 La voix narrative :	33
2 3- Le personnage de la résignation	33

2.1	Le personnage allégorique :	33
2.2	Analyse de l'être du personnage :	35
3	4- Le registre dramatique:	36
3.1	Définition :	36
3.2	Les caractéristiques du registre dramatique :	37
4	5) Safira : Un personnage liminaire ?	38
Chapitre quatrième : Le Récit de Ramla : En toute chose, la patience a ses limites		41
1	La consigne de la rébellion au seuil du récit :	42
2	La narration :	44
2.1	L'autofiction :	44
2.2	La voix narrative des sans voix	46
3	Ramla : Le personnage tenace :	47
3.1	Classification des personnages :	47
1.1.	L'analyse sémiologique du personnage de Ramla :	48
4	Le registre réaliste et le registre lyrique	51
Dans ce récit, pour donner une impression de réel et de susciter des émotions diverses chez le lecteur, l'auteur a eu recours à deux registres littéraires, le premier est le registre réaliste et le second est le registre lyrique.		51
Conclusion générale		53
Bibliographie		56
Annexes		59
Table des matières		62

Résumé

Cette recherche propose l'étude d'une stratégie narrative et esthétique du traitement de la question de la femme dans la société négro-africaine dans le roman *Les impatientes* de Djaili Amadou Amal, publié en 2020. Elle s'intéresse de près à la multiplication des voix et au rapport qu'elles peuvent entretenir.

Mots clés :

Polygamie, religion, violence conjugale, littérature africaine, écriture intime.