

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Mohamed Seddik Ben Yahia – Jijel
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Lettres et Langue Française



N° d'ordre :

N° de série :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Option : Littérature et Civilisation

Intitulé

**Noces polyphoniques dans *les*
impatientes de Djaili Amadou Amal**

Réalisé par :

- Bouras Rayen
- Tabet Hadjer

Sous la direction de :

Mme. BOUABSSA Fouzia

Membres du jury :

Président : M. Azibi

Rapporteur : Mme. BOUABSSA Fouzia

Examineur : Mme. Bouhadjer

Année universitaire : 2022/2023

Remerciement

En tout premier lieu, nous remercions Dieu le tout puissant pour la santé, la force et la patience qu'il nous a donné pour accomplir ce modeste travail et pour dépasser toutes les difficultés.

Tous nos remerciements, les plus sincères et les plus cordiaux à notre directeur de recherche, Mme Bouabsa Fouzia, pour la qualité de son encadrement, ses conseils et son sérieux ; qui a accepté de nous prendre en charge, de diriger notre travail et qui nous a guidés durant notre préparation de ce mémoire. Sans ses conseils et ses critiques, ce travail n'aurait pas pu voir le jour.

Nous exprimons toute notre gratitude à tous les professeurs de notre département de français et surtout les membres du jury.

Sans oublier de remercier nos premières supportrices, nos très chères familles qui ont toujours été là pour nous épauler.

Merci infiniment.

Dédicace

Nous dédions ce mémoire à notre source d'inspiration et de bonheur qui nous a toujours conseillée et encouragée, à notre famille.

Aucun langage ne saurait exprimer notre affection et nos pensées, nous ne pouvons pas trouver les mots justes et sincères pour vous exprimer notre respect et notre considération pour votre soutien et encouragements.

Ce modeste travail est le fruit de vos innombrables sacrifices. Que Dieu le très haut vous garde et vous procure santé et bonheur.

Nous ne cessons de vous remercier pour tout ce que vous nous a donné.

Nous vous aimons.

Table des matières

Introduction générale.....	07
Chapitre I : Analyse paratextuelle.....	14
1-Qu'est-ce qu'un paratexte	15
1-1-La définition du paratexte	15
1-2-Les composants du paratexte	16
2- Analyse paratextuelle de <i>les impatientes</i>	17
2-1- Titrologie.....	17
2-1-1- Les fonctions du titre.....	18
2-2- Analyse du titre <i>Les impatientes</i>	19
2-2-1- Les fonctions du titre <i>Les impatientes</i>	20
2-2-2- Le type du titre <i>Les impatientes</i>	20
3- La première de couverture.....	21
3-1- La symbolique de l'image de la première de couverture.....	22
3-2- Analyse de la couverture du <i>les impatientes</i>	23
4- La dédicace.....	24
Chapitre II : Étude polyphonique	27
1- Aperçu historique sur le concept de la polyphonie:.....	28
1-1- La polyphonie de Mikhaïl Bakhtine entre Pluralité de voix et Dialogisme..	29
2- La polyphonie dans <i>Les impatientes</i>	32
2-1- la voix du personnage Ramla.....	32
2-2- la voix du personnage Hindou.....	34
2-3 – la voix du personnage Safira	36
2-4- La quatrième voix.....	40
Chapitre III : Analyse stylistique.....	44
1-Qu'est-ce qu'un « procédé stylistique ?.....	46
2- L'emprunt	46
2-1-L'utilisation de l'emprunt	47
2-2-Les types de l'emprunt	48
2-3- L'emprunt à l'arabe	50
2-4-L'emprunt à l'anglais	53
2-5-L'emprunt à la langue peule.....	54
3- La description.....	58
3-1- Les fonctions de la description dans <i>Les impatientes</i>	58

4- Les figures d'insistance	61
4-1- Le parallélisme.....	61
4-2- L'anaphore.....	62
Chapitre IV : Analyse thématique.....	63
1-Définition du mot thème	65
2-Les thèmes principaux dans <i>Les impatientes</i>	66
1/ L'influence de la société.....	66
1-1 L'impact de la famille.....	66
1-2- La mauvaise interprétation de la religion.....	68
1-3- La domination masculine sur la femme.....	69
1-4- La violence.....	70
1-5- La patience et la soumission	71
1-6- L'apparence	73
2/ Le mariage en Afrique	73
2-1- Ramla et le mariage arrangé.....	74
2-2- Hindou et le mariage forcé.....	75
2-3- Safira et la polygamie	76
3/ La rébellion.....	77
3-1- La liberté perdue.....	77
3-2- La prise de conscience	78
3-3- La révolte	79
Conclusion générale.....	81
La liste de références bibliographique	85

Introduction générale

La littérature, en général, dans son sens traditionnel, se définit comme « l'ensemble des œuvres écrites – et aussi orales – auxquelles on reconnaît une finalité esthétique »¹ Mais avec la modernité, cette définition a évolué pour dépasser le cadre de l'art et de la fonction esthétique, pour devenir également une arme et un moyen de connaissance, de distraction, de thérapie et surtout d'engagement.

La littérature francophone englobe l'ensemble des œuvres littéraires écrites en français par des auteurs non-français qui ont choisi d'écrire dans cette langue. Elle possède une histoire riche et variée, s'étendant sur plusieurs siècles, et se caractérise par une grande diversité de styles, de thèmes et de genres. Ainsi, elle représente une forme d'expression culturelle riche et diversifiée, offrant une perspective unique sur le monde à travers les yeux des écrivains francophones.

La littérature africaine francophone noire a connu une évolution, passant d'une tradition orale riche représentée par les contes, les chansons, les mythes et les récits oraux, à une littérature écrite. L'oralité joue un rôle fondamental dans la transmission des valeurs socioculturelles d'une génération à l'autre, comme l'a souligné Amadou Hampâté Bâ à l'UNESCO en 1960: « En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle »². La littérature écrite a commencé à prendre forme avec l'émergence de revues spécifiques dans les années 1930 et 1940, à la suite des premiers mouvements d'émancipation négro-américains et africains.

La littérature dite négro-africaine, et plus spécifiquement celle d'expression française, a évolué en fonction des périodes et des thématiques abordées, allant de l'esclavage à la colonisation, puis à la décolonisation, et enfin à la corruption. Dans sa grande majorité, cette littérature se caractérise par un fort engagement, qui est présent depuis ses débuts et perdure jusqu'à nos jours.

En effet, avant 1980, la littérature négro-africaine était principalement représentée par des hommes. Cependant, à partir de cette période, une nouvelle génération d'écrivaines instruites est apparue, offrant un point de vue sur leur condition. Elles ont soulevé toute une série de questions, souvent négligées voire occultées par les hommes. Ainsi, des sujets tels que

¹<https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/litt%C3%A9rature/66296> consulté le 02 février 2023 à 15h30.

²http://echoscommunication.org/wp-content/uploads/2014/03/NGO_N27_FR_15-25_DOSSIER_BAT.pdf consulté le 02 février 2023 à 17h02.

l'infertilité, la polygamie, l'excision et l'éducation des filles ont été développées et analysés, élargissant considérablement la thématique des romans et des œuvres littéraires.

L'émergence de la littérature féminine africaine est un mouvement important qui a débuté dans les années 1970 et qui a connu un développement significatif au cours des décennies suivantes. Ce mouvement a été stimulé par la prise de conscience de l'importance de la contribution des femmes africaines à la littérature, ainsi que par l'engagement des écrivaines africaines à partager leurs expériences de vie en tant que femmes.

La littérature féminine africaine a rencontré un succès considérable auprès du public et des critiques. Elle est aujourd'hui largement reconnue comme faisant partie intégrante de la littérature africaine et mondiale. Toutefois, les écrivaines africaines continuent de faire face à de nombreux défis dans l'industrie littéraire, tels que la sous-représentation au sein des maisons d'édition et des prix littéraires, ainsi que leur marginalisation dans les programmes d'études. Malgré cela, la littérature féminine africaine continue de prospérer et d'inspirer les futures générations d'écrivaines africaines.

Djaïli Amadou Amal est l'une des voix les plus importantes de la littérature féminine africaine contemporaine. Elle est écrivaine et militante engagée dans la promotion des droits des femmes. Elle est connue pour ses ouvrages qui abordent des thèmes tels que la condition féminine, l'oppression des femmes, les inégalités de genre, la polygamie, les mariages forcés et les violences dont les femmes du continent africain sont victimes. Elle a commencé à écrire à l'âge de douze ans, mais sa carrière d'écrivaine n'a réellement débuté qu'en 2012 avec la publication de son premier roman, intitulé *Walaande* « l'art de partager un mari ».

Djaïli Amadou Amal, dont le prénom a été inspiré par une célèbre chanson d'Oum Kalthoum appelée "Amal Hayati", est née en 1975 d'un père camerounais et d'une mère égyptienne dans la région de l'Extrême-Nord du Cameroun, plus précisément dans la ville de Maroua. Dans cette région, la polygamie, les mariages précoces, forcés et arrangés sont courants, voire considérés comme une tradition.

Une femme peule et musulmane, mariée à dix-sept ans dans le cadre d'un mariage forcé à un homme d'une cinquantaine d'années, polygame, qui a fini par la répudier. En 1998, Djaïli Amadou Amal a réussi à se séparer de cet homme après 5 ans de mariage. Elle s'est remariée et a fini par fuir suite à des violences conjugales qui menaçaient sa vie et celle de ses enfants. Lors du divorce, ce dernier garde ses deux filles pour la punir. Elle a décidé de refaire et de

réorganiser sa vie pour poursuivre son rêve d'être journaliste et travailleuse grâce à son BTS en gestion. Elle vend ses bijoux, achète un ordinateur, une table et une chaise, et se met à écrire. Elle se reconstruit et fonde l'association "Femmes du Sahel" en 2012 pour venir en aide aux jeunes femmes à obtenir leur indépendance par le biais des études, avec le slogan « Le premier mari d'une femme, c'est son diplôme ».

Consciente que ses expériences reflètent le quotidien de nombreuses femmes de sa communauté, de sa région, voire d'autres régions du monde, Djaili Amadou Amal décide d'écrire pour tirer la sonnette d'alarme et dénoncer les pratiques abusives qu'elle a observées. Selon elle, ces pratiques rendent la vie des femmes dans le Sahel particulièrement difficile. Elle déclare d'ailleurs : « Dans tout ce que je fais, j'essaie surtout de parler sur les discriminations faites aux femmes ; c'est mon cheval de bataille ».³

Au Cameroun en 2019, l'auteure a reçu un hommage national. Elle-même a été forcée de se marier, mais elle a réussi à s'échapper de cette situation et a pris la plume pour se battre. Elle a été décorée d'une médaille de bravoure et a personnellement reçu les félicitations du chef de l'État camerounais.

L'écrivaine a rédigé son roman sous forme d'une fiction qui ressemble tant à une autobiographie. L'auteure s'inspire de sa propre vie où elle a subi un mariage arrangé à un âge précoce. Selon Djaili Amadou Amal, c'est la culture, la lecture et l'écriture qui lui ont permis de s'évader : elle voyait dans ses livres une arme contre la polygamie, le mariage forcé et les violences conjugales. L'auteure recourt à une approche impitoyable pour attiser l'indignation et toucher les consciences.

Les impatientes est un roman poignant et émouvant qui raconte, avec une écriture engageante, l'histoire de trois femmes différentes qui luttent contre les normes sociales qui les entourent. Le roman explore leur vie, leurs espoirs, leurs rêves, leurs peurs et leurs courages pour s'affirmer. Il constitue une véritable réflexion sur la société, les cultures et les traditions qui façonnent la vie des femmes africaines. Il décrit une forme d'esclavage moderne dont il est difficile pour une femme de s'échapper. C'est pourquoi il a été surnommé par la presse camerounaise "la voix des sans-voix". Il a été publié le 4 septembre 2020, compte 240 pages et a été édité par Emmanuelle Collas. Le roman a également reçu le prix Goncourt des lycéens la même année.

³https://www.dicocitations.com/biographie/10283/Djaili_Amadou_Amal.php consulté le 03 février à 14h55.

Les impatientes est la version européenne du roman *Munyal : les larmes de la patience* (munyal signifiant « patience » en peul), publié en 2017 au Cameroun et dans l'ensemble de l'Afrique francophone. Ce livre a remporté en 2019 le premier prix Orange du Livre en Afrique. C'est à l'occasion du prix Orange que l'éditrice française Emmanuelle Collas a découvert le roman et a décidé de le republier dans sa toute jeune maison d'édition fondée en 2018.

Les impatientes a également reçu d'autres prix honorables, reconnaissant ainsi la qualité et l'importance de l'œuvre. Voici quelques-uns des autres prix attribués au roman :

-Prix Ahmadou-Kourouma 2019 : Ce prix, créé en hommage à l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, distingue chaque année un roman d'Afrique francophone. Djaili Amadou Amal a été la lauréate de l'édition 2019 avec *Les impatientes*.

-Le Grand Prix de l'héroïne Madame Figaro, en 2019.

-Le Choix Goncourt de l'Algérie, en 2021.

Ces prix ont joué un rôle important dans la reconnaissance et la diffusion du roman à l'échelle nationale et internationale. Ils ont contribué à attirer l'attention sur le travail de Djaili Amadou Amal et à mettre en lumière les questions cruciales liées aux droits des femmes abordées dans *Les impatientes*.

En bref, *Les impatientes* est un roman qui mérite d'être lu pour sa capacité à éclairer, émouvoir et susciter la réflexion sur des questions essentielles liées à la condition des femmes. C'est un ouvrage qui peut contribuer à élargir notre compréhension du monde et à inspirer le changement social et la quête de justice pour promouvoir l'égalité des genres.

Ce livre aborde la condition féminine en Afrique à travers trois portraits de femmes : le mariage précoce et forcé (Ramla), les violences physiques, le viol et les maladies psychosomatiques (Hindou), ainsi que la polygamie (Safira). Tous ces récits sont présentés à travers des narrateurs utilisant le pronom "je".

C'est à partir de cette particularité que nous allons traiter la polyphonie dans ce roman. Nous avons donc posé la problématique suivante :

- Pourquoi cette inclination à raconter ces femmes à travers plusieurs voix ?

- Comment se manifeste la polyphonie dans le roman ?
- Quels sont les procédés d'écriture présents dans le roman ?

En guise d'hypothèses, nous croyons que l'auteure, à travers son œuvre, a pour objectif d'apporter de l'originalité à sa création et d'impliquer le lecteur dans la construction et la signification du texte. Voici quelques hypothèses possibles :

Les impatientes est un roman dont la polyphonie se manifeste progressivement et sans ambiguïté. Il présente des voix narratives multiples qui s'entrelacent tout au long de l'histoire. L'écrivaine a bien structuré le roman en trois chapitres, chacun étant consacré à l'un des personnages principaux, reliés par le même "je".

Ce choix narratif de donner la parole à plusieurs personnages féminins offre une diversité de perspectives et d'expériences. Chaque personnage a son propre récit, ses propres luttes et ses propres réflexions sur les questions du mariage forcé, des violences conjugales et d'autres formes d'oppression auxquelles les femmes sont confrontées. L'inclination à raconter ces histoires à travers plusieurs voix permet à l'auteure de présenter une vision plurielle et nuancée de la condition des femmes au Cameroun et plus largement en Afrique. Cela met également en évidence la réalité complexe et plurielle des femmes, montrant qu'il n'y a pas une seule expérience universelle de l'oppression, mais une multitude de vécus individuels.

Ces hypothèses pourraient être développées et étayées à travers une analyse approfondie du roman *Les impatientes* et de ses caractéristiques narratives.

Nous pensons que l'écrivaine souhaite partager sa vision du monde à travers celle de ses personnages. Nous pensons également que cette stratégie d'écriture découle de la volonté de l'auteure de donner une voix à l'indicible, en utilisant plusieurs voix à la première personne du singulier, pour décrire la situation inexprimable des femmes dans une société où la tradition ancestrale se combine aux pratiques des lois islamiques, en particulier la polygamie. Selon notre point de vue, l'auteure tente de souligner son engagement contre les injustices et toutes les formes de violences pratiquées dans cette société patriarcale.

Par conséquent, nous espérons pouvoir répondre sans ambiguïté aux questionnements posés précédemment dans notre problématique basée sur la théorie de la polyphonie de Mikhaïl Bakhtine, qui met l'accent sur la coexistence de multiples voix et discours dans un texte. Cette théorie permet de remettre en question les normes, les idéologies et les discours dominants.

En donnant la parole à différentes voix et en les mettant en relation, la théorie de la polyphonie permet de critiquer et de déconstruire les discours univoques et de révéler les conflits idéologiques présents dans la société.

En somme, la théorie de la polyphonie de Mikhaïl Bakhtine permet de reconnaître et d'explorer la multiplicité des voix et des discours dans un texte, ce qui favorise une compréhension plus riche et complexe de la littérature et de la réalité. Cela permet également d'inviter les lecteurs à réfléchir aux questions d'oppression, de pouvoir et de liberté à travers une variété de perspectives et de voix.

Nous allons donc suivre un plan et répartir notre travail en quatre chapitres essentiels :

Dans le premier chapitre de notre travail, nous allons effectuer une analyse paratextuelle du corpus, car l'analyse du paratexte est une étape préliminaire à l'étude du texte lui-même. À l'aide des concepts du théoricien Gérard Genette, nous analyserons les éléments paratextuels tels que la titrologie, la première de couverture et la dédicace.

Quant au deuxième chapitre, intitulé "Étude polyphonique", nous allons d'abord analyser le concept de la polyphonie selon différents critiques, dont Bakhtine, et d'autres, qui constitue la base de notre recherche. Ensuite, nous aborderons la présence polyphonique dans le roman en analysant les personnages principaux.

Dans le troisième chapitre, consacré à l'analyse stylistique du roman, nous examinerons les différents procédés stylistiques utilisés par l'auteure, tels que l'emprunt, le dialogue, la description et les figures d'instance, en nous appuyant sur les travaux de plusieurs théoriciens, tels que Georges Louis Buffon.

Enfin, dans le quatrième et le dernier chapitre, nous entreprendrons une étude thématique du *Les impatientes*. Notre objectif sera d'identifier, d'explorer et d'interpréter les thèmes majeurs du roman, tels que le mariage, la violence, la dominance masculine, etc.

Chapitre I

Analyse paratextuelle

Dans ce chapitre intitulé "Analyse paratextuelle", nous allons essayer de démontrer, en quelque sorte, les fonctions du paratexte par rapport à notre corpus Les impatientes, en nous basant sur les théories de Gérard Genette et d'autres théoriciens.

1. Qu'est-ce qu'un paratexte :

1-1-La définition du paratexte :

Dans cette partie, nous allons analyser tout ce qui entoure notre texte et représente les éléments de base qui le composent. Le théoricien Gérard Genette définit le paratexte comme un concept qui fait référence à des éléments de la théorie littéraire.

Le mot "paratexte" étymologiquement vient du grec et est composé du préfixe "para", qui signifie "à côté de", et du mot français "texte" qui désigne l'ensemble des pages et des messages qui protègent et entourent le texte.

Le paratexte est une approche que Gérard Genette a repris dans un livre entier avec titre : *Seuils* (Paris, Seuil, 1987). Selon lui :

Le paratexte est une approche que Gérard Genette a reprise dans un livre entier avec titre : *Seuils* (Paris, Seuil, 1987). Selon lui: 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 rebrousser chemin.⁴

Gérard Genette a aussi défini la paratextualité comme : « la relation que le texte entretient, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, avec son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préface, avertissements, avant-propos, notes marginales, infrapaginales ;(etc.) »⁵

Pour Genette, le paratexte est la relation qu'un texte entretient avec son environnement textuel, tous les signaux autographes ou allographes qui procurent au texte un entourage. Il affirme : « Le paratexte est un auxiliaire du texte qui le précède et le suit, le présente, le commente, l'authentifie, le complète, le conteste etc. ; il en favorise, en régit ou en restreint la

⁴ Genette Gérard, *Seuils*, Editions du Seuil, 1987. P7-8

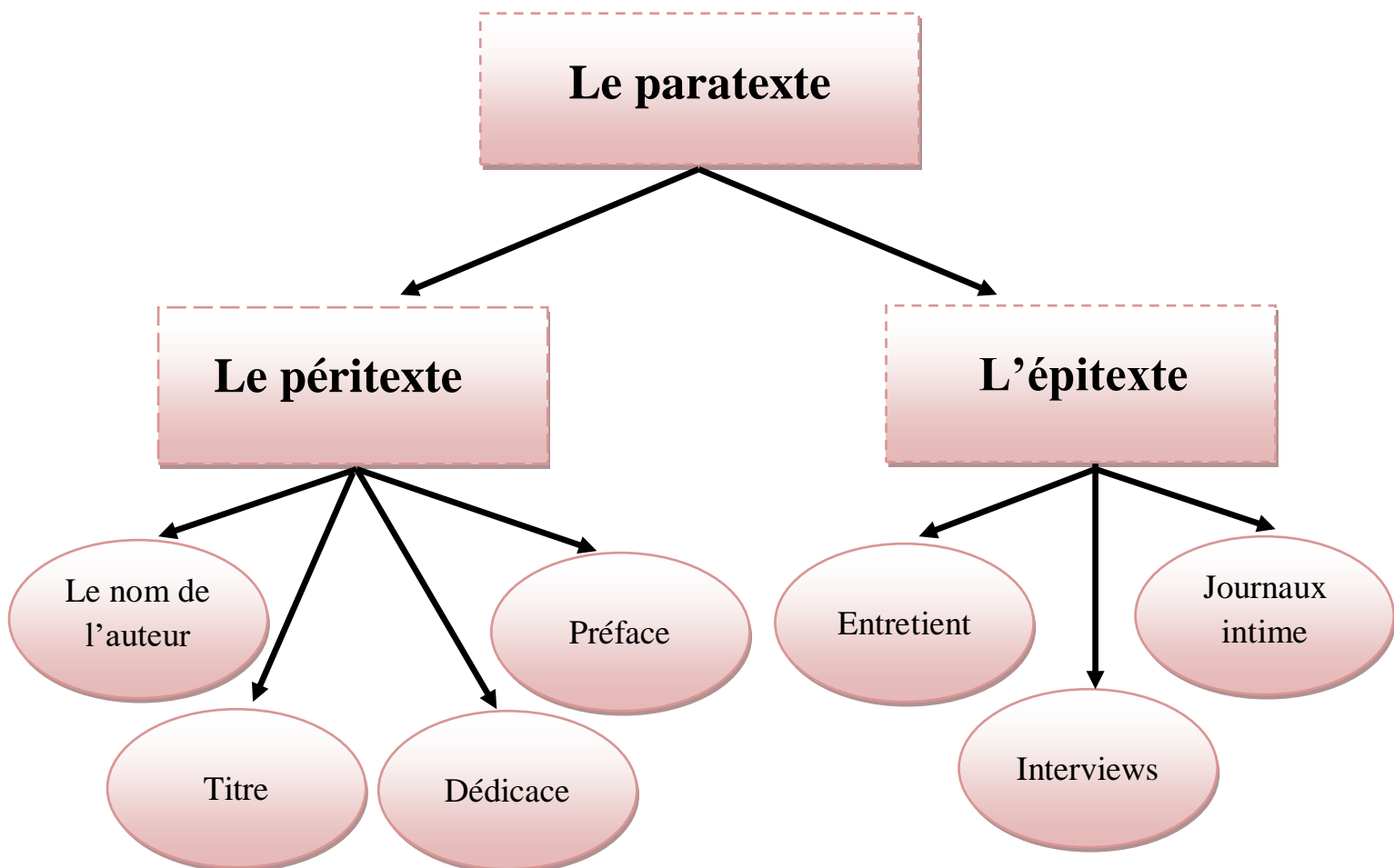
⁵ Ibid. P10.

lecture et l'interprétation, en modifie la réception et la consommation, et, si l'on peut dire, en oriente la destinée.»⁶ .

1-2-Les composants du paratexte :

Le paratexte littéraire fait partie intégrante du texte final. Cette zone lisière (Genette, 1987: 08) comprend généralement le nom de l'auteur, le titre, la dédicace, la préface, les sous-titres, les notes de bas de page, etc.

Gérard Genette distingue deux sortes de paratexte: le péri-texte et l'épi-texte : «la paratextualité rapports d'un texte à ce qui l'entoure matériellement-péri-texte ou à distance-épi-texte »⁷ .



⁶ Ibid. P7

⁷Jean.M, ADAM, *linguistique textuelle des genres de discours aux textes*, Nathan, 1999, P85

Les éléments paratextuels permettent donc la présentation du texte et offrent la possibilité de le découvrir. Ils peuvent orienter le lecteur dans la bonne compréhension de l'œuvre.

En bref, les éléments paratextuels et le texte lui-même sont complémentaires, et il existe une relation très étroite entre eux.

2-Analyse para-textuelle de les *impatientes* :

2-1-Titrologie :

« Avant le titre, il y a le texte, après le texte, il demeure le titre »⁸

La titrologie est une discipline qui s'intéresse aux titres d'ouvrages littéraires. Cette discipline a été inventée par Léo H. Hoek en 1982 dans son livre *La Marque du titre*. Pendant de nombreuses années, elle a occupé une place importante dans l'approche des œuvres littéraires. En 1987, Gérard Genette publie *Seuils*, où il introduit le concept de paratexte, comme nous l'avons déjà mentionné, qui englobe la recherche sur les éléments entourant le livre, dont le titre est l'un des facteurs étudiés dans cette conception.

Selon Léo.H.Hoek: « Le titre tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des institutions, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques... ». Il ajoute que le titre : « est un ensemble des signes linguistiques (...) qui peuvent figurer en tête d'un texte ».

Le titre est donc une passerelle entre le lecteur et l'œuvre. Il est un élément nécessaire et assez important de l'ensemble paratextuel, puisque l'œil du lecteur le capte avant toute autre chose. L'auteur tente de transmettre à son public une idée générale de manière plus ou moins claire et brève sur le contenu de son œuvre : « il est choisi en fonction de la lecture du texte qu'il annonce. [...] C'est dans le titre que se manifeste déjà le sens du texte».⁹

⁸ Hausser. M. *littérature francophone*, éditeur BELIN. Paris 1998. P : 210.

⁹Hoek, Leo, *La marque du titre : dispositifs sémiologiques d'une pratique textuelle*, La Haye : Mouton, 1981, P2

En littérature, le titre est un élément de paratexte primordial dans la relation entre l'auteur et le lecteur. D'une part, il est considéré comme « l'un des lieux privilégiés »¹⁰ où l'influence de l'ouvrage sur les lecteurs se manifeste. D'autre part, « un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public »¹¹ Il a été le premier contact entre le livre et le public. C'est à travers ce dernier que l'auteur souhaite transmettre au lecteur une vision commune de manière plus ou moins claire et concise sur l'histoire de son roman.

2-1-1-Les fonctions du titre :

Pour Genette, chaque titre à ses propres fonctions, les voici :

- **La fonction de désignation ou d'identification** : C'est la première fonction, dont le titre est considéré comme une carte d'identité de l'œuvre, c'est lui qui nomme le livre.
- **La fonction descriptive** : C'est la deuxième fonction, qui peut être rhématique ou thématique, et dont le titre explique et donne des informations textuelles.
- **La fonction connotative** : c'est la troisième fonction, qui peut être volontaire ou non selon l'auteur, et dont le titre a sa propre manière de se présenter, son style d'être et peut même représenter autre chose ou autrui de manière symbolique.
- **La fonction séductive** : a pour objectif de séduire le lecteur.

Le titre est considéré comme la clé d'ouverture. Il est considéré comme l'élément le plus important dans le paratexte dont la présence existe toujours indiscutablement pour la plupart des textes littéraires « signe par lequel le livre s'ouvre »¹². Charles Grivel souligne également la puissance du titre dans la mesure où « l'autorité du texte se lit et se subit dès sa marque l'autorité du texte se lit et se subit dès a marque inaugurale »¹³

Le titre est considéré comme : « un lieu où se noue la relation avec le lecteur, où se conclut le « pacte de lecture », ils manifestent l'effort de l'auteur et du texte pour orienter la réception, et sont donc des points cruciaux de la pragmatique et de l'esthétique littéraires »¹⁴. Par

¹⁰Genette, G., *Palimpsestes*, cité par Delcroix, M.; Hallyn, F. ; Angelet, C., in *Méthodes Du Texte: Introduction Aux Etudes Littéraires*, Edition De Boeck Supérieur, Bruxelles, 1987, P. 202.

¹¹Ibid.P 7-8.

¹²Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye : Mouton, Paris, 1973, p. 173.

¹³Ibid P. 166.

¹⁴ ARON Paul, SAINT-JACQUES Dennis et VIALA Alain, *Op.cit.*, p. 619.

conséquent, il joue un rôle très important dans la relation dialogique qui existe entre le texte et le lecteur.

Donc, le titre « doit être stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur »¹⁵

2-2-Analyse du titre *Les impatientes* :

Léo Hoek dit : « Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre »¹⁶

Le choix d'un titre n'est pas aléatoire, car certains romanciers avouent qu'ils choisissent très soigneusement leurs titres avant même d'écrire, contrairement à d'autres qui laissent parfois le choix à leur éditeur pour répondre aux besoins du marché littéraire. Cela ouvre la porte d'entrée dans l'univers romanesque et participe à la médiation entre l'auteur et le lecteur : « la responsabilité du titre, est toujours partagée entre l'auteur et l'éditeur »¹⁷.

Claude Duchet confirme que, quelle que soit la forme, la structure ou le sens du titre, il s'agit à la fois d'un élément "littéraire" et "publicitaire" :

Un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman [...] le titre résume et assume le roman, et oriente la lecture¹⁸

Dans ce sens, l'auteure estime que son roman serait plus accessible à un public occidental. Dans le but de le rendre universel, l'éditeur a opté pour un nouveau titre plus générique : *Les Impatientes*, en remplaçant le premier titre *Munyal, les larmes de la patience*. Ce titre original était très spécifique aux femmes du nord du Cameroun, notamment le mot "Munyal" ayant un sens hermétique. Dans la société peule et musulmane décrite dans le récit, la patience est une valeur fondamentale, et le mot "Munyal" fait référence à la patience et à l'acceptation dont les femmes doivent faire preuve.

¹⁵ ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, *Clés pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Editions du Tell, Blida, Algérie, 2002, p. 71

¹⁶ L. H. Hoek, *La Marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981, p. 1.

¹⁷Ibid. P77-78.

¹⁸Duchet, Claude, *Eléments de titrologie romanesque*, in LITTERATURE n° 12, décembre1973.

En effet, *Les impatientes* peut désigner toutes les femmes qui se trouvent dans la même situation que les héroïnes, impatientes de voir leur condition changer. Ce titre reflète l'idée que ces femmes, malgré le système patriarcal qui les opprime, refusent de se soumettre et restent fortes pour raconter elles-mêmes leurs récits de vie.

Ainsi, il s'agit d'un titre littéral car il donne une indication sur les personnages principaux de l'histoire.

2-2-1-Les fonctions du titre *Les impatientes* :

Le dispositif de titre est le premier signe qui attire l'attention du lecteur, et il ne peut pas être ignoré, car c'est le titre qui donne la première information sur le texte et qui influence le lecteur, éveillant son intérêt et sa curiosité pour lire le livre. Il sert à déchiffrer et décoder le message caché que le récit véhicule. C'est le cas avec notre titre de roman, placé sur la couverture et à d'autres endroits, comme Gérard Genette nous l'a indiqué :

Le titre comporte quatre emplacements presque obligatoires et passablement redondants : la première de couverture, le dos de couverture, la page du titre et la page de faux titre qui ne comporte en principe que lui(...) encore fréquemment rappelé sur la quatrième de couverture...¹⁹

Les impatientes est un titre qui remplit simultanément les quatre fonctions évoquées ci-dessus, car il attire l'attention des lecteurs en général et des femmes africaines en particulier.

Il remplit la fonction d'identification, car il désigne et identifie le plus célèbre roman de Djaili Amal Amadou.

En ce qui concerne la fonction descriptive, il s'inscrit dans la catégorie thématique en décrivant le contexte.

Ce titre fait également partie de la fonction connotative, car il implique le caractère de la révolte.

Dès la première lecture du titre, nous comprenons qu'il s'agit d'une histoire remplie d'actions menées par des femmes, ce qui confère également une fonction descriptive à ce titre.

2-2-2-Le type du titre *Les impatientes* :

¹⁹Ibid.P 69.

Nous distinguons deux principales familles de titres : le titre subjectival qui tente d'annoncer et d'indiquer le thème du texte dans son acception la plus générale, et le titre objectif, contrairement à ce qui était mentionné dans le premier type.

Selon Léo.Hoek : « Les titres objectifs sont des titres qui désignent l'objet, le texte lui-même (...) [ils] se rapportent aux titres subjectifs comme la forme de l'expression à la substance de l'expression »²⁰

Le titre de notre travail de recherche entre dans le cadre du titre subjectival (thématique) puisqu'il indique le thème et suggère les événements du texte.

Le titre général était perçu comme une révolte contre le statut de la femme. La société demande souvent à la femme d'être patiente (munyal). C'est l'élixir qui justifie la scène la plus répétitive et effrayante dans le roman. Il faut donc attendre, lâcher prise et s'engager. Les personnages principaux essaient de faire quelque chose pour améliorer et changer leur situation, ce qui les rend impatients aux yeux des autres.

3-La première de couverture :

La couverture est la page que le lecteur observe en premier lieu, grâce à sa position à l'extérieur d'un livre.

Gérard Genette la définit de cette façon : « La première manifestation du livre qui soit offerte à la perception du lecteur, puisque l'usage répand de la couverture elle-même, totalement ou partiellement, d'un nouveau support paratextuel qui est la jaquette ».²¹

Personne ne peut passer à côté de la première page qui se présente avec cette envie de lire ou non. Cette page fournit des informations importantes sur le livre, généralement le titre, le genre, le nom de l'auteur et l'éditeur. Ces éléments renseignent plus ou moins le lecteur sur le texte, « la première de couverture est la première accroche »²²

Le rôle le plus important de la couverture est de susciter l'attention, d'aider à comprendre et de prédire certaines idées pour le public sur le contexte de l'histoire. Avec ces fonctions, le lecteur commencera la lecture pour confirmer et vérifier si ses hypothèses sont correctes.

²⁰Léo .H.Hoek, *La Marque du titre*, La Haye : Mouton, 1981, p.189.

²¹Ibid.P.32

²²ACHOUR, Christiane, BAKKAT, Amina, *clefs pour la lecture des récits*, Blida, édition du tell, 2002, p25

Cette première page invite le lecteur à imaginer l'histoire du livre avant même de le lire et lui donne des indices sur le contenu. Elle éveille et suscite donc sa curiosité

3-1-La symbolique de l'image de la première de couverture :

L'illustration est définie comme étant : «Toute gravure, photographie, dessin, reproduction figurant dans un livre ou un périodique »²³.

À partir de cette définition, nous remarquons que l'illustration désigne une représentation symbolique d'une œuvre. Elle est généralement liée à un évènement de l'histoire. Ainsi, elle fournit des informations détaillées dans le texte pour attirer l'attention du lecteur, le convaincre de lire et rendre l'écriture plus intéressante.

L'image, par exemple, est une source d'inspiration pour le lecteur. C'est pourquoi nous nous intéressons à l'étude sémiotique de l'image de la première de couverture.

D'abord, le mot "image" étymologiquement vient du latin "imago", qui signifiait autrefois les masques mortuaires.

Selon Platon : «J'appelle image d'abord les ombres ensuite les reflets comme on voit dans les eaux, ou à la surface des corps opaques, polis et brillant et toutes les représentations de ce genre»²⁴.

L'image offre aux lecteurs des éléments qui éveillent leur imagination et orientent leur compréhension de l'œuvre. La signification de l'image est indiquée dans différents codes d'observation des lecteurs en situation de réception, selon leurs propres imaginaires, leurs connaissances personnelles et leurs références culturelles en cryptographie.

Selon le Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires, l'image est : « La physique voit dans le spectre des couleurs une suite continue de grandeurs mesurables, la perception et l'imagination instaurent sur cette continuité des découpages arbitraires, mais commodes : il faut bien que le langage dénomme les différences, même si la nature les produit par degrés insensibles. »

²³<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/illustration/41579#synonyme>. Consulté le 07 Avril 2023 à 14h20min.

²⁴ Platon, *la République*.livreVI(48a-511e)

3-2-Analyse de la couverture de *Les impatientes* :

La photographie de la couverture du livre "Les impatientes" de Djaili Amadou Amal a été réalisée par Véronique Durruty, une photographe associée à l'agence Gamma-Rapho, qui fait partie de la prestigieuse collection Getty Images.

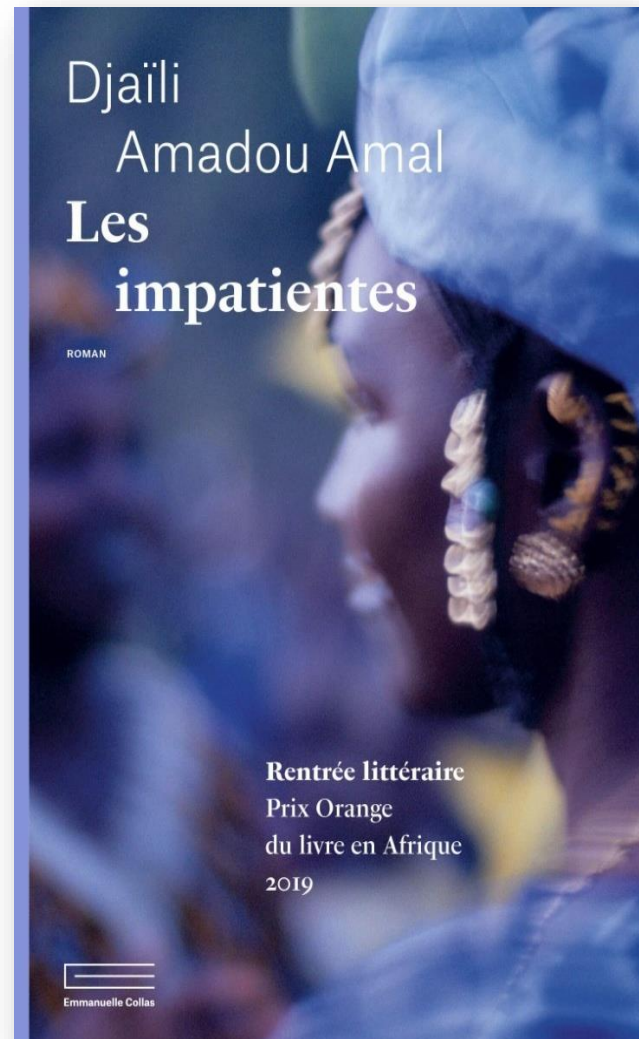
La première de couverture présente une image mettant en scène trois femmes, dont l'une est plus proche et plus claire que les autres. Cette composition visuelle suscite l'intérêt et invite à une analyse approfondie.

La femme la plus proche et la plus claire sur l'image peut être interprétée comme représentant le protagoniste Ramla. Son positionnement en premier plan et la netteté de son image suggèrent qu'elle occupe un rôle central et prépondérant dans le récit. Cette proximité visuelle renforce l'idée que Ramla est le personnage principal du roman.

Cette interprétation est renforcée par le fait que Ramla est présente dans les trois chapitres du roman. Sa présence constante tout au long de l'histoire souligne son importance et son influence sur le développement de l'intrigue. De plus, le fait qu'elle soit la seule protagoniste à réussir à s'échapper de conditions difficiles renforce encore davantage son statut de personnage central et déterminant.

Cette mise en avant visuelle de Ramla sur la première de couverture indique probablement que son parcours, ses défis et sa transformation joueront un rôle central dans le roman. Les lecteurs peuvent s'attendre à suivre son histoire avec une attention particulière, en étant témoins de son combat pour la liberté et peut-être de sa résilience face à l'adversité.

Les deux autres femmes, floues et en arrière-plan, peuvent être interprétées comme représentant les autres protagonistes féminines de l'histoire (Hibdou et Safira). Leur flou



artistique suggère qu'elles sont encore en cours de développement ou qu'elles jouent un rôle moins central par rapport à Ramla. Cela crée une dynamique intéressante, mettant en avant la singularité et l'importance de Ramla parmi les personnages.

Nous remarquons ainsi que les vêtements traditionnels et les bijoux en or africains portés par les femmes sur la couverture renforcent l'importance de l'identité culturelle et ethnique dans le roman. Ces éléments visuels témoignent de l'attachement aux traditions ancestrales et à la richesse de la culture africaine.

Les vêtements traditionnels et les bijoux en or évoquent une profondeur historique et symbolisent l'héritage culturel qui joue un rôle central dans l'histoire. Ils indiquent également que l'intrigue se déroule dans un contexte africain, invitant ainsi les lecteurs à plonger dans la diversité et la richesse de la culture du continent.

Ces éléments visuels contribuent à l'immersion des lecteurs dans un univers culturellement riche et offrent une toile de fond authentique à l'histoire. Ils suggèrent que le roman explorera des thèmes liés à la tradition, à la culture et à l'identité africaines, offrant ainsi une perspective unique sur la vie et les expériences des personnages.

En ce qui concerne les couleurs dominantes, le bleu et le blanc, elles jouent un rôle symbolique significatif. Le bleu peut évoquer la sérénité, la paix, l'espoir ou la liberté, des éléments qui pourraient être explorés dans le roman à travers le parcours de Ramla et des autres protagonistes. Le blanc, quant à lui, peut symboliser la pureté, la clarté ou la spiritualité, suggérant peut-être la quête de vérité et de justice menée par les personnages.

4-La dédicace :

«Dédicace c'est une inscription par laquelle un auteur dédie son œuvre à quelqu'un, ou en offre un exemplaire avec sa signature. »²⁵

La dédicace est un hommage qu'un écrivain fait dans son récit à une ou plusieurs personnes, appelées dédicataires, avec une note placée en haut du livre. L'auteur choisit son dédicataire non seulement pour lui rendre hommage, mais aussi parce qu'il peut exister une relation pertinente entre le dédicataire et le texte. La principale fonction est de montrer la relation entre l'auteur et le dédicataire.

²⁵Dictionnaire, *Hachette*, Edition 2010, p. 438.

C'est une expression que quelqu'un célèbre écrit sur une photo, une œuvre qu'il offre à des admirateurs.

Donc, nous considérons la dédicace comme un message qui accompagne le texte et dans lequel l'auteur adresse des mots à quelqu'un pour « Donner à voir des éléments propres à la subjectivité de l'auteur, comme si ce dernier utilisait les marges du roman pour faire retour sur lui et rappeler, sans cesse, les raisons pour lesquelles il écrit.»²⁶

La dédicace peut parfois donner un aperçu de l'histoire et même du texte. Djaili Amadou Amal, grâce à son roman *Les impatientes*, vit une aventure étonnante.

À mon époux, Hamadou Baba,

à tous nos enfants,

amour et tendresse.²⁷

À travers ces mots, l'auteure fait une dédicace à son mari et ses enfants, grâce à qui sa vie a été transformée.

Les impatientes, sans aucun doute, est un roman d'inspiration autobiographique qui témoigne des souffrances, du courage et de la révolte de l'auteure. Son histoire ressemble à celle du protagoniste, Ramla, en ce qui concerne son vécu personnel. Elle a grandi dans une grande concession, issue d'une grande famille avec de nombreux oncles et tantes, et elle a connu deux mauvaises expériences de mariage. Cette jeune fille rêveuse a été mariée de force à l'adolescence à un homme plus âgé qu'elle, alors qu'elle n'avait que dix-sept ans. C'est la raison pour laquelle elle le décrit dans le roman. Cependant, elle a eu de la chance dans son troisième mariage, où Hamadou est le héros qui lui rend sa liberté et la sauve après ces douloureuses expériences. Grâce à lui, elle parvient enfin à affirmer sa propre identité.

Djaili commence sa dédicace par son mari, car comme nous l'avons déjà mentionné, il était un ange envoyé par Dieu qui l'a aidée à surmonter les épreuves de la vie dans une société totalement patriarcale. Pour elle, il était son seul soutien et la seule compensation pour surmonter tout ce qu'elle a souffert par le passé.

²⁶Jeanne Fouet, Aspects du paratexte dans l'oeuvre de Driss Chraïbi. Université de Besançon. Doctorat. 1997, p. 102

²⁷Djaili Amadou Amal, *Les impatientes*, Emmanuelle colas, 2020

Enfin, l'écrivaine dédie son livre à ses enfants, car lorsque qu'elle s'est enfuie de son mari, elle avait un seul avantage par rapport aux autres, sa détermination à réussir. Elle n'a bénéficié d'aucun soutien et n'avait évidemment plus de ressources. Son mari a enlevé ses filles, ce qui a renforcé sa détermination à se battre et à réussir davantage. Elle a trouvé un emploi et a participé à de nombreux ateliers d'écriture. Lorsqu'elle a publié son premier roman, elle est rentrée chez elle et a organisé la cérémonie de dédicace seule. Ainsi, elle a puisé sa force dans son sentiment maternel et n'a jamais abandonné, obtenant finalement un succès qui dépasse toutes les frontières africaines et s'étend à l'échelle mondiale.

Dans cet élément paratextuel, nous observons une certaine présence de subjectivité, car l'auteure rend un hommage particulier à son mari et à ses enfants. Cela nous donne une image claire de la valeur que l'écrivaine accorde à la famille, et plus spécifiquement à ses enfants. Nous remarquons également que l'écrivaine ne mentionne aucune information sur le contenu du roman. En effet, nous constatons que l'écrivaine souhaite implicitement présenter son histoire à ses enfants, qu'ils ne connaissent pas suffisamment.

Nous remarquons également que l'écrivaine souhaite simplement offrir à ses proches (son mari et ses enfants) tout l'amour et la tendresse du monde qu'ils méritent.

Chapitre II

Étude polyphonique

Pour cerner notre sujet de recherche, nous devons tout d'abord définir le concept de la polyphonie tout en démontrant le contexte dans lequel il est né.

1- Aperçu historique sur le concept de la polyphonie :

À partir du XI^e siècle jusqu'à la fin du XVI^e siècle (fin de la Renaissance), l'Église a créé un système de composition musicale appelé la polyphonie, un mot emprunté au grec "poluphônia" qui signifie "une multitude de sons". Il est lui-même composé de "polus" signifiant "abondance" et "beaucoup", et de "phônê" signifiant "le son". La polyphonie désigne donc la combinaison de plusieurs parties dans une composition musicale et l'utilisation de plusieurs voix mélodiques. Elle s'oppose à ce qu'on appelle la monodie, qui est le chant d'une seule voix.

En réalité, le terme "polyphonie" a été abordé et est apparu en littérature pour la première fois dans le célèbre livre de Bakhtine de 1929 sur Dostoïevski : *Problemy tvorcestva Dostoievskogo*. Dans ce livre, Bakhtine examine l'interrelation entre l'auteur et le protagoniste dans les œuvres de Dostoïevski et résume ses observations dans le concept de polyphonie.

Avec l'intérêt croissant pour les aspects pragmatiques et textuels de la linguistique au cours des 20 dernières années, l'œuvre de Bakhtine a été redécouverte dans certains milieux linguistiques. En France, Oswald Ducrot et ses étudiants et collègues ont développé une théorie appropriée de la linguistique polyphonique, en reconnaissant explicitement le travail de Bakhtine comme leur principale source d'inspiration. Il convient de souligner cependant que leur conception de la polyphonie diffère fondamentalement de celle de Bakhtine sur plusieurs points, découlant directement du fait que, pour le grand précurseur Michaël Bakhtine, la polyphonie concerne l'ensemble du texte polyphonique qui se caractérise par le fait que le héros est égal à l'auteur, autrement dit la voix du narrateur apparaît souvent masquée par les voix de ses personnages et est rendue plus abstraite par certaines perspectives idéologiques. Alors que la polyphonie de Ducrot se concentre uniquement sur les énoncés et les individus. Selon ce dernier, la polyphonie se produit au niveau microscopique des énoncés, chaque énoncé pouvant être interprété comme un discours cristallin.

Ducrot n'est pas intéressé par une relation avec une entité parlante. L'objectif de Ducrot semble être de se concentrer sur l'étude de la polyphonie dans le langage. Son ambition est d'interpréter des interprétations virtuelles de n'importe quel énoncé à partir de sa forme linguistique. Son objet d'étude est le langage au sens de Saussure, et plus précisément les

traces laissées par les énoncés sous forme linguistique. Il s'intéresse à l'encodage linguistique de la polyphonie au niveau du système et à l'égard d'un discours idéalisé, d'un discours lié au contexte défini par la forme linguistique elle-même.

C'est pourquoi il semble y avoir de bonnes raisons de parler de deux types de polyphonie : la polyphonie linguistique de Ducrot et la polyphonie littéraire de Mikhaïl Bakhtine.

1-1-La polyphonie de Mikhaïl Bakhtine entre Pluralité de voix et Dialogisme :

Mikhaïl Bakhtine, l'un des principaux formalistes dans la recherche littéraire, a réalisé de nombreux travaux sur la polyphonie. Il s'est démarqué du structuralisme qui tend à réduire l'œuvre littéraire à un ensemble de structures linguistiques, puis à réduire ces structures linguistiques aux matériaux phoniques. Bakhtine est considéré comme le créateur du roman polyphonique. Comme nous l'avons déjà mentionné précédemment, dans sa Poétique de Dostoïevski, Bakhtine est le premier à décrire une structure romanesque où la voix du narrateur n'existe pas seule et arbitraire, au sommet de la pyramide des voix. En se basant sur des œuvres russes et françaises (Dostoïevski et Rabelais), il a développé sa théorie distincte du roman monologique traditionnel. Cette théorie concerne la construction plurielle du langage dans le roman, où la polyphonie devient une caractéristique essentielle du genre.

Dans les romans monologiques, les personnages sont souvent privés de voix, voire de porte-parole de l'idéologie de l'auteur. En revanche, dans les romans de Dostoïevski, la polyphonie permet aux personnages d'être libres, leurs voix sont indépendantes au sein de la structure de l'œuvre et ils peuvent se positionner aux côtés de leur créateur, se révolter contre lui et le contredire. Selon Bakhtine, l'auteur du roman monologique est omnipotent et omniscient. Ainsi, la conscience des protagonistes s'attache à la conscience de l'auteur dans le cas du roman monologique, comme Bakhtine l'a affirmé dans son livre poétique de Dostoïevski :

Dans la conception monologique du roman, le héros est ferme, ses contours de signification sont nettement spécifiés : il s'agit, éprouve [SIC] des émotions, pense, prend conscience, dans les limites de ce qu'il est, dans les limites de son image, définie comme réalité: il ne peut cesser d'être lui-

même, transcende son caractère, ses traits typiques, son tempérament, sans détruire l'idée monologique que l'auteur a de lui.²⁸

En revanche, le personnage dostoïevskien possède une conscience indépendante de celle de l'auteur. Selon Dostoïevski, l'exceptionnalité du personnage réside dans le fait qu'il est un être déséquilibré qui reflète de véritables idées. L'auteur traite ces idées au même niveau que les idées positives des autres personnages, faisant ainsi du personnage une figure dans son discours sur le monde.

Ce n'est pas un grand nombre de destinées et de vies qui se développent au sien [SIC] du monde objectif unique. Éclairé par l'unique conscience de l'auteur, c'est précisément une pluralité de conscience, ayant des droits égaux, possédant chacun son monde qui se combinent dans l'unité d'un évènement sans pour autant se confondre²⁹

Nous pouvons donc affirmer que la polyphonie ne se limite pas à la pluralité des voix, mais englobe également la pluralité des consciences et des univers idéologiques. Mikhaïl Bakhtine aborde le concept de polyphonie en attribuant la naissance du roman polyphonique à Dostoïevski. À cet égard, Bakhtine déclare que :

Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau(...) On voit apparaître, dans ses œuvres des héros dont la voix est, dans sa structure identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot (le discours) du héros sur lui-même et sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros, comme formant l'une de ses caractéristiques ; mais ne sert pas non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages, sur un mode tout à fait originale.³⁰

²⁸Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Ed. Gallimard, 1978, p.18. Préface d'Aucouturier Michel

²⁹Idem, P.161

³⁰Bakhtine Mikhaïl, *la poétique DOSTOIEVSKI, seuil*, paris, 1970, p35.

En somme, Bakhtine accorde un rôle central à la voix du héros dans le roman polyphonique. Le héros doit ainsi être un véritable participant dans la construction du sens, des valeurs et du monde du roman polyphonique. Selon le théoricien, le héros possède une voix indépendante, tout comme l'auteur qui n'est plus le seul à pouvoir dire "je" dans un texte.

Parler de Mikhaïl Bakhtine et de la polyphonie nous amène à un autre terme récurrent dans ce contexte, celui de dialogisme. Cela nous pousse également à nous interroger : qu'est-ce qui distingue le dialogisme de la polyphonie selon Bakhtine ?

Dans le texte russe, il est indiqué que la polyphonie diffère du dialogisme en ce sens qu'elle s'applique au domaine de l'étude littéraire, cherchant à identifier un type spécifique d'œuvre romanesque, tandis que le dialogisme est un principe qui régit toute pratique langagière, au-delà de toute pratique humaine. À cet égard, Bakhtine a déclaré : « La parole va à la parole [...]. Il n'est pas un seul énoncé verbal qui puisse, en quelque circonstance que ce soit, être porté au seul compte de son auteur [...]. »³¹

Chez Mikhaïl Bakhtine (1934, 1953), le concept de polyphonie découle de l'exploitation romanesque de ce qu'il considère comme la dialogicité du langage ordinaire, une propriété par laquelle les énoncés se définissent en termes de structure à la fois inter-discours et inter-langue.

D'une part, les énoncés entrent en résonance intertextuelle de manière systématique avec un ensemble total de "dits" utilisant les mêmes mots ou portant sur les mêmes sujets. Ils répètent et réagissent à d'autres mots ou perspectives, incorporant ainsi les déclarations. En revanche, ces déclarations non seulement répondent à certains éléments en les répétant ou les reproduisant, mais elles prédisent également des interprétations et informent des réponses potentielles du destinataire, qu'il soit réel ou virtuel, auquel elles sont adressées.

Selon Mikhaïl Bakhtine, la forme et le contenu de l'énoncé sont le résultat de cette double définition du dialogue, dont les dimensions croisées se confondent souvent, en particulier dans la littérature festive où les notions complexes de ton englobent différents aspects du dialogue. Il n'est donc pas surprenant que les notions de dialogue et de polyphonie se chevauchent parfois dans la littérature récente. Il arrive fréquemment que des phénomènes

³¹Bakhtine, 1977 [1929]

considérés comme du dialogue dans certaines approches correspondent à des événements polyphoniques dans d'autres analyses.

2- La polyphonie dans Les impatientes :

"*Les impatientes*" est un roman polyphonique par excellence, sans ambiguïté, car l'écrivaine a clairement divisé le roman en trois chapitres, chacun étant dédié à l'un de ces personnages, reliés par le même "je".

Djaïli Amadou Amal nous raconte une histoire révoltante et actuelle, où elle met sur un même plan les multiples personnages de Ramla, Hindou et Safira, toutes présentées par le même "je", chacune apportant une part de sa propre personnalité et de son vécu. Elle admet donc implicitement qu'il est impossible de séparer totalement l'auteur de son texte.

2-1-La voix du personnage Ramla :

Le premier chapitre permet d'exposer la situation et l'intrigue, dont la narratrice Ramla, l'une des personnages principaux du roman, peut être considérée comme une voix anaphorique en raison de son rôle récurrent et symbolique tout au long de l'histoire. Sa voix narrative se fait entendre à travers plusieurs chapitres. Cela crée une continuité narrative qui se concentre sur son expérience, ses émotions et sa lutte pour la liberté.

Le nom Ramla est d'origine arabe et signifie "le sable ". Elle est une jeune lycéenne de 17 ans, intelligente et cultivée. Elle est la seule fille instruite de sa famille et l'une des rares filles instruites de sa ville. Elle se trouve dans une situation complexe où elle doit arrêter ses études et abandonner l'homme qu'elle aime, Aminou, qui est le meilleur ami de son frère. Ramla a planifié toute sa vie avec lui et a repoussé les avances des autres hommes en raison de son amour pour lui. Elle ambitionne de se marier et de poursuivre ses études en pharmacie. Cependant, son père, Alhadji Boubakri, un grand commerçant, et son oncle décident de briser ce rêve en accordant sa main au vieux notable local, Alhadji Issa, qui est un homme d'affaires très riche âgé de 50 ans et qui souhaite prendre une deuxième épouse pour être plus heureux.

Malgré son courage, sa résistance et son audace à avouer ses sentiments envers Aminou, ainsi que son unique désir de terminer ses études, Ramla ne parvient pas à s'en sortir. Tous ses rêves s'effondrent en un instant et personne ne prend son parti, même sa mère qui insiste :

« L'amour n'existe pas avant le mariage, Ramla. il est temps que tu redescends sur terre. On n'est pas chez les Blancs ici. Ni chez les Hindous. »³²

« J'ai grandi dans une maison peule, semblable à toutes les autres concessions aisées de Maroua, au nord du Cameroun »³³ À partir de cela, nous pouvons se faire une idée du comportement de l'entourage de Ramla et de la mentalité des gens là-bas. Ramla est le personnage qui a le plus d'ambition et la seule à avoir un objectif, car elle rêve de devenir pharmacienne, ce qui est une aspiration différenciatrice : « Moi, je suis différente. J'ai toujours été »³⁴ . Elle s'oppose à la société, car dans son entourage, les femmes sont destinées uniquement au foyer : « Et j'expliquais aux femmes de la famille mon ambition de devenir pharmacienne, ce qui les faisait rire aux éclats. Elles me traitaient de folle et vantaient les vertus du mariage et de la vie de femme au foyer »³⁵ .

Pour Ramla, l'autonomie de la femme est primordiale. C'est ce qui la pousse à se révolter contre la société et à s'opposer à tout ce que lui dicte sa coutume. Afin de mieux comprendre ses idéologies et sa motivation à ne pas se laisser faire, il est essentiel d'analyser ses actions et ses pensées.

D'abord, bien qu'elle soit totalement opposée à ce mariage, Ramla parvient à se convaincre de rester en espérant sa réussite. Elle subit également la pression sociale, notamment celle que sa mère aurait pu endurer si elle avait refusé.

Au début, elle semble résignée, mais finit par se rebeller en fuyant, car sa coépouse Safira complotte contre elle et, pire encore, invente un amant fictif. Par conséquent, Ramla perd son enfant et finit par fuir, à la recherche du bonheur auquel elle n'a pas droit. À partir de ce moment-là, Ramla exprime clairement son aversion envers la société et ses règles qu'elle juge inacceptables. C'est également à partir de là que nous assistons au début de sa révolte, qui devient son rôle thématique principal. Ramla est franche et tente de s'exprimer ouvertement, sans avoir peur du jugement des autres. Enfin, elle réussit à surmonter ses préoccupations et ne pense qu'à son propre bonheur.

De plus, Ramla est le personnage le plus récurrent, car elle est la protagoniste de son histoire et l'antagoniste de sa coépouse Safira. Cependant, elle ne se rend pas compte qu'elle

³² Ibid. P43

³³ Ibid. P27

³⁴ Ibid. P33

³⁵ Ibid. P33-34

fait le jeu de Ramla, remplissant ainsi la fonction de faire briller le protagoniste, même par des actes malveillants.

2-2-La voix du personnage Hindou :

Hindou est la narratrice du deuxième chapitre et la demi-sœur de Ramla, c'est-à-dire sa petite sœur mais d'une autre mère. Son nom est d'origine perse et signifie "les personnes qui habitent à côté d'une rivière".

C'est le personnage qui peut être considéré comme la voix la plus tragique parmi les trois protagonistes principaux en raison de la nature de son histoire et de son destin. Hindou est présentée comme une jeune femme mariée à son cousin, Moubarak, qui se montre violent et tyrannique envers elle. Son mariage est le résultat d'un arrangement familial et elle se retrouve coincée dans une relation abusive et oppressante. Son histoire est marquée par des souffrances physiques et émotionnelles constantes, ce qui fait d'elle un personnage tragique.

Les cris d'Hindou apparaissent dès le début du roman. Elle suppliait son père et ses oncles de ne pas la marier spécifiquement à Moubarak : « S'il te plaît, mon père, s'il te plaît, je n'aime pas Moubarak, je ne veux pas me marier avec lui »³⁶ « S'il te plaît, Baaba, je t'en supplie, je neveux pas de lui. J'accepterai n'importe qui mais pas lui... »³⁷ « S'il te plaît, mon père, pour l'amour d'Allah, ne m'oblige pas à y aller !»³⁸

À travers ses paroles pleurnichantes, elle montre son refus, ce qui crée la stupéfaction dans toute l'assemblée. Au-delà du simple fait qu'elle refuse, c'est la manière dont elle exprime son refus qui choque, allant à l'encontre des principes qui affirment que la femme n'a pas le droit de se plaindre, surtout dans le cadre du mariage. Cela est complètement absurde pour la société, car selon elle, une fois mariée, une femme n'a plus le droit de refuser son mari.

Hindou a quitté la maison de son mari avant même d'avoir passé six mois de mariage, enfreignant ainsi la règle qui exigeait d'attendre au moins un an avant de rendre visite à sa famille. Son départ a été effectué en plein jour, devant tout le monde, témoignant de son évolution de caractère et de psychologie. Elle n'est plus la petite fille qui acceptait tout sans se

³⁶Id. P88

³⁷Id. P88

³⁸ Ibid. P89

plaindre : « Je t'ai fait appeler, ma tante, et je me suis confiée à toi. Tu m'as juste exhortée à plus de patience. Je me suis aussi confiée à ma belle-mère mais elle aussi m'a demandé de patienter. »³⁹

Hindou était incomprise par sa famille et jamais considérée comme une victime. Ce qui lui faisait le plus mal, c'était d'entendre que l'homme avait tous les droits sur la femme : « Personne ne fut scandalisé par mon état. Ce n'était pas un crime ! Moubarak avait tous les droits sur moi et il n'avait fait que se conformer à ses devoirs conjugaux. »⁴⁰, Et qu'elle devait rester soumise à son mari pour protéger sa maison. Malgré ses tentatives de fuite, elle était rapidement retrouvée par sa famille et forcée de retourner chez son mari. Son père la frappait et la renvoyait, menaçant son mari de représailles s'il ne changeait pas son comportement envers elle.

Hindou savait qu'elle serait lourdement sanctionnée et jugée sans que ses raisons soient prises en compte. Pour sa famille, la patience résout tout et de telles situations ne se sont jamais produites. Cependant, elle ne pouvait pas résister à ce train de vie insoutenable et sombrait dans la folie, trouvant apparemment refuge dans cet état.

Nous remarquons que tout comme sa sœur, Hindou s'opposait aux coutumes et aux traditions imposées par la société. La différence résidait dans le fait qu'elle n'avait pas eu l'opportunité d'étudier, donc elle n'avait pas de rêve d'autonomie et de carrière professionnelle. Pour elle, le mariage était important, mais avec la bonne personne qu'elle aurait choisie. La révolte était son rôle thématique, qu'elle incarnait à travers les actions qu'elle entreprenait.

Dans cette société, les femmes sont toujours censées être patientes, peu importe la situation et les comportements déplacés de leurs maris. Ils leur servent l'excuse qu'aucun mariage n'est facile, et ainsi elles acceptent. Cependant, Hindou ne possède pas cette retenue, car dès qu'elle a senti qu'elle ne pouvait plus supporter, elle l'a fait savoir à tout le monde.

Hindou est le personnage le plus susceptible d'émouvoir le lecteur, car sa situation était difficile et compliquée. Nous pouvons même dire qu'elle a le plus souffert parmi tous les autres personnages, car elle a enduré des violences physiques et morales dans son foyer, en plus des attentes de la société qui exige de la patience de la part de toutes les femmes. De

³⁹Ibid. P138

⁴⁰Ibid. P94

plus, étant très jeune, elle suscite l'empathie du lecteur, car sa situation est véritablement pitoyable.

Patience, Munyal, Hindou ! On te l'a déjà dit. Une peule ne pleure pas quand elle accouche. Elle ne se plaint pas. N'oublie pas. À chaque instant de ta vie, tu dois te maîtriser et tout contrôler. Ne pleure pas, ne crie pas, ne parle même pas ! Si tu pleures à ton premier accouchement, tu pleureras à tous les autres. Si tu cries, ta dignité sera bafouée.⁴¹

Nous pouvons dire que l'antagoniste de son histoire est sans aucun doute son mari alcoolique, car il a réussi à entraver son objectif de mener une vie paisible, et c'est à cause de la souffrance qu'il lui a infligée qu'elle a connu une évolution psychologique. Nous pouvons également considérer son oncle et son père comme antagonistes, car ils ont aggravé sa situation en refusant qu'elle divorce et en insistant pour qu'elle reste dans son mariage et souffre en silence : «Mais rien ne semble marcher ! Rien ne détourne Moubarak de ses mauvaises habitudes. Ni les herbes ni les prières ni ma soumission et encore moins ma patience. »⁴²

2-3-La voix du personnage Safira :

Safira, l'intitulé du dernier chapitre et le nom du troisième protagoniste du roman, incarne une figure énigmatique dans le contexte social et culturel de l'histoire. Elle remet en question les normes et les attentes imposées aux femmes dans sa société, ce qui la rend difficile à cerner pour les autres personnages. Sa rébellion silencieuse et sa volonté de s'affirmer malgré les contraintes culturelles font d'elle une voix intrigante et mystérieuse. Sa voix énigmatique s'explique par son caractère ambigu, ses actions mystérieuses, sa réserve émotionnelle et sa remise en question des normes sociales.

Safira la narratrice âgée de 35 ans, est la première épouse d'Alhadji et la coépouse de Ramla. Elle porte le titre de "dada-saaré", qui signifie la première épouse dans un foyer polygame. Dans la hiérarchie des personnages, elle est le deuxième personnage le plus récurrent, car elle apparaît dans deux récits, le sien et celui de Ramla. Elle est le protagoniste de son récit et l'antagoniste de Ramla.

⁴¹ Ibid. P148

⁴² Ibid. P125

Elle se trouve obligée d'accepter le fait que son mari se remarie avec une jeune femme de l'âge de sa propre fille. Safira éprouve une aversion totale envers Ramla, estimant qu'elle lui a dérobé son époux. Le fait qu'une jeune fille séduisante entre dans son royaume et qu'elle doive partager son mari avec elle la fait se sentir trahie, humiliée et reléguée au second plan. Cela la pousse à adopter des méthodes déloyales et à recourir à des stratagèmes pour éliminer sa concurrente.

Oui, elle viendra mais combien de temps restera-t-elle ? Combien de temps tiendra-t-elle ? Je suis à présent sûre 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.⁴³

Safira devient alors folle de rage et de jalousie, convaincue qu'elle avait été habituée à la monogamie et qu'Alhadji a soudainement décidé de prendre une deuxième épouse, sans qu'elle ait le droit de protester : « Je le préfère mort que de le savoir [SIC] dans les bras de cette fille. Si tu la voyais ce matin avec son air de sainte-nitouche »⁴⁴« qu'elle perde la raison ou qu'elle meure ! Au choix ! »⁴⁵

Certains hommes, une fois mariés, peuvent négliger et ridiculiser leur ancienne épouse, particulièrement sur le plan intellectuel, la dévalorisant et évitant de la présenter à d'autres personnes par crainte d'être humiliés. C'est exactement ce que Safira endure, car son mari utilise le niveau intellectuel de Ramla comme prétexte pour voyager avec elle, même si ce n'est pas son tour. Safira fait alors tout son possible pour détruire le mariage de son époux afin de se débarrasser de sa rivale, qui est devenue sa pire ennemie.

Alhadji Issa favorise Ramla, qui représente la nouveauté, et maintient Safira à distance. Cette dernière tente de séduire son mari et de semer la discorde, car c'est son tour d'être avec lui, surtout après une semaine aussi longue passée avec la nouvelle épouse. Elle revendique donc ses droits, même si elle est consciente que cela peut créer des tensions entre elle et son mari.

C'était ton tour chaque jour depuis vingt ans ! fait-il. Ne commence surtout pas ce genre d'enfantillages. Tu n'as pas honte de réclamer encore une nuit ? On est marié depuis combien de temps ? En vérité, tu n'as rien compris. Je

⁴³Ibid. P67

⁴⁴Ibid. P183

⁴⁵Ibid. P182

suis peut-être polygame mais, jusqu'à preuve du contraire, je suis un homme libre et je fais ce que je veux.⁴⁶

Safira a pris les choses en main pour se faire entendre et montrer sa frustration. Elle déclare la guerre, car elle a tout perdu et n'a plus rien à perdre. Pour elle, tous les moyens sont bons pour éliminer sa coépouse. Elle demande l'aide de sa mère pour chercher au moins trois marabouts, car seul le maraboutage peut résoudre son problème et lui permettre de remporter cette guerre et prendre ainsi sa revanche :

Dis- lui que je suis prête à tout. Je donnerai tout ce qu'il voudra. Je ferai tout ce qu'il demandera. Je veux seulement qu'elle parte ! Immédiatement ! Qu'Alhadji la répudie ! Reste là-bas le temps qu'il faudra. Tu as cinq cent mille francs dans cette enveloppe. N'hésite pas à dépenser. Même s'il demande un bœuf en sacrifice, fais-le ! L'argent n'est rien. Je veux qu'elle se casse ! Rappelle-toi bien son nom, celui de sa mère et celui de son père aussi pour qu'il lui jette un sort⁴⁷

Elle est prête à tout sacrifier, même si cela signifie qu'elle perdra tout. Cela montre que la société impose des situations auxquelles certaines personnes ne peuvent pas faire face.

Safira investit alors tout son argent pour se lancer dans des jeux de manipulation, de manigances et de maraboutisme afin de parvenir à faire répudier Ramla. Malheureusement, Ramla subit une fausse couche et perd son enfant à cause d'un complot monté contre elle.

Safira réussit à faire croire à son époux que sa rivale le trompe, ce qui entraîne des violences infligées à Ramla, la conduisant ainsi à perdre son enfant. Cet événement marque le point de rupture qui pousse Ramla à s'enfuir. Cela démontre que Ramla était en désaccord avec la société qui lui demandait d'être patiente.

À première vue, Safira est le personnage le plus détestable, car ses agissements peuvent être considérés comme exagérés, et aussi parce qu'elle a une mauvaise expérience de la polygamie. Cependant, elle ne peut pas empêcher son époux de se remarier. Bien qu'elle considère Ramla comme la méchante de son histoire, nous constatons clairement que ce n'est pas le cas. C'est comme si Safira était à la fois l'antagoniste et le protagoniste de sa propre

⁴⁶ Ibid.p173

⁴⁷Ibid.p178

histoire. De plus, nous remarquons que sa psychologie évolue tout au long de son récit, et elle prend conscience de ses actions. Son rôle principal est la révolte contre son mari polygame.

Les complices de ce personnage sont sa mère, qui cherchait des solutions pour nuire à Ramla par le biais de maraboutage, ainsi que son ami Halima, qui joue un rôle similaire à celui de sa mère.

Le personnage Safira se démarque par son énigme et sa résilience. Au début, elle cache son désaccord envers la plus jeune épouse, mais à un certain moment, ses inquiétudes et ses craintes refont surface. Elle redoute que la jeune femme ne lui vole sa place et exprime ouvertement ses préoccupations, allant à l'encontre des attentes sociales. La société dicte d'endurer sans se plaindre, mais Safira refuse de se taire.

Safira parvient à faire fuir Ramla, mais cette victoire lui laisse un pincement au cœur et la nuit suivante est agitée. Une amitié s'était développée entre elles à l'hôpital lors de l'accident de Ramla, ce qui rend la situation encore plus difficile pour Safira. Elle supplie Alhadji de pardonner à Ramla, mettant en avant son immaturité et sa jeunesse. Cependant, Alhadji refuse catégoriquement et annonce qu'il va épouser une autre femme : « si mon épouse quitte ma maison, elle n'a plus aucune chance d'y remettre les pieds. Mais ne te réjouis pas trop. Une autre la remplacera rapidement. »⁴⁸. Safira ne renonce pas pour autant et exprime son amour en demandant une autre chance à Alhadji, l'implorant de conserver sa place dans son cœur.

Finalement, Safira se retrouve à nouveau piégée dans le même tourbillon. Le scénario de la coépouse se répète une fois de plus, laissant Safira confrontée à des épreuves similaires. Malgré cela, sa résilience et sa détermination ne faiblissent pas. Elle est prête à affronter les difficultés et à lutter pour préserver sa place dans la vie d'Alhadji. La persévérance de Safira face aux défis montre son caractère fort et son refus de se soumettre aux attentes sociales qui lui dictent de tout endurer sans se plaindre.

Nous remarquons également qu'il y a une relation entre les deux personnages. La similitude entre Safira et Ramla réside dans leur rébellion contre la position dominante des hommes et contre le concept de « Munyal ». Cependant, la différence réside dans leurs actions : Safira tente par tous les moyens de récupérer sa place dans sa maison et dans la vie de son mari, tandis que Ramla cherche à s'échapper de cet homme qu'elle n'aime pas.

⁴⁸Ibid. P235

2-4-La quatrième voix :

Il est important de mentionner que dans chaque page et chaque ligne du livre, l'écrivaine donne toujours un peu d'elle-même. C'est le cas dans *Les impatientes*, car comme nous avons déjà dit plus haut l'écrivaine a bien structuré le roman en trois chapitres, chacun étant consacré à l'un des personnages et lié par le même "je". Cependant, cela n'empêche pas de reconnaître l'existence d'une quatrième voix. Implicitement, l'autrice admet qu'il est impossible de séparer totalement l'auteur de son texte, et que l'autofiction peut être en relation avec la polyphonie.

En plus de représenter des voix multiples, la polyphonie est associée à l'autofiction dans une certaine mesure, décrite ultérieurement par S. Hubier comme un jeu à voix multiples, tandis que G. Gusdorf attribue l'une des voix secondaires contenues dans les autofictions et « refoulée dans l'ordinaire des jours, en laquelle se libère une mauvaise conscience »⁴⁹

Djaïli Amadou Amal écrit à la première personne du singulier, nous plaçons ainsi dans la perspective de ces trois femmes. Cette subjectivité privilégie l'empathie permise par la fiction plutôt que le regard sociologique. Dans la première page de *Les impatientes*, l'autrice nous informe que l'ouvrage est inspiré de faits réels : « Cet ouvrage est une fiction inspirée de faits réels. »⁵⁰

L'autofiction, en général, correspond au "Je" dans la mesure où le texte implique un travail d'écriture, une démarche artistique volontaire et consciente. C'est un genre littéraire qui mélange la fiction et l'autobiographie. Il met en évidence l'intersection entre une histoire vraie de la vie de l'auteur et une autre fictive explorant une expérience vécue dans cette histoire. Käte Hamburger la définit ainsi : « L'autofiction c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte. »⁵¹

Comme dans toute écriture autofictionnelle, qui se caractérise par l'utilisation d'éléments de la vie personnelle de l'auteur pour créer une œuvre de fiction, Djaïli Amadou Amal puise dans son expérience personnelle pour décrire les conditions de vie des femmes dans le nord du Cameroun. Elle parvient à créer ce ton particulier dans son écriture en divisant son récit en

⁴⁹ GEORGES GUSDORF, *Esthétique et poétique*, Sur le Roman à la première personne, p. 373.

⁵⁰Djaïli Amadou Amal, *Les impatientes*, Emmanuelle colas, 2020.

⁵¹Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1957.

sections écrites en caractères romains et d'autres en caractères italiques. Cette fragmentation n'est pas anodine, elle donne voix à une autre voix. L'autrice joue fréquemment avec le registre polyphonique, un jeu dont la subtilité est soulignée par l'omniscience du "je". En se mettant en scène, elle a inventé ces trois voix et n'a cessé de passer d'une voix claire, celle de Ramla, Hindou ou Safira, à une voix off présentée avec des caractères italiques, personnifiant ainsi cette « voix off consubstantielle à la description progressive du récit »⁵².

Les impatientes de Djaili Amadou Amal suit le destin de trois femmes, Ramla, Hindou et Safira, qui luttent pour leur liberté et leur dignité dans une société patriarcale. L'écrivaine raconte l'histoire de ces femmes avec une voix intime et personnelle qui évoque son propre vécu en tant que femme peule au Cameroun, confrontée aux mariages forcés et à la violence conjugale, des problèmes qu'elle a elle-même vécus. Elle utilise des éléments de sa propre vie pour créer les personnages et les situations du roman. Elle a également grandi dans un village au Cameroun et a été victime de ces types de problèmes, par exemple, elle s'est mariée de force à l'âge de 17 ans, une expérience qu'elle décrit à travers le personnage d'Hindou. De même, l'auteure utilise son expérience de la polygamie pour décrire les difficultés de Safira à devenir une daada-saaré.

Djaili Amadou Amal a vécu ces situations de l'intérieur, c'est pourquoi elle a décidé de donner la parole à ces femmes à travers ce roman. Cependant, elle utilise aussi des éléments de fiction pour donner vie à l'histoire et aux personnages, et à cet égard, elle a déclaré :

Non seulement je pense que la littérature peut changer le réel, mais j'en suis la preuve réelle. La littérature a sauvé ma vie. J'ai été mariée à 17 ans à un homme qui en avait plus de 50. Le seul moment de bonheur que j'avais, c'était d'ouvrir un livre. Grâce à lui, je pouvais me trouver n'importe où. J'ai commencé à écrire comme un exutoire, comme une thérapie. Après je n'avais pas d'autres choix que de publier mon roman et de m'enfuir. Pour que le jour où mes filles soient mariées, je sois assez forte pour m'y opposer. Et pour être la voix de toutes ces femmes, pour pouvoir les défendre. ^[2]

En utilisant l'autofiction, l'écrivaine peut exprimer sa propre conscience et sa propre expérience tout en créant une histoire captivante pour les lecteurs, en explorant ainsi les personnages et les problèmes sociaux et culturels abordés dans le roman. Le monologue

⁵² BERNARD VALETTE, *Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, p. 45.

intérieur représenté en italique dans le livre permet également à l'auteure de donner une voix à ses pensées à travers les personnages, ce qui aide les lecteurs à mieux comprendre les personnages et leur situation.

L'auteure peut intégrer sa propre vie dans le roman en se transformant à quelqu'un d'autre. Djaili Amadou Amal adresse ainsi un message à son père et à sa mère à travers la partie consacrée à Ramla, exprimant ainsi son rejet de la soumission à travers le personnage d'Hindou. De nombreux autres messages sont également véhiculés par des personnages spécifiques représentés en italique dans le roman. Voici quelques illustrations :

- **Dans la partie de Ramla :**

Dans cet extrait, Ramla interprète un monologue intérieur sous la forme de trois lettres qu'elle souhaite adresser à son père, sa mère et aux passants, qui symbolisent une société aveuglée par les traditions. Les parents, sans jamais être remis en question, sont accablés par le poids de ces traditions qui ne laissent aucune place aux émotions des jeunes filles. Elles sont contraintes de maintenir une distance affective avec leurs pères, et ces derniers ne seront fiers d'elles que si elles se marient :

O mon père ! Tu as tellement d'enfants mais c'est commode d'avoir des filles. On peut s'en débarrasser si facilement. Ô mon père ! Tu dis connaître l'islam sur le bout des doigts. Tu nous obliges à être voilées, à accomplir nos prières, à respecter nos traditions, alors, pourquoi ignores tu délibérément ce précepte du Prophète qui stipule que le consentement d'une fille à son mariage est obligatoire?.....Ó mon père ! Ton respect de la tradition est au-dessus de nos volontés et de nos désirs, peu importe les souffrances que causeront tes décisions. O mon père, nous as-tu jamais aimées? Oui, diras-tu, et tu fais tout cela pour notre bien. Car, jeunes filles, que savons-nous de la vie? Comment pourrions-nous choisir notre époux ?⁵³

Les mères connaissent d'avance le sort réservé à leurs filles dans les familles polygames où elles font face à l'adversité, mais elles se taisent.

Et toi, ma mère ! Par souci de sécurité et par orgueil, tu m'as sacrifiée. Tu veux faire de moi une femme riche. Tu veux me voir au volant d'une voiture, tu veux que je sois adulée et respectée. Tu veux tenir la dragée haute

⁵³ Ibid. P73

à tes coépouses et tu as misé sur moi. Tu m'aimes, tu m'admires. Je suis ta fille et je suis parfaite. Avec ou contre mon gré, je dois être parfaite et enviée. Ô ma mère ! Je t'en veux. Tu m'aimes, certes ! Mais tu m'as mal aimée. Tu n'as pas pu me comprendre ni me défendre. Tu n'as pas entendu mon cri de détresse.⁵⁴

- **Dans la partie d'Hindou :**

Djaili Amadou Amal décrit son sentiment d'obligation d'être soumise à son époux à travers le personnage d'Hindou, qui accepte dès le départ sa situation de soumission. Elle est considérée comme la propriété de son mari et est réduite au rôle de femme au foyer, sans possibilité de poursuivre ses propres aspirations. Mais elle est également soumise à des normes sociales strictes qui limitent sa liberté et son autonomie. Hindou est victime de violence domestique de la part de son mari. Elle subit des abus physiques et psychologiques, ce qui renforce sa soumission et l'empêche de se rebeller contre son oppresseur :

Je dois soumission à mon époux !

Je dois épargner mon esprit de la diversion !

Je dois être son esclave afin qu'il me soit captif ! Je dois être sa terre afin qu'il soit mon ciel ! Je dois être son champ afin qu'il soit ma pluie ! Je dois être son lit afin qu'il soit ma case !⁵⁵

En fin de compte, l'autofiction et la conscience de l'écrivaine sont étroitement liées dans *Les impatientes*. Djaili Amadou Amal mélange des éléments autobiographiques avec la fiction. Elle a créé une œuvre puissante et émouvante qui donne vie à la condition des femmes dans le nord du Cameroun tout en restant ancrée dans sa réalité personnelle. La prise de conscience de son propre pouvoir en tant que femme et de sa capacité à se battre pour l'égalité et la justice pour toutes les femmes de sa communauté.

⁵⁴ Ibid. P74

⁵⁵ Ibid. P97

Chapitre III

Analyse Stylistique

L'une des notions les plus largement répétées dans les études littéraires est la notion de style, qui se définit ainsi : « Un style est, en littérature, un aspect propre de l'expression chez un écrivain. Il constitue sa façon personnelle de traiter les textes et leur mise en récit, devenant parfois une forme d'identité littéraire. »⁵⁶. Il est défini indépendamment de la langue, bien qu'il soit considéré comme une branche de la linguistique. La stylistique a pour mission de réaliser la rencontre entre la littérature et la linguistique. Elle s'appuie sur les méthodes relevant de la linguistique dans le traitement des textes littéraires.

Ce domaine d'étude qui est dit Stylistique est l'étude scientifique d'une langue donnée, il s'occupera donc de stratification linguistique et de registres de langue (l'objet d'étude stylistique), elle étudie les procédés littéraires, les modes de composition utilisés d'un tel auteur dans ses œuvres, ou des traits expressifs qui caractérisent une langue. Donc, l'enjeu principal dans cette méthode d'analyse est la manière selon laquelle la relation entre langue et parole, langue et discours, code et message, langue et contexte, est examinée.

La stylistique littéraire s'intéresse aux particularités du style de l'auteur. Selon George Louis Buffon, le style est la personne même, ce qui signifie qu'il se distingue de la linguistique standard, et son but est d'exercer une influence sur le lecteur. Le style est personnel à l'auteur, impliquant le choix et l'utilisation d'expressions liées au contenu, au sujet ou au genre du texte, ainsi que les conceptions littéraires et esthétiques de l'auteur.

Étudier le style d'un texte permet de mettre en évidence les moyens utilisés par l'auteur pour partager une vision particulière du monde, c'est-à-dire la manière de narration dans son texte. L'analyse stylistique d'un texte s'appuie souvent sur l'étude de la rhétorique, qui est le point de rencontre entre la théorie et la littérature. Elle porte sur le style de l'écriture en conciliant la forme et le contenu.

La base d'étude du style d'un texte réside dans le fait que chaque texte transmet une certaine forme de subjectivité, car chaque auteur possède un style unique. Sa touche personnelle est présente dans ses œuvres. Autrement dit, l'auteur utilise des procédés d'écriture qui lui permettent de styliser et d'embellir son écriture. Ces procédés confèrent au texte littéraire sa particularité, car ils en tirent son sens et surtout sa forme.

⁵⁶[https://fr.wikipedia.org/wiki/Style_\(litt%C3%A9rature\)#:~:text=Un%20style%20est%2C%20en%20litt%C3%A9rature,une%20forme%20d'identit%C3%A9%20litt%C3%A9raire](https://fr.wikipedia.org/wiki/Style_(litt%C3%A9rature)#:~:text=Un%20style%20est%2C%20en%20litt%C3%A9rature,une%20forme%20d'identit%C3%A9%20litt%C3%A9raire). Consulté le 10 Avril 2023 à 16h52min

1- Qu'est-ce qu'un « procédé stylistique » ?

« On appelle procédés les moyens stylistiques que peut utiliser un écrivain pour élaborer son texte et pour produire un effet quelconque sur son lecteur. Les procédés sont donc nombreux et variés et on ne saurait les limiter aux figures de style. Leur analyse (c'est-à-dire celle des effets produits ou recherchés) est fondamentalement liée au texte dans lequel ils sont employés. »⁵⁷

Un procédé stylistique englobe tous les outils utilisés par un auteur pour produire une influence sur le lecteur. Cela comprend toutes les figures de style, qui sont des procédés d'écriture permettant d'exprimer une réalité de manière picturale afin de produire divers effets stylistiques. Cela englobe également tous les éléments de grammaire, les jeux de langue, les jeux sur les sonorités, les techniques de narration, etc.

En bref, le terme « procédé stylistique » fait référence à tous les outils qui méritent une terminologie technique en français.

Pour étudier un texte, il ne suffit pas de se limiter à son contenu ou à exprimer simplement « ce que l'auteur veut dire ». Il est nécessaire de l'analyser en mettant en évidence les procédés stylistiques utilisés par l'auteur, en plus de comprendre le sens du texte. Dans notre travail, nous nous appuyons principalement sur l'utilisation des figures d'insistance, d'emprunt, d'interjection, de dialogue et de description.

2- L'emprunt :

L'emprunt est un mot, une expression ou une phrase que le locuteur ou la communauté emprunte à une autre langue sans traduction, mais qu'il adapte généralement aux règles morphologiques et phonétiques de sa propre langue.

L'emprunt linguistique est l'une des causes de l'enrichissement du vocabulaire, résultant des contacts linguistiques liés à la proximité ou à la coexistence des langues. Chaque langue est constituée de mots empruntés à d'autres langues.

Il convient de noter que la perception de l'emprunt varie d'une langue à l'autre, d'une société à l'autre et même d'un individu à l'autre. Nous considérons souvent les emprunts comme des

⁵⁷http://www.ac-grenoble.fr/disciplines/lettres/podcast/sequences/Module_Verlaine/res/procedes_litteraires.pdf

consulté le 10 Avril 2023 à 14h52min

intrus, mais cela dépend de l'appréciation et de la perspicacité de chacun. Comme L.Deroy confirme :

L'emprunt est une notion relative : il ne se conçoit évidemment que par rapport à une langue définie, c'est à dire, rappelons-le, à un système de signes linguistiques arbitraires en usage à un moment donné dans une société donnée. Il est un élément étranger introduit dans ce système et défini par opposition à l'ensemble des éléments antérieurs.⁵⁸

Et d'après Maurice.P L'emprunt est le résultat d'interférences entre deux langues et qu'il n'y a donc emprunt que dans la mesure où deux langues sont en contact à travers un nombre plus ou moins élevé de locuteurs, bilingues à des degrés divers.

Cette définition de Maurice nous explique que l'action interactive des deux langues provoque un emprunt, qui est réalisé par un nombre sélectionné de locuteurs. De plus, l'emprunt peut varier selon des degrés tels que la culture, l'âge, le sexe, les traditions familiales, etc.

Par ailleurs, le mécanisme de l'emprunt suppose un contact entre les langues et les individus. Un emprunt est d'abord effectué par un locuteur ou par un groupe, dont certains éléments sont adoptés par la langue tandis que d'autres disparaissent.

2-1-L'utilisation de l'emprunt :

Son usage ne se limite pas à un ensemble de pratiques langagières, car il peut être à la fois écrit et oral. Cela signifie que l'emprunt est utilisé par la majorité des individus. Nous pouvons distinguer son utilisation personnelle dans la langue courante, son utilisation par des experts dans un domaine particulier, ainsi que son utilisation dans des dictionnaires français, arabes, etc.

2-2-Les types de l'emprunt :

Nous pouvons distinguer deux types d'emprunts : l'emprunt lexical et l'emprunt sémantique. Cependant, l'emprunt le plus fréquent et le plus connu parmi de nombreux locuteurs (journalistes, enseignants, écrivains, politiciens, etc.) est l'emprunt lexical.

⁵⁸Deroy, 1956 : 9

- **L'emprunt lexical** : est un type d'emprunt linguistique qui consiste, pour une langue, à adopter dans son lexique un terme provenant d'une autre langue. Cela concerne principalement la relation entre la forme et le sens de la lexie.

Lorsqu'un terme est emprunté, même si la prononciation peut subir des changements, l'orthographe et le sens du terme restent généralement inchangés. La langue d'accueil ajuste l'emprunt en adaptant le sens du terme lexical.

- **L'emprunt sémantique** : consiste à emprunter le sens d'un mot étranger et à l'ajouter au sens d'un mot existant. C'est une transmission inconsciente qui se produit lors d'un croisement entre deux langues. Il peut également s'agir d'un emprunt conscient à des fins sémantiques.

Dans le roman *Les impatientes*, nous observons de nombreux emprunts, notamment à l'arabe, à la langue peule et même à l'anglais.

2-3-L'emprunt à l'arabe :

Concernant l'emprunt à l'arabe, nous proposons d'analyser les mots français qui ont été empruntés à cette langue en prenant en compte les deux réalités suivantes :

- **La réalité religieuse** :

Il existe une relation étroite entre l'islam et l'arabe, car le Saint Coran a été transmis au Prophète et écrit en arabe. Ainsi, certaines expressions religieuses ne trouvent leur sens complet qu'à travers cette langue.

Voici quelques exemples de mots présentés dans notre corpus :

Mot	Explication	Illustrations
Allah	Qui veut dire « Dieu ».	« -Qu' Allah leur accorde le bonheur, gratifie leur nouveau foyer d'une progéniture nombreuse et leur donne la baraka. »P20 -« Allez-y! Qu' Allah leur accorde le bonheur. » P21

Amine	Qui signifie en français « si Dieu veut ».	« Amine ! Et toi, Ramla, tu as vu ta daada-saaré ? » P168
Le do 'a	Qui veut dire «une invocation et une supplication» en français, par laquelle le musulman demande au bon Dieu d'exaucer ses demandes.	« Hayatou, fais le do'a , prononce la prière. » p20
Alhamdulillahi	Qui signifie en français « louange à Dieu ».	« Rien de grave, bien au contraire. Rien que du bonheur ! Alhamdulillahi ! Ta bonne fortune se réveille. » P42
La zakat	Qui veut dire « aumône légale, impôt que l'on doit payer sur ses biens suivant un taux déterminé ».	« Je suis la daada-saaré. Ça mérite bien quelques avantages. Et la zakat en fait partie. » P191
La baraka	Qui signifie « la bénédiction et l'abondance dans toutes choses qui a un rapport avec le bien ».	« -Qu'Allah leur accorde le bonheur, gratifie leur nouveau foyer d'une progéniture nombreuse et leur donne la baraka . »P20
Imam	Ministre ou dignitaire musulman, en particulier le fonctionnaire qui, dans une mosquée, tient le rôle de chef de la prière du vendredi ; autorité en matière religieuse. ⁵⁹	« Quand les invités se furent rassemblés, l' imam entra, tenant une planche où étaient inscrits les derniers vers sets du Coran. » P71

⁵⁹<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/imam/41626> consulté le 20 Avril 2023 à 17h18min

- **La réalité culturelle :**

La culture est une représentation réaliste qui reflète le mode de pensée de chaque communauté à travers ses coutumes et ses traditions. Cependant, il existe des différences entre ces réalités culturelles d'une société à l'autre.

Voici quelques mots présentés dans notre corpus qui reflètent la culture peule musulmane :

Mot	Explication	Illustrations
Maraboutage	Qui veut dire ensemble des pratiques, à la fois magiques et religieuses, des marabouts.	-« Tu es incroyable, toi, mais fais attention ! Si tu te lances dans ces histoires de maraboutage et de siiri, tu n'en sortiras plus. Tu risques de tout perdre et, pire, ça pourrait retomber sur toi ou tes enfants. » P185 « -Quand elle rapporte au marabout ce qu'il a demandé.. » P180
Djinn	symbolise à différentes formes en arabe : végétale, animale, ou humaine invisibles à l'œil de l'être humain.	« Ce djinn qui me possède doit être un male, car je ne supporte plus la vue de mon mari ni d'ailleurs celle, plus rare, de mon père ou de mes oncles. Ce djinn doit être amoureux de moi ! » P151
Gandoura	Qui veut dire une longue robe, généralement à manches longues et capuchon.	« Mon père est un bel homme, la soixantaine alerte. Digne en toutes circonstances, toujours impeccablement vêtu, il porte une gandoura

		amidonnée et un bonnet assorti. » P27
Hadja	Qui signifie en français «vieille femme avec des cheveux blancs ».	« C'est une bonne idée, Hadja . Mais, je vous prie, ne lui dites pas que je vous ai laissée là-bas. » p203
Les youyous	Qui signifie en français des cris de joie poussés par les femmes des pays arabes à l'occasion des mariages ou des fêtes heureuses.	-« Les sons de tam-tam, les chants des griots mêlés aux youyous des femmes et des enfants surexcités créent une incroyable cacophonie. » P23
Khôl	C'est Substance noire provenant de la carbonisation incomplète de différentes matières grasses, utilisée pour le maquillage des yeux et l'un des plus importants produits de maquillage pour une femme arabe.	« Mes yeux sont cernés de khôl foncé, d'eye-liner et de mascara sombres, et mes lèvres redessinées d'un rouge vif. » p159
Henné	C'est une poudre fournie par les feuilles de henné, séchées et pulvérisées et que l'on utilise pour colorer et fortifier les cheveux et même pour faire des tatouages dans le corps. Selon le dictionnaire le Robert : « Poudre jaune ou rouge d'origine végétale utilisée pour teindre les cheveux, les lèvres, etc. Shampoing au henné. » ⁶⁰	« Ma coépouse est parée telle une mariée. Un pagne étincelant, de belles tresses, les mains et les pieds ornés de tatouages au henné . » p24

⁶⁰ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/henne>

Alhadji	signifie en français vieux, vieillard, vieil homme avec des cheveux blancs.	-« Je t'en conjure, Alhadji , ce n'est vraiment pas ma faute. » p50 -« Personne n'est mort. Sauf moi. Sauf mon cœur qui est brisé. Alhadji m'a tuée de l'intérieur. » p204
Le siiri	Qui veut dire « le secret et le mauvais sort dans la concession ou de prendre le risque de jeter un sort aux coépouses », comme Safira s'aventurera à le faire.	-« Tu es incroyable, toi, mais fais attention ! Si tu te lances dans ces histoires de maraboutage et de siiri , tu n'en sortiras plus. Tu risques de tout perdre et, pire, ça pourrait retomber sur toi ou tes enfants. » p185
Couscous/ thé	-Le thé signifie en arabe une boisson préparée avec des feuilles de thé infusées. - le couscous est un plat traditionnel d'origine berbère composé de semoule cuit à la vapeur, accompagné de viande ou du poulet et de légumes.	« À côté de l'incontournable boule de couscous et de sa sauce de légumes, ils avaient droit généralement à des frites de pommes de terre ou de plantain, bien sûr de la viande mais aussi du poisson braisé, de la bouillie, de la salade, sans oublier le thé ou le café. » P102
Baaba	signifie le père en français.	«S'il te plait, Baaba , je t'en supplie, je ne veux pas de lui. p88 -« Je te jure, Baaba , que je n'ai rien fait ! Je suis partie parce que Moubarak m'a battue. » 140

2-4-L'emprunt à l'anglais :

Ce genre d'emprunt par le français est devenu l'un des faits importants de l'histoire contemporaine de la langue française. L'Académie française a déterminé que le phénomène a commencé avant 1700. Les mots empruntés à l'anglais sont appelés "anglicismes". Bien qu'ils soient relativement peu nombreux, l'écrivain tente de mélanger plusieurs langues, ce qui reflète son niveau intellectuel et culturel.

Parmi ces anglicismes, en voici quelques exemples :

« Mes yeux sont cernés de khôl foncé, d'**eye-liner** et de **mascara** sombres, et mes lèvres redessinées d'un rouge vif. »⁶¹

-**Eye-liner** : qui signifie en français crayon à maquiller ou un liquide utilisé comme un maquillage des yeux pour souligner le bord des paupières.

-**Mascara** : signifie en français un produit de maquillage pour colorer les cils, qui permet de souligner les yeux à l'aide d'une brosse profilée, épaississant, allongeant et colorant les cils de différentes couleurs.

2-5-L'emprunt à la langue peule :

Langue nigéro-congolaise du groupe atlantique occidental, parlée par plus de 6 millions de personnes sur une aire s'étendant du Sénégal et de la Gambie jusqu'au Cameroun et à l'est du lac Tchad. (Divisé en de nombreux dialectes, le peul est une langue à classes nominales. Le lexique a fait de nombreux emprunts à l'arabe ainsi qu'aux langues en contact : mandingue et ouolof pour les dialectes de l'Ouest, kanouri et surtout haoussa pour ceux de l'Est.)⁶²

La langue peule est la langue véhiculaire de la région d'origine de l'écrivaine. Le peul, parfois orthographié Peulh et également connu sous le nom de Fulfulde ou Pular, est la langue maternelle du peuple peul et des groupes ethniques apparentés. C'est également une deuxième langue parlée en Afrique de l'Ouest, et notamment la langue commune d'autres groupes ethniques africains.

Mot	Explication	Illustrations
-----	-------------	---------------

⁶¹ Ibid. P159

⁶²<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/peul/60036> consulté 13 Avril 2023 à 21h48min.

Munyal	Qui signifie en français la patience ou une preuve de patience et de tolérance à l'égard de quelqu'un. Autrement dit, c'est la résilience et la capacité à accepter le sort et à rester fort malgré tout.	« Pour cela, tu devras intégrer à jamais la maîtrise de soi, le munyal. Toi, Safira, la daada-saaré, jiddere-saaré, la mère, la maitresse du foyer et le souffre-douleur de la maison ! Munyal, munyal... » p25
Daada-saaré	Qui veut dire « la maîtresse et le guide de la maison », qui prendre la responsabilité de la demeure familiale où cohabitent toutes les épouses et leurs enfants et sur laquelle elle va retomber toute la gestion de la concession.	-« Amine ! Et toi, Ramla, tu as vu ta daada-saaré ? » P168 -« le suis la daada-saaré . J'ai expliqué à Ramla le fonctionnement de la grande maison. Je l'ai aidée à s'installer dans notre routine. » P187
Pulaaku	En français a le synonyme de la poly-souffrance. C'est l'art de devenir peul, la philosophie de vie dans les communautés peules, basée sur des règles d'étiquette et de respect.	-« Telle est la vraie valeur de notre religion, de nos coutumes, du pulaaku . » p15 -« Ne bouge pas, dit-elle avec amertume. Mon frere n'a peut-être plus de pulaaku mais, moi, il m'en reste encore ! » p205 -« Ya Allah ! Aucun pulaaku , ce garçon ! Faire ça à son épouse ! Pire, à sa cousine ! Quelle honte, mon Dieu ! Mais où va ce monde ? » P 123
Gaadé	Signifie des écorces de charme qu'une femme pourrait utiliser pour retenir son mari qui essaie de la quitter. -diverses plantes à bulbes.	« Il apporte, pour mon bain, des écorces censées me protéger du mauvais œil, des gaadé supposés me donner du charme, des feuilles à encenser pour me protéger des

		<p>djinns. » P59</p> <p>-« Je cherchais aussi toutes les herbes et les gaadé de charme destinés à raviver son désir. » P220</p>
Le tégal	c'est est une sorte de grand rituel pour offrir des cadeaux et des dons.	« La veille du mariage, Alhadji Issa envoya des dizaines de sacs de noix de cola et de cartons de bonbons et de friandises en vue de la cérémonie, qu'on appelle le tégal . » P63.
Goggo	veut dire en français la tante paternelle.	<p>« Ma tante Nenné, qu'elle avait fait appeler, entra dans la chambre sans s'annoncer. GoggoNenné était amie avec ma mère, elles s'entendaient très bien. » P121</p> <p>« Voilà tout ce que GoggoNenné a rapporté de chez le marabout. » P125</p> <p>-« conclu sèchement GoggoNenné en se tournant vers ma mère. »139</p>
Defande	signifie une question des règles du jeu de la polygamie (protection des intérêts en multipliant les attentions et les prouesses culinaires et sexuelles) et du partage de l'appartement, c'est l'art de partager l'époux.	« Mais Ramla était encore là. Après sa convalescence, elle reprit son defande. » P231
Walaande	L'art de partager l'époux dans la polygamie.	« Le huitième jour, c'est mon tour. Mon walaande! laisser enfin

		ongédiée, » p171 -« Chaque soir de mon walaande , j'écrasais discrètement des comprimés de Viagra dans son verre. » p221
Dilké	signifie en français une pâte noire et humide à l'odeur, utiliser pour faire un gommage pour le corps de la future mariée, a base de pommes de terre, de riz, d'huile et de parfums capiteux.	-« Matin et soir, elle recouvre mon corps entier de dilké . A base de pommes de terre, de riz, d'huile et de parfums capiteux, cette pâte noire et humide à l'odeur tenace sert de gommage. » p57
Le hangar	veut dire une sorte de portique sous lequel on reçoit les invités.	« d'abord l'imposante villa de mon père, l'homme de la famille, puis le hangar , une sorte de portique sous lequel on reçoit les invités » p29
Le Zawleru	signifie en français la tradition de l'hospitalité peule.	« Les visiteurs n'y pénètrent pas; ils sont reçus à l'entrée dans un vestibule que, dans la tradition de l'hospitalité peule, nous nommons le zawleru . »p29 -« Et c'est ainsi qu'il regagna la faveur de son maître qui l'admit de nouveau dans son zawlerou . » p127
Semteende	Signifie l'art de la retenue et de la pudeur face à l'impudeur quelle que soit la situation.	« Quel manque de courage, de munyal! Quel manque de semteende , de retenue ! Où était passé le pulaaku qu'on m'avait toujours inculqué ? »P96

Bassissé	C'est une bouillie réservée aux jeunes filles non-mariées.	« Mes tantes s'empressèrent de mitonner le bassissé , une bouillie de riz, de lait et de beurre. On la distribue à toute la famille et en particulier aux jeunes filles pour leur montrer que, moi, Hindou, j'avais su rester vierge jusqu'au mariage. Une manière de les exhorter à faire de même. » P96
Amariya	Qui veut dire petite sœur en français.	« Ma chère Safira, voici la nouvelle mariée, ton amariya . Son nom est Ramla. C'est ta petite sœur, ta cadette, ta fille. Sa famille te la confie ». P24

En somme, nous avons observé que tous les emprunts que nous avons identifiés sont des emprunts lexicaux.

3- La description :

La description vient étymologiquement du latin "descriptio". C'est une représentation d'un lieu, d'un personnage ou d'évènements dans un récit. Elle sert à faire percevoir au lecteur le cadre ou les éléments du cadre dans lequel se déroule une action, ce qui lui permet de mieux comprendre le déroulement de l'action. Ces éléments sont nécessaires à la cohérence du récit.

Il existe plusieurs types de descriptions (topographique, chronologique, portrait, parallèle, mixte et polyfonctionnelle), mais ces dernières ne servent pas toutes le même objectif, bien qu'elles soient toutes destinées à créer un terrain d'entente entre l'auteur et le lecteur, à créer l'illusion de la réalité et à susciter un état d'esprit. Chaque description est unique dans l'élément principal qu'elle essaie de transmettre au lecteur. Idéalement, cela devrait toujours être déterminé avant de commencer à écrire une description.

La description est donc une pause qui joue un rôle très important dans le récit, car elle remplit plusieurs fonctions : narrative, symbolique, explicative et informative, argumentative, ainsi que poétique et esthétique.

3-1-Les fonctions de la description dans *Les impatientes* :

3-1-1-La fonction de narration :

La description joue souvent un rôle dans le développement de l'histoire.

- **La description du cadre :**

Placée au début du roman, elle permet de présenter le cadre de l'action en introduisant les lieux, les époques et les personnages. Elle permet de saisir la personnalité des personnages et d'avoir une vision globale des objets qui les entourent et des lieux où ils évoluent.

J'ai grandi dans une maison peule, semblable à toutes les autres concessions aisées de Maroua, au nord du Cameroun. Mon père, Alhadji Boubakari, fait partie de la génération des peuls sédentarisés qui ont quitté leur village natal et se sont installés en ville, diversifiant ainsi leur activité. C'est aujourd'hui un homme d'affaires comme le sont ses frères. Cependant, il a conservé à Danki, son village d'origine, un cheptel de boufs qu'il a confiés à des bergers encore attachés à la tradition de la transhumance. Car le bœuf fait le peul. Et ma famille ne déroge pas à la règle.⁶³

- **La description des personnages :**

Elle est utilisée pour transmettre les réactions, les sentiments et les émotions des personnages.

Avec sa peau claire légèrement hâlée, ses yeux noisette et ses cheveux soyeux d'un noir intense, dans lesquels se cachent à peine quelques mèches grises, descendant jusqu'aux épaules en de belles tresses régulièrement renouvelées, ma mère est toujours une très belle femme malgré sa dizaine de grossesses. À peine la cinquantaine, avec ses formes généreuses gracieusement vêtues de pagnes de couleurs vives, elle va se déhanchant à chaque pas dans un mouvement d'une sensualité touchante. Elle est désormais la première épouse de mon père et lui est totalement soumise.⁶⁴

- **La description de l'atmosphère :**

⁶³ Ibid. P27

⁶⁴ Ibid. P29/30

Elle peut créer une atmosphère, une atmosphère particulière (excitée, anxieuse ou festive) en prévision de l'interruption d'un évènement ou de l'arrivée d'un personnage.

Pendant tout le trajet, selon le rituel, des cris de joie m'accompagnent. La luxueuse Mercedes noire, dans laquelle je suis assise, avance en tête, suivie de dizaines d'autres, toutes sirènes hurlantes. Le cortège fait le tour de la ville avant de s'engouffrer dans une magnifique concession, scintillant de lumières multicolores. Les sons de tam-tam, les chants des griots mêlés aux youyous des femmes et des enfants surexcités créent une incroyable cacophonie.⁶⁵

- **La description comme outil de suspense :**

Elle peut aussi servir à retarder l'action pour amplifier le suspense au moment crucial.

Les femmes, qui m'ont accompagnée dorment dans mon appartement, construit, en même temps que celui de Moubarak à l'angle droit de la concession. Une odeur de peinture fraîche imprègne les lieux, masquant réant bien que mal un relent de bouse de vaches car avant qu'oncle Moussa décide d'y bâtir quatre appartements en prévision de deux mariages, dont le mien, l'endroit a longtemps servi de parc à bétail. On a simplement déversé du sable provenant du cours d'eau voisin pour disperser l'odeur et rendre l'espace propre à la construction.⁶⁶

3-1-2-La fonction symbolique :

En général, la description peut symboliser et représenter les caractères et l'état d'âme des personnages : « Tourmentée elle leva vers moi son visage assombri par de larges cernes, qui trahissaient des nuits blanches répétées. »⁶⁷

Les paysages et les lieux sont décrits car ils reflètent l'état d'esprit du personnage. Il s'agit donc d'une description à fonction symbolique : « L'endroit était encore calme car l'aube pointait à peine »⁶⁸

⁶⁵ Ibid. P23

⁶⁶ Ibid. P91

⁶⁷ Ibid. P66

3-1-3-La fonction explicative et informative :

Cette description peut être utilisée pour transmettre des connaissances ou fournir des explications. En l'utilisant, l'auteur éduque le lecteur, l'informe et lui donne des explications. C'est ce qui lui vaut une description explicative ou informative.

-«Matin et soir, elle recouvre mon corps entier de dilké. A base de pommes de terre, de riz, d'huile et de parfums capiteux, cette pâte noire et humide à l'odeur tenace sert de gommage.»⁶⁹

-« D'abord l'imposante villa de mon père, l'homme de la famille, puis le hangar, une sorte de pratique sous lequel on reçoit les invités »⁷⁰

3-1-4-La fonction argumentative :

La description est argumentative tout simplement lorsqu'elle est utilisée comme une preuve pour mieux convaincre ou pour défendre un point de vue ou une idée. Elle utilise un vocabulaire très subjectif, comprenant des mots d'éloge ou de critique en fonction du point de vue que la personne soutient.

Moubarak était tombé dans l'alcool et ne s'en cachait pas. Il suffisait de sentir son haleine fétide pour savoir à quoi s'en tenir. Depuis quelque temps, il ne sortait plus le matin. On ne l'apercevait que l'après-midi ou le soir. Il ignorait son père depuis que ce dernier avait refusé de lui donner un capital pour se lancer dans le commerce des chaussures à Douala.⁷¹

3-1-5-La fonction poétique et esthétique :

Toute description a une fonction poétique lorsqu'elle s'appuie sur l'imagerie poétique et la musicalité des mots. L'auteur utilise alors de nombreuses figures de style telles que la métaphore et la comparaison.

Un Peul meurt comme un mouton en se taisant et non en bêlant comme une chèvre. C'était de ma faute si j'avais souffert plus que les autres. Si je m'étais

⁶⁸ Ibid.P66

⁶⁹ Ibid. P57

⁷⁰ Ibid. P29

⁷¹ Ibid. P67

laissé faire, je n'aurais pas eu à subir tout ça ! Tiens, GoggoNenné lui avait raconté que Ramla était aussi pure que moi mais que personne n'avait entendu le son de sa voix.⁷²

Ces fonctions ne sont pas mutuellement exclusives. En revanche, les descriptions combinent très souvent plusieurs fonctions à la fois.

4- Les figures d'insistance :

Ces dernières donnent plus de force et de crédibilité à l'énoncé en jouant sur sa structure. Il existe plusieurs types de ces figures, mais nous pouvons en distinguer deux qui se représentent le plus souvent dans notre corpus.

4-1-Le parallélisme :

Le parallélisme reprend la même structure syntaxique à l'échelle des phrases, des vers et des paragraphes.

Soyez pour lui une esclave et il vous sera captif.

Soyez pour lui la terre et il sera votre ciel.

Soyez pour lui un champ et il sera votre pluie.

Soyez pour lui un lit et il sera votre case.⁷³

4-2-L'anaphore :

L'anaphore répète soit un mot, soit un groupe de mots au début, à la moitié d'une phrase ou d'un vers.

Je dois soumission à mon époux !

Je dois épargner mon esprit de la diversion !

Je dois être son esclave afin qu'il me soit captif !

Je dois être sa terre afin qu'il soit mon ciel !

⁷² Ibid. P96

⁷³ Ibid. P17

Je dois être son champ afin qu'il soit ma pluie ! Je dois être son lit afin qu'il
soit ma case !⁷⁴

En conclusion, nous pouvons dire que Djaili Amadou Amal utilise de nombreuses figures de style pour captiver et inciter le lecteur à l'accompagner dans son récit. Le but des figures de style dans le roman est de rendre une idée ou un fait plus évocateur, plus beau, afin de susciter une émotion et une impression plus intenses que celles que le langage ordinaire peut exprimer.

⁷⁴ Ibid. P97

Chapitre IV

Analyse thématique

Parler des écrivaines africaines en général, c'est souligné leur exceptionnalité. Le portrait médiatique de ces femmes met en évidence la singularité d'une activité exercée dans une Afrique noire représentée comme patriarcale et traditionnelle, avec peu d'accès à l'éducation pour les jeunes filles, un rôle social dominé pour les femmes qui les confine à l'espace domestique et les exclut de toute scène publique.

En plus, elles essaient de révéler les mutations du continent, leur littérature est également publiée en France et destinée au grand public. La présence médiatique de cette œuvre de la littérature féminine africaine sur le marché éditorial français et universel vise à traduire leur souffrance en tant que femmes noires africaines.

Ainsi, les attentes des éditeurs et des lecteurs étrangers peuvent contraindre ces écrivaines à adopter une écriture considérée comme particulièrement féminine, abordant notamment des thèmes récurrents tels que : la maternité et la polygamie, tout en simplifiant l'image des réalités sociales du continent, présentant souvent la femme africaine comme tiraillée entre les contraintes de la tradition et les promesses de la modernité.

Dans *Les impatientes*, l'écrivaine raconte les trois histoires traumatisantes de personnages attachants qui cherchent à combattre et dénoncer les pesanteurs sociologiques. Les deux sœurs, Ramla et Hindou, qui ont été mariées de force, ont subi des violences et des soumissions de toutes sortes de la part de leur famille et de leurs maris. Nous avons également Safira, le troisième personnage du récit, qui a vécu la polygamie, la marginalisation et même l'humiliation, voyant son statut se dégrader auprès de son mari après son remariage. Cela plonge Safira dans un état de tristesse et d'angoisse face à son sort, regrettant l'idée de partager son mari avec une autre femme.

Djaïli Amadou Amal essaie de montrer à travers le destin de ces trois femmes, qui sont livrées pieds et poings liés au gouvernement des hommes et écrasées sous le poids de la religion et des traditions patriarcales, que les femmes dans cette société africaine sont des victimes, et que celles qui semblent complices ne sont en fait que des victimes de leur manque d'éducation sur de nombreux sujets.

D'après notre lecture, nous constatons que chaque thème inclut une partie des autres, ce qui démontre une corrélation entre tous les sujets, issus également d'une combinaison des histoires de chaque personnage.

Cet ouvrage est inspiré de faits réels, c'est pourquoi il est riche en exemples sur les sujets sensibles liés aux réalités vécues par les femmes africaines. Djaili dénonce la condition féminine en abordant d'autres thématiques telles que les mariages forcés, précoces et arrangés, la mauvaise interprétation des textes religieux et la mauvaise gestion de la polygamie, la domination de l'homme sur la femme, le viol conjugal, la non scolarisation et l'arrêt des études, etc. Tous ces éléments décrivent la condition de la femme camerounaise, de la femme africaine, de toutes ces femmes opprimées, qu'elles soient connues ou vivent dans l'ombre. En bref, cela représente ce que vivent les femmes dans une société patriarcale.

Ces thèmes ne sont pas nouveaux dans la littérature africaine, mais le grand mérite de l'écrivaine est de montrer la complexité des situations et, par conséquent, de faire comprendre pourquoi il n'est pas simple d'en sortir, tout en donnant la parole à celles qui sont privées de voix.

Notre quatrième chapitre est consacré à l'étude de ces différents thèmes afin de mettre en lumière la situation et la condition misérable de la femme africaine.

1- Définition du mot thème :

Selon le dictionnaire Larousse, le mot thème se définit comme : « Le sujet d'un énoncé, renvoyant souterrainement à « la vision du monde » de l'écrivain pour la critique dite « thématique » »⁷⁵.

Le mot "thème" provient du nom latin "thema" et est employé dans plusieurs domaines tels que la littérature, la linguistique, la grammaire, etc. Il représente une idée symbolisée par un mot ou un groupe de mots. L'auteur ne le déclare pas directement, mais le montre à travers les mots-clés utilisés et la lecture du récit romanesque nous permet de le déceler.

La thématique, quant à elle, englobe tout ce qui appartient ou est relatif à un thème. C'est quelque chose que l'on fait ou organise en fonction d'un sujet donné. Par conséquent, l'analyse des thèmes est intéressante car elle permet d'observer comment un même sujet a été traité de manière différente dans plusieurs œuvres.

⁷⁵ Dictionnaire Le petit Larousse illustré, 2000

Ainsi, l'étude des thèmes permet, par comparaison avec d'autres œuvres similaires, de mieux caractériser l'œuvre étudiée en mettant en évidence ses similitudes et ses différences, en tenant compte de la tradition ou, inversement, en soulignant la force de l'innovation.

2- Les thèmes principaux dans *Les impatientes* :

1/ L'influence de la société :

1-1-L'impact de la famille :

Avant d'aborder ce thème, nous devons d'abord mentionner qu'il existe deux types de familles : la grande famille et la petite famille. La première est composée des grands-parents (le grand-père, la grand-mère ou les grand-mères), des parents (le père, la mère ou les mères), des frères et sœurs, des oncles, des tantes et des cousins. En revanche, la deuxième est composée de l'époux, de l'épouse et de leurs enfants, et généralement, elle ne dépasse pas ce nombre.

« J'ai grandi dans une maison peule, semblable à toutes les autres concessions aisées de Maroua, au nord du Cameroun. »⁷⁶

En Afrique, il existe un grand respect pour l'unité familiale, et *Les impatientes* en est un bon exemple. Dans ce roman, l'oncle est considéré comme un second père qui peut prendre des décisions pour la vie de ses nièces comme s'il s'agissait de ses propres filles. Le choix d'un mariage est une décision prise et approuvée par tous les membres, même si la jeune fille concernée ne souhaite pas se marier, car la vie privée de chacun est connue de tous.

La famille a le pouvoir de gérer la vie de leurs filles, et chaque famille a un chef à sa tête. Peu importe que la famille soit grande ou petite, l'homme est toujours à la tête, et les autres membres sont sous sa responsabilité. C'est lui qui prend les décisions : « Je n'étais pas que la fille de mon père j'étais celle de toute la famille. Et chacun de mes oncles pouvait disposer de moi comme de son enfant. Il était hors de question que je ne sois pas d'accord. »⁷⁷ En ce qui concerne la femme, son rôle consiste à s'occuper de tout le monde, en cuisinant pour eux, en veillant à la propreté de la maison : « Nous passions beaucoup de temps entre femmes i pour

⁷⁶Ibid.P27

⁷⁷ Ibid. P41

travailler dans le grand hangar, placé devant les appartements de nos belles-mères, qui servait alors de lieu commun à toutes les femmes de la maison. »⁷⁸ « Des jeunes filles, employées comme domestiques balayaient les espaces communs. »⁷⁹

L'homme est le produit de son environnement et de sa famille, car le milieu façonne l'individu, tandis que celui-ci est prédisposé à travailler pour le bon fonctionnement de cet environnement en respectant les codes familiaux et sociaux, et en faisant des compromis pour le bien commun.

Le mariage avec un bourgeois permet à la fille d'honorer sa famille, même si elle se marie avec un homme deux fois plus âgé. L'union avec un homme fortuné permet à la famille de remporter le gros lot, que ce soit sur le plan social ou financier. En refusant, c'est la réputation de toute une lignée qui risque d'être ternie. Plusieurs générations hériteront de ce modèle, rendant difficile l'autonomisation et l'indépendance de la femme : « Le mariage n'est pas qu'une question de sentiment. Au contraire. C'est d'abord, et avant tout, l'alliance de deux familles. C'est aussi une question d'honneur, de responsabilité, de religion - et j'en passe. »⁸⁰

La situation des femmes dans *Les impatientes* est totalement compliquée, et ce complexe est précisément dû à la famille, car c'est elle-même qui assiste aux viols conjugaux de leurs filles sans rien faire, et c'est elle-même qui les fouette lorsqu'elles essaient de s'échapper et de fuir pour survivre à la colère de leurs époux.

La famille exerce une influence considérable sur la vie de la fille, ce qui signifie que ce n'est pas seulement le père qui détient le pouvoir de décider de son destin. Même un oncle peut prendre une décision fatale à son sujet sans consulter le père : « Il ne lui serait jamais venu à l'idée de s'opposer à une décision de son frère concernant l'un de ses propres enfants. Je n'étais pas la fille de mon père. J'étais celle de toute la famille. Et chacun de mes oncles pouvait disposer de moi comme de son enfant »⁸¹

De plus, Hindou était victime de ce qu'on appelle "le cousinage ou la relation consanguine", qui est une sorte de parenté qui consolide le lien entre les membres de la grande famille. Ce lien permet de créer des alliances, telles que le mariage entre les enfants de deux frères ou

⁷⁸ Ibid. P102

⁷⁹ Ibid. P100

⁸⁰ Ibid. P50

⁸¹ Ibid. P41

entre les enfants d'un frère et d'une sœur, afin de renforcer la parenté et de faciliter la cohésion.

En résumé, l'impact de chaque petite et grande famille sur la vie de la fille apparaît fortement dans divers domaines de la vie. Dans ce dernier, nous constatons à quel point les liens familiaux peuvent être toxiques.

1-2-La mauvaise interprétation de la religion :

Djaili Amadou Amal dépeint certaines pratiques religieuses traditionnelles qui sont souvent associées à l'islam, mais qui ne sont pas nécessairement en accord avec les principes fondamentaux de cette religion. Ces pratiques comprennent notamment le mariage forcé et d'autres formes de violence envers les femmes. Ces pratiques sont souvent perçues à tort comme étant des normes islamiques, alors qu'elles n'ont pas de fondement réel dans les enseignements religieux islamiques.

O mon père ! Tu dis connaître l'islam sur le bout des doigts. Tu nous obliges à être voilées, à accomplir nos prières, à respecter nos traditions, alors, pourquoi ignores-tu délibérément ce précepte du Prophète qui stipule que le consentement d'une fille à son mariage est obligatoire ? ⁸²

L'islam tel qu'il apparaît chez Djaili Amadou Amal, dans ses préceptes relatifs au mariage et aux devoirs conjugaux, semble davantage être une réinterprétation influencée par les coutumes peules. Comme l'a dit la mère de Ramla : « Le mariage n'est pas qu'une question de sentiment. Au contraire. C'est d'abord, et avant tout, l'alliance de deux familles. C'est aussi une question d'honneur, de responsabilité, de religion - et j'en passe. »⁸³

Le roman ne prétend pas donner une interprétation générale de l'islam, mais plutôt montrer comment certains individus, au sein de certaines communautés, peuvent utiliser une interprétation déformée de l'islam pour justifier des pratiques oppressives.

L'auteure met en lumière les abus et les injustices subis par les femmes dans certains contextes culturels où une interprétation déformée de l'islam est utilisée pour justifier ces pratiques qui résultent de l'association erronée de pratiques culturelles avec l'islam.

⁸² Ibid. P73

⁸³ Ibid. P50

Enfin, il convient de souligner que l'auteure Djaili Amadou Amal est elle-même musulmane et que son roman est en réalité une critique des pratiques traditionnelles oppressives qui sont souvent perpétrées au nom de l'islam. Elle cherche à dénoncer ces pratiques en utilisant la voix de personnages féminins qui subissent des injustices et des violences, et en montrant comment ces pratiques violent les principes fondamentaux de l'islam et les droits humains universels.

1-3-La domination masculine sur la femme :

La société africaine est une société patriarcale par excellence. Le patriarcat est un système social et juridique fondé sur la détention de l'autorité par les hommes, en excluant les femmes. Il s'agit d'un système où le masculin incarne le patriarcat, occupant une position de soi-disant père fondateur qui est supposé lui octroyer une autorité et des droits sur les personnes dépendantes de lui.

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 chevet ! Ainsi, et à cette seule condition, vous serez des épouses accomplies ! ⁸⁴

Le discours des sociétés patriarcales a toujours dévalorisé les femmes, considérant certaines tâches féminines comme de moindre valeur et profitant de leurs services : gestion du foyer, soins aux autres, soutien émotionnel, services sexuels, etc.

La femme est souvent considérée comme un être inférieur et faible, sans droits. Cela s'explique par certains facteurs sociaux, culturels et religieux, tels que la soumission totale. Au Sahel, par exemple, la femme est totalement soumise à la gestion de l'homme. C'est lui qui décide de ses mouvements, comme travailler, étudier, se marier ou voyager. Elle est souvent contrainte d'obéir sans qu'on lui propose une alternative : « Je devais obéir tout simplement. Ni mon père et encore moins mon oncle ne pensèrent à me dire autre chose. Ils avaient tout simplement fixé une date. La date qui devait m'enchaîner à vie. »⁸⁵

⁸⁴ Ibid. P19

⁸⁵ Ibid.P54

Le pouvoir appartient à l'homme, qui est censé être le seul capitaine qui dirige et contrôle. Tout est mis sur le dos de la femme. Elle est chargée de gérer la réussite de son mariage et le bonheur de son mari, qui dépendent uniquement d'elle. Ainsi, elle s'efforce de se sacrifier pour ce bonheur et cette réussite. Cependant, cette forme d'asservissement semble satisfaire l'égo masculin. Elle est censée obéir en toutes circonstances, écouter et exécuter sans jamais se plaindre, afin de correspondre à l'image de la "bonne femme", à laquelle toute son existence se résume. En somme, le rôle de la femme est de se soumettre à l'homme, de l'écouter et de lui obéir, sans jamais rien réclamer, au risque d'être ingrate.

Cette mentalité est très répandue. Une femme parfaite est considérée comme étant soumise, ce qui fait souffrir les femmes dans leur âme. Elles ne peuvent pas se plaindre, se faire entendre, revendiquer ou contester. Lorsqu'une femme montre qu'elle n'est pas capable de se comporter ainsi, elle ne rentre pas dans la catégorie des femmes soumises, ce qui remet en question son éducation familiale. Toute sa vie est résumée à la patience pour honorer les autres, plus spécifiquement l'homme. Si, malheureusement, elle exprime son mécontentement, elle est jugée négativement, étiquetée comme une femme mauvaise, rebelle et impatiente, et toute la responsabilité lui est attribuée.

Parfois, cette société s'appuie sur les traditions pour camoufler certaines pratiques, notamment la soumission des femmes et leur capacité à supporter les méfaits de leur mari, tels que l'infidélité, les maltraitances physiques ou morales, voire les viols conjugaux, pouvant parfois aller jusqu'à couter leur vie.

1-4-La violence :

La violence, qu'elle soit morale ou physique, fait référence à tout comportement qui nuit à la personne sur les plans sexuel, physique ou psychologique, dans le cadre d'une relation intime. Cela inclut les agressions physiques, les relations sexuelles coercitives, les abus émotionnels et d'autres comportements dominants.

Il se lève brusquement et, d'un mouvement imprévisible, me jette brutalement sur le lit et arrache mes vêtements. Je me défends autant que je le peux. Quand il déchire mon corsage, je le mords farouchement. Il retire sa main d'où perlent des gouttes de sang. Furieux, il se met à me frapper. Je

crie, je me débats quand un coup violent m'assomme, et je tombe en travers du lit.⁸⁶

Dans la société africaine noire, les hommes tentent d'imposer leur autorité de toutes les manières possibles, ce qui les rend violents et toxiques. Ils se caractérisent par un comportement dominateur et une quête perpétuelle de pouvoir. Rien ne peut leur être interdit ou les arrêter. Ils se considèrent comme des êtres supérieurs, capables de tout faire, et bénéficient du soutien de la société. En revanche, les femmes sont considérées comme des êtres destinés uniquement à la gestion du foyer. Leur sort est le mariage, leur condition est précaire, et elles sont à la merci des hommes. Toutes leurs aspirations sont vouées à l'échec en raison des règles patriarcales.

Dès leur naissance, les femmes africaines sont reléguées au second plan. Leur vie se résume à se marier et à enfanter. Elles se préparent à répondre aux normes de la société, à être exemplaires, soumises, dociles et capables de tout supporter. Malgré tout cela, la société ne fait pas preuve de tolérance à leur égard. Elles sont sous-estimées et marginalisées.

Parmi les trois protagonistes, Hindou est l'exemple parfait qui représente ce thème. Elle a été victime d'un mariage forcé avec son cousin Moubarak, où elle a vécu toutes sortes de violences. Il l'obligeait à regarder des films pornographiques et la forçait à reproduire les scènes qu'ils avaient vues. Moubarak était un jeune alcoolique, ce qui le poussait à commettre des actes allant à l'encontre de la nature humaine, sans en être conscient.

« Ce n'est pas un crime ! C'est un acte légitime ! Le devoir conjugal. »⁸⁷

1-5-De la patience à la soumission :

La patience, est un concept central du roman. Il est également présent dans la religion, la vie de ces femmes et leurs mariages. Cette notion nous accompagne tout au long de la lecture, notamment à travers diverses citations.

«Daada-saaré, tu seras aussi le souffre-douleur de la maison. Tu conserveras ta place de daada-saaré, même s'il en épouse dix autres. Alors, un seul mot, munval, patience ! Car tout relève ici de ta responsabilité. Tu es le pilier de

⁸⁶ Ibid. P93

⁸⁷ Ibid. P95

la maison. A toi de faire des efforts, d'être endurente et conciliante. Pour cela, tu devras intégrer à jamais la maîtrise de soi, le munyal. Toi, Safira, la daada-saaré, jiddere-saaré, la mère, la maitresse du foyer et le souffre-douleur de la maison ! Munyal, munyal... »⁸⁸

"Munyal" est le mot le plus fréquemment utilisé du début à la fin du roman, et il signifie patience. Cependant, il ne possède pas uniquement ce sens. Lorsqu'il est utilisé pour les femmes, il signifie qu'elles doivent tout supporter en silence, sans se plaindre, et c'est précisément la patience qui provoque leur soumission, car elle les contraint à faire des choses qui dépassent leurs capacités ou plutôt qui sont contraires à la nature humaine, et que personne ne peut supporter : « La soumission ca veut dire c'est l'état d'une personne qui se soumet à une puissance autoritaire. Une personne qui se trouve dans une disposition d'accepter la dépendance et de vivre dans l'air de soumission. »⁸⁹.

Cela plonge les femmes dans un état de dépression : elles perdent totalement leur esprit. Ils les obligent à vivre une vie qu'elles ne veulent ni ne supportent, ce qui les empêche de réellement vivre.

« Soyez soumises à votre époux...

«Soyez pour lui une esclave et il vous sera captif...

«Ne boudez pas...

«Ne suppliez pas, ne réclamez rien...

«Soyez patientes.⁹⁰

La patience domine le roman jusqu'à la fin et entretient une relation avec tous les autres thèmes. Nous le retrouvons dans les trois chapitres du roman, mais chaque chapitre représente une nouvelle facette de la patience : Ramla souffre d'un mariage arrangé avec un homme âgé, Hindou est victime d'un mariage forcé avec un homme violent, et Safira se retrouve en situation de polygamie : «Patience, munyal, mon bébé ! Tu viens dans un monde fait de douleurs. Petite fille, si jeune et si impatiente ! Tu es une fille. Alors, munyal toute ta vie.

⁸⁸ Ibid. P25

⁸⁹ Paul Robert, *Petit Robert*, 1993, Dicorebert Inc., Montréal, Canada.

⁹⁰ Ibid. P17-18

Commence dès à présent ! Il est court le temps du bonheur pour une femme. Patience, ma fille, dès maintenant...»⁹¹

Les femmes protagonistes en ont assez d'être patientes : elles veulent simplement vivre leur vie et être heureuses, ce qu'elles ne peuvent pas obtenir en se conformant aux attentes des autres : « Je ne veux pas patienter, dis-je très irritée. Ne me parlez plus jamais de munyal. Je ne patienterai pas jusqu'à ce que son caprice finisse, comme tu dis. Je n'ai pas de temps pour attendre je ne sais quel hypothétique moment. Je veux qu'elle parte immédiatement. »⁹²

1-6-L'apparence :

Nous nous concentrons sur le chapitre de Safira, car la raison pour laquelle elle veut "anéantir" sa rivale est qu'elle s'inquiétait de l'opinion des autres femmes, étant donné qu'elle avait été remplacée par une autre femme plus jeune, plus belle et plus intelligente qu'elle. Dans cette société, et spécifiquement pour les femmes, le mariage représente tout. Elle ne peut pas apparaître fragile aux yeux des autres, elle doit donc récupérer son rôle d'épouse respectée, mais aussi de femme. Lorsque son mari commence à aimer davantage l'autre épouse, elle ne se sent plus considérée comme une femme, mais seulement comme un vieil objet sans valeur dans la maison. « N'oublie pas. Maîtrise de soi ! Sang-froid ! Patience ! »

2/ Le mariage en Afrique :

Il est reconnu que le mariage est un événement heureux pour les deux cœurs qui s'unissent, mais dans *les impatientes*, les trois héroïnes vivent le contraire, voire le pire que personne ne puisse imaginer.

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. Sauvez-moi, je vous en conjure, je ne suis pas heureuse comme vous voulez le croire ! Sauvez-moi, avant que je ne devienne à jamais l'une de ces ombres cachées à l'intérieur d'une concession. Sauvez-moi avant que

⁹¹ Ibid. P83/84

⁹² Ibid.179

je ne dépérisses entre quatre murs, captive. Sauvez-moi, je vous en supplie,
on m'arrache mes rêves, mes espoirs. On me dérobe ma vie.⁹³

En Afrique, la femme n'a pas le droit de choisir, ce qu'elle ressent importe peu. Elle ne peut pas décider avec qui s'unir, c'est la famille qui s'en charge. Son destin est entre les mains des hommes, précisément du père ou des oncles.

Dès sa naissance, elle est socialisée dans ce sens, afin d'être une femme digne, honorable et patiente, pour garder sa place dans la communauté et faire la fierté de sa famille. Elle finit par croire que la seule chose qui augmente la valeur d'une femme est le mariage, et que l'honneur de la famille repose sur elle. C'est pourquoi elle se retrouve souvent dans un foyer où elle subit toutes sortes d'atrocités.

Et si sa relation échoue, la société demande à la femme de se taire sur ses souffrances, pour éviter le risque de diviser la famille, quelle que soit la situation. Elle ne doit jamais retourner chez ses parents, car cela serait une honte à leurs yeux. Ils n'ont pas de filles divorcées, mais ils ont des filles battues et humiliées quotidiennement.

Ainsi, en Afrique, toute décision dans cette société revient toujours à l'homme. Dans *les impatientes*, nous découvrons les trois types de destins auxquels nous assistons et témoignons.

Le mariage forcé, le mariage arrangé et la polygamie sont des pratiques courantes dans les sociétés en Afrique subsaharienne, où le récit prend une place importante et le sort des femmes se joue sous le regard complice de la société.

2-1-Ramla et le mariage arrangé :

Cette société africaine est souvent décrite comme un monde vampirique où les considérations matérielles l'emportent sur les sentiments. C'est précisément le cas de Ramla, car tout au long du roman, la question du matériel revient constamment, avec des chantages visant à exploiter la femme, ses droits, ses émotions et ses ressentis, tout en s'enrichissant à ses dépens.

Je te le répète, tu as de la chance, et moi aussi. Crois-en mon expérience de femme. Tu es trop jeune pour comprendre l'importance d'une telle alliance.

⁹³Ibid. P.79

Dans un mariage, on ne recherche que l'amour. Le plus important pour une femme est d'être à l'abri du besoin. Protégée, adulée. ⁹⁴

Malgré le fait que le mariage de Ramla avec Elhadji soit basé sur les larmes et la peur de voir sa famille ruinée ou sa mère répudiée, comme ils l'ont réussi à lui faire croire : «Si jamais ta fille ou ton fils prononce encore un seul mot de travers, je te répudie. Non ! Sur la tête de mes frères ici présents, je te répudierai plutôt trois fois qu'une'. Je pense avoir été plus que patient jusqu'ici. Est-ce que c'est clair ? »⁹⁵, elle ne peut pas refuser en raison de tout ce qu'elle apporte à sa famille. Ainsi, elle accepte cette union dépourvue d'amour uniquement pour satisfaire sa famille qui la considère comme une source de profit.

Depuis son plus jeune âge, la famille, y compris la famille élargie, impose les orientations et les choix de vie des filles. Les femmes sont contraintes de se soumettre aux décisions en tant qu'êtres faibles qui ont constamment besoin d'une présence masculine dans leur vie, c'est-à-dire de la protection d'un homme pour être à l'abri du besoin. Dans le cas de Ramla, si elle refuse, cela entraînerait la perte du statut social et économique de sa famille : «Tu dois savoir une fois pour toutes que tes décisions n'influencent pas que ta vie. »⁹⁶

Nous pouvons considérer le cas de Ramla à la fois comme un mariage forcé et comme un exemple de polygamie.

2-2-Hindou et Le mariage forcé :

Le mariage forcé est un sujet tabou et douloureux. Il représente une triste réalité et est considéré comme l'une des formes de violence qui entraîne le viol conjugal, les violences physiques, économiques et psychologiques, ainsi qu'une atteinte aux droits humains en violant les principes de liberté et d'autonomie individuelle, en particulier pour les femmes.

À la surprise générale, Hindou se jette en pleurs aux pieds de notre père, médusé, et supplie : « Sil te plaît, Baaba, écoute-moi : je ne veux pas me marier avec lui ! S'il te plaît, laisse-moi rester ici.

_ Mais qu'est-ce que tu racontes, Hindou ?

⁹⁴ Ibid.P44

⁹⁵ Ibid. P50

⁹⁶ Ibid. P60

_ Je n'aime pas Moubarak ! fait-elle, en sanglotant de plus belle. Je ne veux pas me marier avec lui. »⁹⁷

Hindou, l'une des héroïnes, est mariée de force à son cousin Amadou, qui est drogué, violent et sans emploi : « il passait beaucoup de temps dans sa chambre, en avalant des comprimés, et il ne sortait qu'à la nuit tombée. Quand il rentrait très tard, il était ivre à mourir. »⁹⁸ Tout cela se fait avec le silence complice de toute la famille, qui espère ainsi canaliser la violence du jeune homme. Il ne trouve désormais de plaisir et de sens à sa masculinité qu'en maltraitant son épouse :

Il abuse encore de moi. La douleur est si vive que je tombe dans une bienveillante inconscience..... Personne ne fut scandalisé par mon état. Ce n'était pas un crime ! Moubarak avait tous les droits sur moi et il n'avait fait que se conformer à ses devoirs conjugaux. Il avait certes été un peu brutal mais c'était un jeune homme en bonne santé et viril. En plus, j'étais belle comme un cœur.⁹⁹

Au-delà du viol et des autres formes de violence, il amène d'autres femmes dans leur lit conjugal, au grand désarroi de sa femme impuissante :

Moubarak arrive, accompagné d'une jeune fille à l'allure effrontée, vêtue d'une robe moulante en tissu bazin suggérant ses rondeurs. La vingtaine, elle est perchée sur des talons aiguilles qui, dans le sol sablonneux, exposent ses chevilles à une foulure certaine. Moubarak me toise du regard, puis installe son invitée au salon.¹⁰⁰

Elle finit par développer des troubles psychologiques en raison de son comportement irresponsable et indécent, et sa souffrance se transforme en démence.

2-3-Safira et la polygamie :

En Afrique noire, la polygamie est encore autorisée et pratiquée dans tous les pays. L'Afrique subsaharienne est influencée par la culture islamique, mais il est important de noter

⁹⁷ Ibid. P20/21

⁹⁸ Ibid.P104

⁹⁹ Ibid. P94

¹⁰⁰ Ibid. P109

que la polygamie est d'abord justifiée par la tradition. En réalité, l'islam n'encourage pas nécessairement la polygamie. Ce qui fait particulièrement souffrir les femmes, c'est que la pratique de la polygamie reste une décision unilatérale. Pour les Africains, la polygamie est considérée comme faisant partie de leur héritage culturel. En général, les hommes plus âgés et plus riches sont polygames tel que El-hadji dans le roman.

« Le cœur d'un homme peut-il vraiment se partager entre deux femmes ? »¹⁰¹

Dans ce roman, l'hypocrisie est une valeur de cette culture patriarcale, car lorsque le mari amène une coépouse, l'épouse existante ne peut pas montrer son mécontentement et est obligée de faire semblant. Safira, par exemple, a vécu un mélange de sentiments en tant que première épouse. Au début, elle ressentait de la jalousie, puis de la haine envers sa coépouse, mais elle ne montrait rien, ce qui l'a poussée à utiliser différentes stratégies pour les séparer : « Je ne le supporterai pas ! Je ne pourrai pas le partager. C'est encore pire avec une si jeune femme. Plus jeune que notre première fille. Que ma fille puisse être ma rivale ? Comment lutter avec sa fille ? Je suis déjà si vieille ! »¹⁰²

Donc la polygamie est perçue comme un aspect toxique du mariage, qui ne fait qu'alimenter les sentiments de haine et de tromperie entre les coépouses. Le mariage devient une compétition où la première épouse, même avant de rencontrer sa rivale, commence à réfléchir à tout ce qu'elle peut faire pour évincer sa coépouse et maintenir son statut social.

3/ La rébellion :

3-1-La liberté perdue :

Les femmes protagonistes de ce roman ne peuvent pas voyager sans leur époux ou sans son approbation, elles ne peuvent pas travailler et elles ne peuvent pas faire grand-chose. Elles n'ont pas le droit, par exemple, de choisir leur partenaire de vie, car dans la plupart des cas, c'est au père de choisir, et beaucoup de femmes n'ont pas le droit à l'instruction, à la lecture et à l'écriture. Elles ne peuvent même pas se révolter, car, bien sûr, le mari et la famille les frapperaient.

¹⁰¹Ibid. 165

¹⁰² Ibid.P166-167

« L'amour n'existe pas avant le mariage, Ramla. Il est temps que tu redescendes sur terre. On n'est pas chez les Blancs ici. »¹⁰³

Les femmes passent de l'autorité de leur père à celle de leur époux. Quoi qu'il en soit, elles dépendent toujours d'un homme. Elles n'ont aucun libre arbitre et doivent tout accepter sans jamais laisser transparaître leurs sentiments.

Donc, le phénomène de discrimination et de soumission des femmes se voit clairement dans cette société patriarcale stricte qui donne à l'homme le pouvoir de contrôler et de gérer la vie de sa femme ou de ses filles, en ne laissant pas de liberté de choix ou même pas de possibilité de s'exprimer. Cela déclenche une révolte chez les protagonistes du roman, comme nous le verrons dans le thème suivant.

3-2-La prise de conscience :

Nous pouvons déduire à travers le chapitre 'Ramla' que l'école est un moyen nécessaire pour sensibiliser. Les femmes instruites remettent toujours en question leur statut et contestent la position dans laquelle la société les place. Une personne instruite et une personne non instruite n'ont pas la même vision du monde. C'est la raison pour laquelle les hommes en Afrique préfèrent que les femmes n'étudient pas, car cela pourrait faire d'elles des êtres forts, redoutables et confiants.

« Moi, je suis différente. Je l'ai toujours été. Pour ma mère, c'est comme si j'étais une extraterrestre. »¹⁰⁴

Une femme instruite sait généralement ce qu'elle veut. Elle apprend à se défendre et à vouloir être autonome, ce qui ne convient pas aux hommes. Ils se sentiraient menacés, car l'école ouvre les yeux en remettant en cause l'ordre patriarcal existant.

L'école a permis à Ramla d'avoir une autre conception de la vie, du bonheur et de l'épanouissement. Elle aurait appris à l'école que le progrès des femmes réside ailleurs qu'au foyer, et que les femmes peuvent faire les mêmes choses que les hommes.

Donc, le fait de contester les décisions et de raisonner différemment fait peur aux hommes, en particulier. C'est pourquoi l'éducation des filles est vue comme une mauvaise chose, ils

¹⁰³Ibid. P43

¹⁰⁴ Ibid. P12

pensent que l'école transforme les femmes en des êtres insoumis qui pourraient tenir tête aux hommes et à leurs règles établies.

3-3-La révolte :

Quand les féministes africaines se battent pour répondre aux questions culturelles d'un continent noir, ce n'est pas dans le sens classique de vouloir égaler les hommes, mais simplement de revendiquer leurs droits fondamentaux. Djaili Amadou Amal s'engage dans cette bataille à travers ses écrits et consacre sa plume à la révolte.

« J'ai choisi la littérature ; elle a été pour moi l'arme qui m'a permis non seulement d'être personnellement forte, mais de l'être suffisamment pour aider les autres. »¹⁰⁵

Elle devient une militante et une écrivaine engagée pour les droits des femmes africaines noires dans un monde où les thèmes liés à la féminité demeurent tabous. Elle dénonce en détails et exprime à la place des millions de femmes noires dans *Les impatientes*, qui a été surnommé "la voix des sans voix" en raison de sa crédibilité dans la description de la situation des femmes qui brisent le silence pour revendiquer leurs droits, des femmes qui se rebellent contre les abus, des femmes en quête de bonheur et d'épanouissement.

Ce roman vise à libérer la femme, comme nous l'avons vu, en montrant que la femme est ambitieuse, rêveuse et aspire à une liberté authentique plutôt qu'à être réduite au statut de poupée de la société.

Les protagonistes ont un esprit ouvert, contrairement à leurs familles qui continuent de respecter des traditions qui empêchent les filles d'accéder au bonheur et de s'épanouir dans leur vie. Même si elles ne sont pas une exception, comme le dit Djaili Amadou Amal, ce livre représente les femmes partout dans le monde.

Ces femmes s'unissent pour lancer un cri de révolte contre la mentalité qui leur impose la patience. La révolte de Ramla et Hindou se résume dans leur tentative de s'échapper de ce que la société appelle une "cage d'or", mais qui était pour elles une prison. La première réussit à retrouver sa liberté, tandis que la deuxième échoue et finit par devenir folle. Quant à Safira, sa révolte était personnelle. Elle se rebelle contre l'idée de la patience de Dada-Sarrée, engageant

¹⁰⁵<https://information.tv5monde.com/terriennes/les-impatientes-le-pamphlet-de-djaili-amadou-amal-contre-le-mariage-precoce-et-le-viol> consulté le 30/03/2022

une guerre contre sa rivale pour perdre son éclat aux yeux de son mari et détruire son foyer. Elle finit par remporter son combat.

Chacune des trois femmes du roman essaie d'échapper comme elle peut au poids de la coutume et des traditions. Par la fuite, la folie ou la ruse.

Pour conclure, à travers les trois protagonistes, Djaili montre que les femmes noires aspirent à ne plus être violées, à se libérer de la vie traditionnelle réduite à la patience et à la soumission, et à échapper aux injustices, à la violence et aux traditions.

Les impatientes représente la réalité de toutes les femmes d'Afrique noire. Ces trois femmes sont toutes victimes d'abus physiques et mentaux de la part de leur famille, des traditions et de la société. Elles sont confrontées à des difficultés et cherchent chacune à faire leurs propres choix, à les assumer et à définir leurs limites.

Conclusion générale

Nous avons basé notre recherche dans ce mémoire sur les noces polyphoniques, où notre intérêt s'est porté sur une œuvre appartenant à la littérature négro-africaine intitulée *Les impatientes* de Djaili Amadou Amal, publiée aux éditions Emmanuelle Collas en 2020. Notre objectif est de parvenir à une analyse complète de cette œuvre.

Tout travail de recherche comporte une problématique et des hypothèses. Ainsi, notre objet d'étude porte sur les noces polyphoniques, comme mentionné précédemment, où nous cherchons à explorer la condition féminine à travers les trois protagonistes du roman. L'écrivaine réussit à refléter l'histoire de manière à attribuer à chacun de ces personnages des caractéristiques et des rôles bien précis. Le thème principal abordé est le statut de la femme dans la société africaine, qui est ensuite subdivisé en plusieurs sous-thèmes, que chaque personnage principal présente à sa manière.

Ce roman a attiré notre attention pour des raisons multiples. D'une part, pour sa singularité et sa représentation réaliste, et d'autre part, en raison de son thème principal qui met en lumière la condition de la femme opprimée par la société et les traditions patriarcales. Ce thème nous inspire et nous touche en tant que femmes. En outre, Djaili est une romancière reconnue au Cameroun, qui s'engage activement pour les droits des femmes dans les régions peules.

Notre but est de découvrir ce que l'auteure a apporté de nouveau, que ce soit au niveau de la forme ou du contenu. Nous avons analysé le roman sous tous les aspects et afin de préciser notre objectif, nous avons répondu aux problématiques.

Au début de notre étude, nous nous sommes intéressées à une analyse du paratexte. *Les impatientes* s'accompagne d'éléments paratextuels qui se déploient devant le lecteur. Ces éléments peuvent ainsi contribuer à une compréhension plus approfondie et globale de l'œuvre, en mettant en évidence les éléments qui contribuent à l'interprétation du texte.

Nous avons constaté que chaque fragment du paratexte permet l'entrée dans le texte et complète les différentes informations données par les autres éléments du paratexte. Ainsi, le lecteur se trouve immergé dans une lecture consciente, en utilisant son imagination à fin d'interpréter l'œuvre d'une manière profonde.

Cette analyse des différents éléments paratextuels nous a beaucoup aidées à construire une idée préalable sur le contexte et le contenu du roman, car il existe une relation inséparable

entre son contenu et ces éléments. En effet, ces derniers permettent au lecteur de se faire une idée de l'histoire du récit avant même de le lire.

Ensuite, nous sommes passées à une étude polyphonique selon la théorie de Mikhaïl Bakhtine, dans laquelle nous avons analysé quelques caractéristiques essentielles de l'écriture pour le déchiffrement du roman.

L'étude de la polyphonie dans *Les impatientes* nous a permis de mettre en lumière les différentes perspectives des protagonistes. Nous avons ainsi travaillé sur la notion du personnage en se basant sur les théories de Roland Barthes et Philippe Hamon pour montrer qu'il s'agit d'une analyse des personnages et non pas d'une description. Chacune des protagonistes a sa propre voix narrative et sa propre expérience. Cela permet au lecteur de mieux comprendre les enjeux sociaux, culturels et les défis auxquels sont confrontées les femmes dans cette société patriarcale et conservatrice. En utilisant différentes voix narratives, l'auteure a créé un effet de contraste et de tension qui renforce l'impact émotionnel du récit.

La polyphonie nous a permis également d'explorer les relations entre les personnages, en montrant comment leurs histoires se croisent et s'entrelacent. Cela nous a aidées à comprendre les liens qui les unissent et les conflits qui les opposent.

Enfin, l'étude de la polyphonie a été une occasion pour nous de découvrir et d'apprécier la richesse littéraire de *Les impatientes*, qui utilise différents styles et voix narratives pour créer un portrait complexe et nuancé de la vie des femmes dans la société africaine. La polyphonie peut donc être considérée comme un élément clé de la réussite littéraire du roman.

Quant à l'analyse stylistique, nous avons essayé de faire une analyse détaillée des figures de style utilisées par l'écrivaine, en commençant par l'emprunt qui apparaît fortement dans le roman. Ensuite, nous avons étudié le dialogue qui prévaut dans les trois parties du livre, où nous remarquons un échange entre différents personnages. Ensuite, nous avons examiné les descriptions et enfin les figures d'instance.

L'analyse stylistique nous a permis d'évaluer le ton et le style d'écriture de l'écrivaine. Le ton est souvent poignant et émotionnel, reflétant les luttes et les souffrances des personnages, tandis que le style d'écriture est marqué par une grande force d'expression et une grande clarté. Cela nous aide à constater l'impact émotionnel des événements décrits. Elle nous a également permis d'examiner la langue et le vocabulaire utilisés dans le roman, car Djaili Amadou Amal a utilisé une variété de langues, notamment le français et le peul, pour

représenter la diversité culturelle de la région où se déroule l'histoire. De plus, cela nous a permis d'identifier les choix lexicaux et sémantiques, qui peuvent aider à mieux comprendre les thèmes et les enjeux du roman.

La principale force de cet ouvrage réside en effet dans le style et les mots employés avec dextérité et perspicacité par la romancière pour conduire les lectrices et lecteurs au bout de l'imaginaire des méandres de son intrigue romanesque, à travers les mariages forcés ou précoces, le viol conjugal et la polygamie.

En arrivant au dernier chapitre, celui de l'étude thématique, nous avons analysé les thèmes centraux abordés dans le récit, où l'écrivaine a mis en œuvre le reflet de la réalité à travers une thématique aussi riche par ses modalités. À travers ces thématiques, elle a pu véhiculer une idéologie féministe qui conteste la soumission, défend les droits des femmes et encourage l'émancipation de la femme en lui permettant de bénéficier de tous ses droits en tant qu'être humain.

En conclusion, nous pouvons dire que la polyphonie est un phénomène difficile à traiter, étant donné sa complexité à cerner et encore moins à appliquer sur un texte littéraire. En définitive, nous souhaitons ajouter que le roman de Djaili Amadou Amal a été pour nous une expérience enrichissante, intéressante et agréable, malgré toutes les difficultés que nous avons rencontrées lors de la réalisation de cette recherche.

En fin de compte, nous pouvons avancer l'hypothèse qui confirme la pertinence de notre problématique : *Les impatientes* est un roman polyphonique.

Liste des références bibliographiques

1- Dictionnaires

1. Dictionnaire Le petit Larousse illustré ,2000
2. Dictionnaire, Hachette, Edition 2010.
3. <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A8D1411> consulté le 13 Avril 2023 à 22h33min
4. <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/henne>
5. Paul Robert, *Petit Robert*, 1993, Dicrorebert Inc., Montréal, Canada.

2- Ouvrages :

1. ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina, Clés pour la lecture des récits, convergences critiques II, Editions du Tell, Blida, Algérie, 2002.
2. ARON Paul, SAINT-JACQUES Dennis et VIALA Alain.
3. Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Ed. Gallimard, 1978. Préface d'Aucouturier Michel
4. Bakhtine Mikhaïl, *la poétique DOSTOIEVSKI*, seuil, paris, 1970.
5. BERNARD VALETTE, *Le Roman : Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*.
6. Djaïli Amadou Amal , *Les impatientes*.
7. Duchet, Claude, «Eléments de titrologie romanesque», in LITTERATURE n° 12, décembre 1973.
8. Genette, G., Palimpsestes, cité par Delcroix, M.; Hallyn, F. ; Angelet, C., in *Méthodes Du Texte: Introduction Aux Etudes Littéraires*, Edition De Boeck Supérieur, Bruxelles, 1987.
9. GENETTE, Gérard, *seuils*, Paris, Seuil, 1987.
10. GEORGES GUSDORF, *Esthétique et poétique*, Sur le Roman à la première personne,
11. Grivel, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye : Mouton, Paris, 1973.
12. Hausser. M. *littérature francophone*, éditeur BELIN. Paris 1998.
13. Hoek, Leo, *La marque du titre : dispositifs sémiologiques d'une pratique textuelle*, La Haye : Mouton, 1981.
14. Jeanne Fouet, *Aspects du paratexte dans l'oeuvre de Driss Chraïbi*. Université de Besançon. Doctorat. 1997.
15. Jean.M, ADAM, *linguistique textuelle des genres de discours aux textes*, Nathan, 1999.
16. Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Ernst Klette Verlag, 1957.
17. Léo .H.Hoek, *La Marque du titre*, La Haye : Mouton, 1981.

18. PASTOUREAU, Michel, SIMONNET, Dominique, Le petit livre des couleurs,Édition du Panama, Paris .
19. Philippe Hamon, Note de lecture.
20. Platon, la République.livreVI(48a-511e)
21. Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, Communications, 8, 1966.
22. Stendal, Le Rouge et le Noir, éditions Folio classique.

3- Sitographies :

1. http://www.acgrenoble.fr/disciplines/lettres/podcast/sequences/Module_Verlaine/res/procedes_litteraires.pdf consulté le 10 Avril 2023 à 14h52min
2. https://www.dicocitations.com/biographie/10283/Djaili_Amadou_Amal.php consulté le 03 février à 14h55.
3. http://echoscommunication.org/wp-content/uploads/2014/03/NGO_N27_FR_15-25_DOSSIER_BAT.pdf consulté le 02 février 2023 à 17h02.
4. <https://information.tv5monde.com/terriennes/les-impatientes-le-pamphlet-de-djaili-amadou-amal-contre-le-mariage-precoce-et-le-viol>consulté le 30/03/2022
5. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/illustration/41579#synonyme>. Consulté le 07 Avril 2023 à 14h20min.
6. <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/litt%C3%A9rature/66296> consulté le 02 février 2023 à 15h30.
7. <https://www.marieclaire.fr/maison/le-bleu-sa-symbolique-ses-harmonies,1144950.asp>. consulté le 07 Avril 2023 à 14h08min.
8. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Style_\(litt%C3%A9rature\)#:~:text=Un%20style%20est%2C%20en%20litt%C3%A9rature,une%20forme%20d'identit%C3%A9%20litt%C3%A9raire](https://fr.wikipedia.org/wiki/Style_(litt%C3%A9rature)#:~:text=Un%20style%20est%2C%20en%20litt%C3%A9rature,une%20forme%20d'identit%C3%A9%20litt%C3%A9raire). Consulté le 10 Avril 2023 à 16h52min

Résumé

Ce mémoire se focalise sur l'étude des noces polyphoniques dans le roman de Djaili Amadou Amal, mettant en lumière les inégalités de genre et les pratiques patriarcales résilientes face à l'adversité. Nous avons utilisé la théorie de Mikhaïl Bakhtine pour analyser les caractéristiques des trois personnages principaux et leurs conditions misérables. Le roman présente une diversité de voix avec trois narrateurs distincts représentant les protagonistes et un "je" implicite renvoyant à la conscience de l'écrivaine. Notre recherche confirme que le roman est bel et bien polyphonique, explorant la polyphonie comme thème principal et révélant les nuances des perspectives multiples présentes dans le récit. Cette analyse approfondie nous permet de mieux comprendre les inégalités de genre et les pratiques patriarcales, offrant ainsi une contribution significative à la compréhension du roman.

Mot clés : la patience, la soumission, les voix féminines, la femme africaine, la polygamie, la polyphonie, le mariage, la violence.

Summary

Our work consists of conducting a study on the polyphonic narrative in Djaili Amadou Amal's novel, which highlights gender inequalities and resilient patriarchal practices in the face of adversity. The purpose of this thesis is to highlight the study of the characteristics of the three characters and their wretched conditions. To accomplish this, we relied on Mikhail Bakhtin theory, which allowed us to understand their functioning and actions by delving into their situations and examining their roles and functions in the text. This novel is characterized by its diversity of voices. There are explicitly three narrative representing the three protagonists of the novel, and implicitly, a that refers to the author's consciousness. We therefore approached polyphony as the main theme, as it is a writing technique that imposes its presence. In conclusion, we have addressed our research question and confirmed our hypothesis that Djaili Amadou Amal's novel is indeed a polyphonic novel.

الملخص

يعتمد عملنا على إجراء دراسة حول السرد المتعدد الأصوات في رواية جيلي أمادو أمال، التي تسلط الضوء على عدم المساواة بين الجنسين و الممارسات الأبوية. لذلك فإن الغرض من كتابة هذه الأطروحة هو إبراز دراسة خصائص الشخصيات الثلاثة و ظروفهم المؤسفة. لتحقيق ذلك، اعتمدنا على نظرية ميخائيل باختين التي سمحت لنا بفهم وظيفتهم وأفعالهم من خلال التفكير في مواقفهم وتوضيح أدوارهم ووظائفهم في النص. تتميز هذه الرواية بتنوع أصواتها. هناك ثلاثة أصوات سرديّة تمثل الشخصيات الثلاث في الرواية وأصوات ضمنية لوعي الكاتبة. لذلك، ناقشنا السرد المتعدد الأصوات كموضوع رئيسي لأنها تقنية كتابية تفرض وجودها. في الختام، قدمنا إجابة على سؤالنا البحثي وتأكيدنا فرضيتنا، وهي أن رواية جيلي أمادو أمال هي بالفعل رواية متعددة الأصوات.