

République Algérienne Démocratique et populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la
Recherche Scientifique
Université Larbi Tébessi – Tébessa



Faculté des Lettres et des Langues étrangères
Département de Lettres et Langue Françaises

Mémoire

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Littérature générale et comparée

**Vers une analyse de l'imaginaire dans la
littérature africaine
Cas du roman de Djâili Amadou AMEL
« Les impatientes »**

Préparé par :

- AOUNALLAH Iman
- DJEBIRI Nassira

Encadré par :

- Mme SIAD Meriem

Juin 2021

République Algérienne Démocratique et populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la
Recherche Scientifique
Université Larbi Tébessi – Tébessa



Faculté des Lettres et des Langues étrangères
Département de Lettres et Langue Françaises

Mémoire

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
Option : Littérature générale et comparée

**Vers une analyse de l'imaginaire dans la
littérature africaine**
Cas du roman de Djâili Amadou AMEL
« Les impatientes »

Préparé par :

- AOUNALLAH Iman
- DJEBIRI Nassira

Encadré par :

- Mme SIAD Meriem

Juin 2021

« REMERCIEMENTS »

« Louange à Allah qui nous a guidés à ceci.

Nous n'aurions pas été guidés, si Allah ne nous avait pas guidés »

[Sourate 7-Al Araf-verset 43]

Nous tenons à exprimer nos plus vifs remerciements à mes messieurs le président et les membres du jury pour avoir accepté d'examiner notre modeste travail.

Notre reconnaissance et nos sincères remerciements vont à notre encadreuse Madame SIAD Meriem pour nous avoir dirigées tout au long de la réalisation de ce travail. Ses orientations, ses encouragements, sa compréhension et sa disponibilité constante nous ont été d'une précieuse aide.

Nous tenons à remercier également tous nos enseignants pour leurs bonnes orientations et pour leur aide précieuse ainsi que tous nos ami(e)s de l'université de Tébessa.

Nous tenons à remercier aussi tous ceux qui nous ont aidé de près ou de loin à mener à bien cette tâche et en particulier « ami » Ali Bouras pour son aide et ses encouragements.

Nassira Djebiri et Iman Aounallah



DÉDICACE

Je dédie ce modeste travail

A ma mère et mon père.

A mes frères, mes sœurs et toute ma famille.

A ma binôme Iman Aounallah

A mes collègues et mes ami(e)s.

Nassira Djebiri





DÉDICACE

Je dédie ce modeste travail,

**Avec tous mes sentiments d'amour et de respect, à ma source de tendresse, de
douceur et de bienveillance : ma chère mère.**

**A la mémoire de mon très cher père et mon cher frère, que Dieu le Tout Puissant
leur accorde Sa Sainte Miséricorde et les accueille en son vaste paradis.**

A mes chers frères : Adel et Seif Islam.

A mes chères sœurs : Sihem, Afef, Aouatef et Maha.

A mes nièces et neveux.

A toute ma famille.

A tous mes amis de la promotion.

Ma binôme Nassira et sa famille.

**Je vous dédie à tous ce modeste travail, avec mon grand amour pour vous et avec
mes meilleurs vœux de bonheur, de réussite et de santé.**

Iman Aounallah



Sommaire

Sommaire

Introduction générale	9
Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africaine	15
1- Historique de la littérature africaine	15
2- La littérature africaine	17
3- L'impact de la colonisation sur la littérature africaine	18
4- L'évolution du roman africain et sa critique	19
5- Définition de la négritude	24
Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman	30
<i>« Les impatientes »</i>	
1- Définition du paratexte	30
2- Les éléments de paratexte	31
3- Théorie de la réception	39
Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain	45
1- Le symbole	45
2- Le mythe	50
3- L'imaginaire dans le roman africain	52
4- Analyse textuelle de l'imaginaire dans le roman africain	57
Conclusion générale	70
Bibliographie	74
Table des matières	77

INTRODUCTION GENERALE

Introduction générale

La littérature est considérée comme le miroir de la société et le cheminement de la culture et des traditions. C'est aussi le creuset qui englobe plusieurs civilisations en un seul style d'écriture.

La naissance de la littérature dans les pays coloniaux, surtout africains, a été menée dans autant de conditions que celles des écrivains eux-mêmes qui ont subi des décennies de stigmates.

Il est vrai que l'histoire de la littérature africaine, dont les assises sont l'oralité mais dont la diffusion s'est faite par l'écrit, est encore incomplète mais le terme « africaine » a marqué un tournant dans l'histoire globale de celle-ci sur la scène littéraire, comme le suggère Lilyan KESTELOOT :

« S'il est vrai que la littérature est un des signes les plus importants de la culture, nous pouvons considérer, avec Aimé CESAIRE, que l'apparition d'œuvres littéraires dans les colonies fut le symptôme d'une renaissance et l'indice qu'elles étaient à nouveau capables de reprendre l'initiative »¹

En effet, l'histoire de la littérature africaine a fait l'objet de nombreux travaux références avec des auteurs de renommé tels que : Lilyan KESTELOOT, Jacques CHEVRIER, Jean-Paul MAKOUTA ou encore Séwanou DABLA, etc. Parmi les points que ces œuvres ont en commun, on peut citer entre autres : le lien étroit entre l'histoire du continent et sa production littéraire, les écrivains en tant que représentants de l'histoire et la littérature comme moyen de sensibilisation.

De plus en plus, les littératures coloniales se sont imposées aux analystes de la littérature africaine en tant que références permettant de mieux les identifier et y contribuer en renforçant la critique littéraire africaine pour comprendre l'œuvre littéraire tout en incluant l'interrogation sur l'horizon idéologique de la période de production, les grandes écoles de pensée et leurs influences sur l'écrivain et son œuvre.

¹ Lilyan, KESTELOOT. « *Histoire de la littérature négro-africaine* ». Paris, Karthala / AUF, Coll. Universités Francophones. 2001, p.07.

Introduction générale

Dans de nombreuses œuvres littéraires africaines, les effets culturels politiques et émotionnels du colonialisme ont été utilisés pour construire les personnages et les trames des histoires. Les auteurs africains combinent souvent des événements réels et des créativités fictives. La narration est souvent utilisée dans les romans et les contes de fées africains pour évoquer des images, des symboles, des métaphores, des structures cycliques et divers autres styles pour raconter un événement, transmettre une expérience ou réinventer le monde de manière exemplaire et utopique et cela surtout dans la littérature de fiction et d'histoire.

Dans cette littérature africaine on trouve de grands auteurs tels que : Léopold Sédar SENGHOR, Ahmadou KOUROUMA, Camara LAYE, Mongo BETI, Yacine KATEB, Mohamed DIB, Cheikh Hamidou KANE, Cheikh Aliou NABO. Plusieurs de ces écrivains ont pris la plume en écrivant en français pour répondre à l'autre (le colonisateur) dans sa propre langue.

L'œuvre africaine francophone devient aujourd'hui un excellent outil de communication, qui délaisse l'exotisme du roman colonial pour adopter une nouvelle esthétique réaliste où converge l'oralité millénaire et l'écriture moderne, pour sauvegarder les traditions et faire connaître l'opinion publique des peuples. Le texte africain devient une copie de la réalité sociale par ses sensations, ses sentiments, ses images, son honnêteté et sa crédibilité qui reste exemplaire mais aussi par le combat de plus en plus féroce de ses écrivains qui par leur engagement sociopolitique constituent un prolongement du rôle moral et didactique de la pratique des griots et conteurs traditionnels.

A cet égard, l'œuvre « *Les impatientes* » est du genre *fantastique* qui décrit certaines réalités auxquelles chaque femme est exposée. Ce roman est de l'écrivaine camerounaise Djaïli Amadou AMAL qui est née en 1975 à Marwa dans le Nord du Cameroun. Elle est issue d'un mariage mixte, de père camerounais et de mère égyptienne. Mariée à dix-sept ans dans le cadre d'un mariage forcé, elle a connu les affres qui rendent la vie des femmes du Sahel très difficile. En 1998, elle parvient à se libérer et quitter son mari. Dix ans après, elle se remarie mais quitte son deuxième mari peu de temps après. Au début de 2010,

Introduction générale

lorsque son premier roman, « *Walaande, l'art de partager un mari* », apparaît il lui confère une renommée immédiate. Le deuxième roman, « *Mistirugo, la mangeuse d'âmes* », paru en 2013, confirme le talent de la romancière. Son troisième roman, « *Munyal, les larmes de la patience* », paraît en septembre 2017 et la classe définitivement parmi les valeurs sûres de la littérature africaine. En mars 2019, l'ouvrage consacre l'écrivaine lauréate du « Prix de la presse panafricaine de littérature 2019 » qui lui est décerné au Salon Paris Livre. Avec son dernier roman, « *Les impatientes* », l'écrivaine signe son entrée au sein de la maison d'édition française « Emmanuelle Collas » qui la publie en 2020.

Djaïli Amadou AMAL réside à Douala en compagnie de son époux Hamadou BABA, ingénieur et également écrivain sous le pseudonyme de Badiadyi HORRETOWDO.

En général, cette écrivaine est considérée comme l'une des femmes les plus renommées dans le domaine de la contestation de l'ordre établi et des idées reçues ainsi que celui de la défense des droits des femmes et qui militent contre tout ce qui y est lié, notamment : les violences, les viols et les contraintes.

Notre travail de recherche s'intitule « **Vers une analyse de l'imaginaire dans la littérature africaine, cas du roman de Djaïli Amadou AMAL : *Les impatientes*** ». Il a pour objectif de nous faire découvrir et faire ressortir la méthode utilisée pour analyser l'imaginaire et la fiction dans le roman africain.

Notre choix a porté sur « *Les impatientes* », dernier roman de Djaïli Amadou AMAL, qui retrace l'histoire et la vie de trois femmes. C'est un roman polyphonique qui retrace le destin d'une jeune fille « Ramla » qui est mariée de force au mari de « Safira » considéré comme le plus riche de la ville, ainsi que celui de sa sœur « Hindou » qui, elle, a été contrainte à épouser son cousin « Moubarak ». Chacune d'elles a sa propre histoire mais ce qui les rassemble c'est la patience qui est le seul conseil qui leur est donné par leur entourage, puisqu'il est impensable d'aller contre la volonté d'Allah. Ce roman diffuse aussi la culture africaine et camerounaise et participe au combat des militants contre les viols et les violences faites aux femmes.

Introduction générale

En outre, notre choix est aussi dicté par la parution récente du roman et par l'attention que son thème a suscité au sein de la communauté littéraire et de celle des lecteurs à cause de l'intérêt qu'ils portent à la situation de la femme dans toutes les sociétés de par le monde car il reflète la réalité de leurs souffrances et de leurs malheurs avec objectivité.

Notre travail de recherche se basera sur la théorie durandienne de l'imaginaire selon Gilbert DURAND et celle de Gaston BACHELARD comme outil théorique et pour l'analyse nous utiliserons la méthode de l'analyse littéraire.

A travers notre étude nous devons résoudre la problématique de savoir comment l'imaginaire est-il manifesté dans le roman « *Les impatientes* » de Djaili Amadou AMEL ? Et de-là nous devons répondre aux questionnements suivants :

- La littérature africaine est-elle le produit d'un travail intellectuel élaboré qui exprime différentes formes d'expressions à travers des contours et paradoxes dans l'imaginaire ?
- La littérature orale dans la modernité représentée par la littérature écrite qui emprunte-t-elle ses motifs aux récits de la littérature orale ?
- L'imaginaire se manifeste-t-il à travers les personnages et les événements du roman ?

Pour répondre à ces questionnements nous avons émis les hypothèses suivantes :

- La littérature africaine est, sans aucun doute, un produit intellectuel élaboré avec tous ses éléments constitutifs et des caractéristiques qui lui sont propres, entre autres la survivance de la tradition.
- La littérature écrite emprunte certains de ses motifs aux récits de la littérature orale ce qui constitue un effet valorisant spécifique pour cette dernière.
- L'imaginaire se manifeste à travers les personnages du roman et les événements introduits dans ce dernier.

Pour mener à bien notre travail de recherche nous avons établi le plan suivant :

Introduction générale

Nous débuterons d'abord par une introduction qui sera suivie par trois chapitres.

- Dans le premier chapitre nous allons donner un aperçu historique sur la littérature africaine et l'impact de la colonisation sur cette dernière, définir la négritude puis parler de l'évolution du roman africain et de sa critique.

- Dans le deuxième chapitre nous ferons l'analyse para textuelle et narratologique du roman « *Les impatientes* » de Djâïli Amadou AMEL.

- Le troisième chapitre sera consacré à l'analyse de notre corpus dans laquelle nous focaliserons notre réflexion sur l'analyse du contenu du roman en termes de style et des éléments constitutifs de l'imaginaire qu'il contient.

Enfin, nous achèverons notre travail par une conclusion qui répondra à nos questionnements.

CHAPITRE I

APERÇU HISTORIQUE SUR LA LITTÉRATURE AFRICAINE

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

La littérature est habituellement définie comme la collection de produits littéraires d'une communauté ou d'un pays, chaque type de littérature est unique dans sa nature et ses caractéristiques. La principale caractéristique de la littérature africaine traditionnelle est l'oralité. En effet, la littérature africaine fut d'abord orale avant d'être écrite, c'est un type de littérature dans lequel la langue parlée joue un rôle essentiel dans le culturel d'une génération à l'autre pour cette raison nous nous consacrons dans cette partie à l'étude de l'historique de cette littérature.

Aussi, nous commençons notre premier chapitre par un aperçu historique sur la littérature de l'Afrique noire, et plus exactement sur celle du Sénégal. Ceci nous permettra de mieux cerner et de comprendre les éléments constitutifs de la littérature africaine.

La littérature africaine d'expression française s'attacha dès sa naissance à la politique. En effet, l'écrivain africain, dès qu'il s'était mis à écrire, dénonça la colonisation française qui ne cessait de provoquer un véritable génocide culturel dans les pays occupés. En effet, la littérature africaine ne peut, en aucun cas, se détacher de la vie politique et sociale, et on peut même dire que c'est grâce à la colonisation qu'il y ait aujourd'hui une littérature africaine francophone. Tous cela nous invite à nous questionner sur l'historique de cette littérature.

1- Historique de la littérature africaine

Depuis longtemps, l'Afrique n'a été vu que comme un continent d'exil où le dialecte et la culture locaux sont marginalisés. C'est une terre qui souffre toujours de l'effet de la colonisation française dans tous les domaines et surtout dans le domaine littéraire et cela même après l'indépendance.

Selon Jacques CHEVRIER, « *Pendant longtemps l'Afrique n'a été qu'une réserve d'exotisme où des auteurs à succès venaient puiser sans vergogne le pittoresque et la couleur locale réclamés par un public européen avide de sensations fortes* »¹. Autrement dit, avant que les auteurs indigènes ne prennent la plume pour créer une littérature purement africaine, la littérature qui existait à

¹ Jacques, CHEVRIER. « *La littérature nègre* ». Paris, Ed. Armand Colin. 2003, p.7.

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

cette période était une littérature de récits de voyages et d'explorations, une littérature aventurière si on peut le dire, car ce n'était que des occidentaux qui font de l'Afrique, qui n'est qu'un monde d'exotisme à leurs yeux, un sujet de leurs écrits. Ceux-ci seront par la suite diffusés au public occidental. Cette littérature ne transmet pas la culture africaine telle qu'elle est mais elle ne fait que représenter et décrire ce qu'il y avait dans cet univers noir.

En Afrique la littérature d'expression française n'est qu'une coïncidence². En effet, le colonialisme français n'avait uniquement assuré que l'administration des terres occupées puis s'y était organisé pour exploiter à outrance les ressources qu'elles contenaient ou qu'elles pouvaient produire en délaissant tous les autres secteurs vitaux du pays dont celui de l'éducation. Ce fait a conduit au développement d'un système éducatif archaïque et inefficace qui a engendré deux phénomènes qui n'apparaissent pas clairement à première vue : le développement progressif d'une culture générale et du parler de la langue française, puis de l'écriture de la langue française. Tout cela ne pouvait permettre aux pays colonisés de développer leurs cultures et de profiter à l'instar du reste du monde d'une renaissance culturelle.

La Négro-Renaissance ne se manifesta qu'en 1903 à travers l'œuvre de William Edward Burghardt DU BOIS « *The Souls of Black Folk* » (Les Âmes du peuple noir), qui a donné une voix au peuple noir en dénonçant la situation scandaleuse faite aux noirs, et dans laquelle il a écrit : « *Je suis nègre et je me glorifie de ce nom ; je suis fier du sang noir qui coule dans mes veines.* »³

Puis, cette Négro-Renaissance se développa, à la fin de la première guerre mondiale et durant les années 20, aux Etats-Unis et surtout dans le quartier noir de Harlem, nord de l'arrondissement de Manhattan à New York, son berceau. En effet, Jacques CHEVRIER a écrit :

² Oupoh Bruno, GNAOULE. « *Histoire littéraire et littérature africaine* ». Université Western Ontario, In revue du Groupe de recherche et d'études sur les littératures et cultures de l'espace francophone. Les Cahiers du GRELCEF, Le temps et l'espace dans la littérature et le cinéma francophones contemporains. No 7. 2015

³ William Edward Burghardt, DU BOIS. « *The Souls of Black Folk: Essays and Sketches* ». Chicago, A.C. Mc CLURG & CO, (Second edition). 1903

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

« Au début des années vingt, Harlem connut une prodigieuse effervescence qui en fit le haut-lieu d'expression du génie noir américain. Le jazz, la poésie, le théâtre, la danse mais aussi un certain air que l'on ne respirait nulle part ailleurs, une certaine manière d'être et de sentir (appelée « soul ») contribuèrent à la prise de conscience par les noirs américains de leur originalité et de leur personnalité et marquèrent le début de la « Renaissance noire »⁴.

Des intellectuels noirs, tels que Langston HUGHES, James Wilton JOHNSON, Claude MAC KAY et Countee CULLEN sont venus dans le monde littéraire et ont lancé le mouvement littéraire « Black Renaissance ». Leur objectif est de rendre l'Afrique digne de ce nom et fière de sa propre civilisation, et non pas comme les occidentaux la considéraient : un monde asservi et « sauvage » auquel ils apportaient la « civilisation ». Ils ont défendu la communauté noire du racisme et de l'exploitation. Ils ont exprimé et affirmé le caractère spécifique des cultures noires sans honte. Ils ont été témoin et ont condamné la douloureuse réalité coloniale et le colonialisme excessif. Ils ont déclaré que les noirs américains, comme tout le monde, sont des êtres humains et doivent apprendre à redécouvrir et respecter leur culture. Mais malheureusement, le mouvement du renouveau noir a échoué parce que les écrivains et les artistes, qui l'ont initié, furent pris sous contrôle par la communauté blanche, par l'intermédiaire des éditeurs blancs et des boîtes de nuit de leurs amis blancs.

2- La littérature africaine

Le roman est un genre littéraire caractérisé par sa diversité, sa capacité à aborder tous les sujets. Ce genre est devenu le moyen d'expression préféré des écrivains africains, grâce auquel ils ont acquis une notoriété internationale pour la qualité des productions publiées.

Au début du XX^e siècle, les romans africains ont commencé à apparaître en 1912, le premier fut l'essai d'Amadou DUGUAY-CLEDOR « *La bataille de Guilé* ». Mais toutefois, nous ne devons pas oublier « *Les histoires de Louis* ».

⁴ Jacques, CHEVRIER. Op.cit. p.23

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

Aniaba » (1740) (Auteur anonyme) et « *Ourika* » (1823) de Mme La Duchesse de Duras qui mettaient déjà en vedette un « personnage nègre ».

En 1921, c'est la naissance du roman africain avec l'ouvrage du Guyanais René MARAN « *Batouala* » véritable roman nègre qui a exprimé pour la première fois l'âme noire avec le style nègre en français et qui détermina le rôle et le développement remarquable du roman africain dans le monde. Ce développement se fit aussi grâce à l'ouvrage du Sénégalais Ahmadou MAPATE DIAGNE « *Les trois volontés de Malick* » (1920) et le récit autobiographique du tirailleur sénégalais Bakary DIALLO durant la guerre de 1914-1918 « *Force-Bonté* » (1926). Nous citerons aussi d'autres romans qui ont contribué à la notoriété du roman africain, celui d'un autre Sénégalais Ousmane Socé DIOP « *Karim* » (1935) et celui, historique, du Béninois Paul HAZOUME qui s'était fait le porte-parole des traditions africaines « *Doguicimi* » (1938).

Tous ces romans avaient ouvert la voie à l'essor remarquable de l'écriture de fiction qui s'était répandue après la seconde guerre mondiale et qui fut reflétée à travers plusieurs écrits d'autres romanciers tels que : Le récit autobiographique du Guinéen Camara LAYE « *L'enfant noir* » (1953), les romans de contestation du camerounais de Ferdinand OYONO « *Le vieux nègre et la médaille* » et « *Une vie de boy* » (1956) et le roman social du Sénégalais Ousmane SEMBENE « *Ô Pays, mon beau peuple* » (1957).

Les romans produits par les écrivains africains durant la période coloniale visaient à mettre en exergue leurs états d'oppositions à la ségrégation, à l'exploitation, à l'asservissement et à l'injustice dont souffre le continent noir. Ils visaient, aussi, dans leurs écrits à mettre en relief leurs représentations, leurs attitudes idéologiques ainsi que l'identité et les traditions du continent.

3- L'impact de la colonisation sur la littérature africaine

Si nous voulons parler de la culture d'un pays qui a été depuis longtemps colonisé, nous ne pouvons pas nous empêcher d'évoquer l'influence de la culture du colonisateur et son impact sur la littérature du pays colonisé.

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

En effet, le colonialisme français fixe toujours comme premier objectif l'effacement de la culture des peuples colonisés. Autrement dit, les français, en colonisant ces pays, ne se contentent pas seulement de priver les habitants natifs de leurs droits mais ils cherchent aussi à faire oublier à ces peuples leur culture et leur identité en organisant un système éducatif purement français où l'usage de la langue française est obligatoire et aucun recours aux langues régionales n'est possible. Il résulte de cet état de fait un attachement des indigènes à une culture qui ne leur appartient pas et un rejet involontaire de la leur. C'est pourquoi Jacques CHEVRIER écrit que :

« Les années soixante et soixante-dix donnent en effet naissance à une nouvelle littérature qui prend ses distances vis-à-vis des idées et des positions défendues par Léopold SENGHOR et ses amis. Cela est particulièrement visible dans le discours théorique des intellectuels, philosophes, historiens, [...] et dans lequel les thèmes du conflit des cultures et de la quête de l'identité perdue cèdent peu à peu la place à la satire sociale et politique et à l'analyse des mutations d'un monde en pleine crise »⁵.

Nous ne pouvons ignorer le phénomène de l'influence de la civilisation en Afrique, dans presque tous les domaines, en particulier la littérature. Parce qu'il s'agit sans aucun doute d'un concept logique, la littérature associée à toute autre littérature changera progressivement. Selon le sociologue Togolais Essè AMOUZOU « *Les cultures et civilisations africaines ont été niées par certain eurocentrisme à la découverte du continent* »⁶.

La société africaine est principalement basée sur le sexe, l'âge et la parenté. Ce continent a été témoin de l'imposition d'une civilisation complètement différente de la sienne dans les domaines de la politique, de l'économie, de la culture et de la littérature. La question de l'identité africaine pendant la période coloniale a eu un réel impact et était déstabilisante.

4- L'évolution du roman africain et sa critique

⁵Jacques, CHEVRIER. Op.cit. p.12

⁶Essè, AMOUZOU. « *L'impact des cultures occidentales sur les cultures africaines* ». Paris, Ed. L'Harmattan. 2009.

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

Le roman est un genre littéraire qui peut présenter de nombreux sous-genres. Le genre du roman africain est en constante évolution parce qu'il est resté longtemps sans codification à l'inverse du théâtre ou de la poésie. Ce genre est devenu le moyen d'expression préféré des écrivains africains, grâce auquel ils ont acquis une notoriété internationale pour la qualité de leurs productions publiées.

Le roman fait partie des genres littéraires introduits en Afrique par la colonisation, dès le début du XX^e siècle, les africains ont commencé à pratiquer ce genre imité de la littérature occidentale. Le premier texte, en 1921, était celui d'Amadou DUGUAY puis par la suite les histoires de Louis AMIABA et OURIKA. On s'attendait à ce que les premiers auteurs africains suivent le genre de littérature adapté à leur continent. Ce fut René MARAN, "précurseur de la négritude" selon L. S. SENGHOR, qui débuta l'ère du roman africain avec son œuvre « *Batuala* », véritable roman nègre et anticolonial, qui remporta le Prix Goncourt en 1921 dans une atmosphère de scandale.

René MARAN est originaire de la Martinique mais vit en Afrique en tant que fonctionnaire colonial. Son roman décrivant la vie dans un village africain est un roman colonial avec la différence notable que le système colonial est répudié dans la prémisse plutôt que justifié. De là, le roman africain joua un rôle important et connu un développement remarquable de par le monde. Le premier récit africain fut « *Les trois volontés de Malic* » d'Ahmadou Mapaté DIAGNE (1920), suivi par « *Force bonté* » de Bacary DIALLA (1926) et le roman de Félix COUCHORO « *L'esclave* » (1929). Il y a aussi, les romans d'Osmane SOCE DIOP « *Karim* » (1935) et de Paul HAZOUME, qui était avant tout un ethnologue, « *Le pacte de sang au Dahomey* » (1937) et son roman historique « *Doguicimi* » (1938) pour lequel l'Académie française lui a décerné son « prix de langue française » en 1939.

Ces romans ont ouvert la voie à l'essor remarquable de l'écriture de fiction qui a eu lieu après la deuxième guerre mondiale et qui fut reflétée dans plusieurs écrits par d'autres romanciers dont le roman de Camara LAYE « *L'enfant noir* » (1935) qui deviendra, avec l'aide de l'institution littéraire

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

française, un classique de la littérature africaine. Durant les années cinquante un camerounais Ferdinand Léopold OYONO s'engage dans la critique directe de l'occupation coloniale, il écrit ses deux œuvres les plus connues, « *Une vie de boy* » (1956) et « *Le Vieux Nègre et la médaille* » (1956), qui reflètent son sentiment anticolonialiste. Il y a aussi, le romancier Osmane SEMBENE avec son roman « *Ô pays, mon beau peuple !* » dont l'action se situe dans le monde paysan.

Les romans produits par les écrivains africains durant la période coloniale visent à mettre l'accent et à convaincre sur les étapes de leur opposition au racisme ainsi que leur représentation de ces écrits et de ces attitudes idéologiques pour montrer et faire connaître l'identité et les traditions du continent.

4.1- Le roman africain depuis 1960

Après l'indépendance de l'Afrique en 1960, le développement actuel du roman a commencé à se multiplier et à se diversifier dans sa création. Depuis cette année, les africains ont décidé de construire une notion moderne et libre en effaçant le passé colonial. Pour eux le roman est un miroir fidèle de la réalité des peuples africains.

Au cours des années soixante-dix, les romans qui se consacrent à la critique sociale font naturellement apparaître les marginaux. Dès 1967, le roman de la sénégalaise Aminata Sow FALL « *La plaie* » annonçait l'émergence romanesque des exclus du nouvel ordre social. La parution de ce roman à la fin des années soixante manifeste que quelque chose est entrain de changer.

Il y a aussi, les romans de mœurs sociales qui se développent avec de nouveaux écrivains : Cheik Aliou NDAO, « *Buur Tillen : Roi de la Médina* » (1970) ; Aminata Sow Fall, « *La grève de Battù* » (1978) qui imagine une grève des mendiants et ses conséquences sociales sur la société.

Il y a également, le roman de mœurs politiques qui se substitue au roman anticolonialiste avec : « *Le cercle des tropiques* » d'Alioum FANTOURE (1973), « *Xalla* » de Ousmane SEMBENE (1974), « *Les soleils des indépendances* »

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

d'Ahmadou KOUROUMA (1970), « *La vie et demi* » de Sony Labou TANSI (1979), etc.

Le roman historique, quant à lui, connaît un développement remarquable avec ses écrivains comme : Boubacar Boris DIOP et Mongo BETI « *Le temps de tamango* » (1981) et Mamadou Seyni MBENGUE « *Le royaume de sable* » (1976), etc.

Le roman de l'aventure européenne, aussi, se développe avec « L'aventure ambiguë » de Cheikh Hamidou KANE (1961) qui reçoit le Grand prix littéraire d'Afrique noire en 1962, « *Dramouss* » de Camara LAYE (1966), etc.

Enfin, le roman autobiographique a connu son développement à travers le roman de Nafissatou Niang DIALLO, « *De Tilène au plateau* » (1975) qui obtient un très grand succès.

A partir des années quatre-vingt-dix, les romanciers cherchent à renouer avec une nouvelle subjectivité avec le roman autobiographique « *Le chercheur d'Afriques* » d'Henri LOPEZ (1990) et son autre roman « *Sur l'autre rive* » (1992).

Cela a conduit à une ouverture démocratique du roman africain et une nouvelle génération d'écrivains comme Boubacar Boris DIOP, Khady SYLLA, El Hadj KASSE font leur apparition, ils sont plus orientés vers les problèmes de l'écriture romanesque. Tous les courants traditionnels du roman se maintiennent toujours : le roman de mœurs sociales, de mœurs politiques, historique, autobiographique. Deux nouveaux courants font aussi leur apparition : le roman intimiste et le roman de fiction politique.

C'est dans cette tendance que certains écrivains sont encouragés à écrire dans leur langue nationale comme : le sénégalais Cheik Aliou NDOA (de son vrai nom Sidi Ahmed ALIOUNE) qui publia des romans en Wolof « *Buur Tillen Roi de la Médina* » (1970) et « *Mbaam Dictateur* » (1997) et son compatriote Boubacar Boris DIOP qui a écrit en Wolof, aussi, « *Doomi Golo* » (2003), entre autres.

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

L'étude de l'évolution du roman africain montre que c'est un genre en plein essor et un miroir fidèle des préoccupations des masses africaines à toutes les étapes de leur histoire.

4.2- La notion critique de la littérature africaine

Selon l'Encyclopédie Wikipédia le terme critique est :

« dérivé du terme grec *kritikē* (κριτική), signifiant ‘‘ (l'art de) discerner ‘’, c'est-à-dire le fait de discerner la valeur des personnes ou des choses. Dans le domaine philosophique, Kant utilise le terme pour désigner un examen de réflexion de la validité et les limites de la capacité de l'homme ou d'un ensemble de revendications philosophiques »⁷.

Ce qui signifie que la critique peut être définie comme la détermination des limites d'un concept ou d'une faculté et dans le domaine littéraire, la critique est l'art de juger les œuvres de l'esprit.

Quand on parle de critique, on pense à l'écriture parce qu'il n'y a pas de critique sans l'écriture, c'est une façon pour chaque science de l'acquérir.

La critique se fait à travers le langage et l'histoire de la société. La littérature africaine a pour modèle et comparant la littérature européenne, ses traditions et en particulier son genre romantique.

Pour le critique congolais Georges NGAL, qui a écrit que le travail et sa critique ne peuvent être distingués de celui mentionné dans le rôle spécifique du critique africain, il précise que :

*« il s'agit pour le critique de dévoiler ce que l'œuvre peut signifier et très précisément pour nous africains, affrontés à notre « devoir être » de notre histoire. Il y a le sens que la réflexion du critique doit pouvoir attendre à travers celui-là et au-delà de celui-là : ce sera la signification véritable pour nous »*⁸.

La critique mentionnée ci-dessus représente le concept traditionnel de la critique, cette dernière est impliquée dans la légitimation de l'institution littéraire

⁷ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Critique_\(philosophie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Critique_(philosophie)) consulté le 25/04/2021 à 23 :00.

⁸ Locha, Mateso « La littérature africaine et sa critique ». Paris, Ed. Karthala.1986, p.62.

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

et l'évolution du rôle critique de la littérature pour la recherche ainsi que les enjeux politiques, sociaux et économiques. La plupart des critiques se concentrent sur le décryptage de la langue et cette attitude conduit à une description de la critique africaine.

La critique est un instrument majeur d'exercice et de contrôle de pouvoir et a pour fonction d'analyser le standard et le contenu des œuvres destinées à la réalisation et à l'examen des textes littéraires.

5- Définition de la négritude

Le mot « noir » évoque à l'esprit un concept de couleur dans le monde car il est contrasté avec le « blanc » qui signifie la paix et la joie. Cependant le concept « noir » qui s'identifie à la « nuit » ou en d'autres termes à la « nuit noire ». Ce terme est complètement différent du mot « nègre » qui selon le dictionnaire LAROUSSE est « *Un terme péjoratif et raciste désignant une personne de race noire* »⁹. Ici, ce terme désigne une personne de race noire d'origine africaine ou un esclave noir, qui était employé aux travaux dans les champs et les plantations des colonies.

Aussi, si nous utilisons le terme « négritude », qui est maintenant d'usage courant dans le domaine culturel du monde noir, nous devons clarifier le sens que l'on veut donner à ce mot. La négritude est un mouvement né dans les années trente et l'ensemble des caractéristiques et valeurs culturelles des peuples de race noire.

Le terme « négritude » commença à circuler en 1935, dans le cadre du groupe de l'*Etudiant noir*. Léopold Sédar SENGHOR dit que Aimé CESAIRE présente la négritude comme suit :

« ma négritude n'est pas une pierre, sa surdité ruée contre la clameur
du jour ma négritude n'est pas une taie d'eau morte
sur l'œil mort de la terre
ma négritude n'est ni une tour ni une cathédrale
elle plonge dans la chair rouge du sol
elle plonge dans la chair ardente du ciel

⁹ LAROUSSE. Dictionnaire de français. Alger, 2010, p.284.

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

elle troue l'accablement opaque de sa droite patience »¹⁰.

En effet, entre 1935 et 1939 Aimé CESAIRE, dans son livre « *Cahier d'un retour au pays natal* », affrontait simultanément quatre aspects : la couleur de la peau, la race, la revendication et la psychologie. C'est pourquoi il écrit :

« *La négritude est d'abord effectivement réaction à situation coloniale de l'Afrique d'avant 1960. Le mot même de négritude évoque le sentiment de frustration éprouvé par l'homme noir dans un monde où il se sent bafoué et aliéné en raison de la couleur de sa peau* »¹¹.

La négritude est à la fois un mouvement politique et une école littéraire. Ce mouvement est apparu comme une réponse, voire une révolte, contre le « système esclave » même instauré par l'homme blanc. En réaction aussi au système d'assimilation et d'aliénation faite à l'homme noir. Son objectif était aussi de briser la dépendance de la littérature africaine, et haïtienne en particulier, de la littérature française.

La chercheuse belge Lilyan Fongang KESTELOOT affirme que la revue de *Légitime défense* (1932)¹² publiée par le mouvement de la négritude s'insurge contre la caducité des pratiques littéraires et revendique non seulement une littérature autonome de celle de la métropole mais « *un comportement social tout entier plus authentique* »¹³. Leur projet est de réhabiliter à la fois l'homme et la littérature. Ils voulaient ainsi réhabiliter le statut de « noir » en le revalorisant par ses exploits.

Césaire AIMÉ est le premier à définir, dans « *Cahier d'un retour au pays natal* » (1939), la négritude comme « *la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de Noir, de notre histoire et de notre culture* »¹⁴.

¹⁰ Aimé, CESAIRE. « *Cahier d'un retour au pays natal* ». Paris, In revue *Volontés* n° 20. 1939, p.14

¹¹ Idem. p.45

¹² Sur l'histoire du mouvement de la négritude, ses rapports avec le mouvement de la négro-rennaissance américain et les revues nées dans la mouvance de la négritude. Voir le livre pionnier de Lylian KESTELOOT, « *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature* ». Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles. 1983.

¹³ Lylian, KESTELOOT. « *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature* ». Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles. 1983, p. 28.

¹⁴ Césaire, AIMÉ. Op. cit. p.

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

Commentant cette définition, Léopold Sédar SENGHOR attribut au concept « négritude » un double sens, un sens objectif et un sens subjectif, en disant :

« Objectivement, la Négritude est un fait, une *culture*, donc l'ensemble des valeurs économiques et politiques, intellectuelles et morales, artistiques et sociales- non seulement des peuples d'Afrique noire, mais encore des minorités noires d'Amérique, voire d'Asie et d'Océanie.

Subjectivement, la Négritude, c'est "l'acceptation de ce fait" de civilisation et de sa projection, en prospective, dans l'histoire à continuer, dans la civilisation nègre à faire renaître et accomplir. C'est en somme la tâche que ce sont fixés les pionniers puis les militants de ce mouvement : assumer les valeurs de civilisation du monde noir, les actualiser et féconder, au besoin avec les apports étrangers, pour les vivre par soi-même et pour soi, mais aussi pour les faire vivre par et pour les Autres, apportant ainsi la contribution des Nègres nouveaux à la Civilisation de l'Universel »¹⁵.

La négritude est donc un grand mouvement qui magnifie le mythe de l'origine du noir, qui serait différent des autres races, c'est à la fois une vue de l'esprit et un projet visant à fabriquer une identité propre aux noirs colonisés.

Dès lors, les écrivains nègres fondent une poétique en fonction de la notion de race et fortement appuyée sur une idéologie politique et philosophique qui porte sur l'égalité des êtres humains. Objectivement, ce mouvement littéraire tente d'être supranational, c'est-à-dire ouvert à différentes aires. Il essaye de situer le courant idéologique, à propager la culture et les valeurs authentiques, non seulement dans l'Afrique noire mais aussi dans la communauté africaine d'Amérique, d'Océanie et d'Asie.

La négritude va permettre à ses poètes de crier haut et fort leur révolte contre un système qui niait leur subjectivité. Elle allait révolutionner la littérature dans sa thématique et dans sa forme en chantant la beauté, la danse, le rythme et

¹⁵ Léopold Sédar, SENGHOR. « Introduction ». In *Colloque sur la Négritude*. Dakar, avril 1971, p. 15 (Source AFI 1997).

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

la grandeur de l'Afrique mère, en proclamant l'égalité des hommes au-delà de la couleur et de la condition sociale.

5.1- La première manifestation identitaire

En 1960, les romanciers africains écrivaient sur le colonialisme et les indépendances. Or, la colonisation continuant à avoir des répercussions douloureuses sur les sociétés africaines, les écrivains sont allés à la conquête d'un parfait étincelant afin de redorer en eux l'illustration du « soi ». Malheureusement, les dictateurs, que les guerres ont fini par placer à la tête des États, ont mis fin au rêve d'une Afrique unifiée libre et prospère. Cette situation a poussé et motivé une bonne partie de la jeunesse africaine, la force vive des nations, à s'expatrier hors du continent pour aller vivre à l'étranger dans des pays qui leur offrent plus d'opportunités pour satisfaire leurs ambitions d'avenir et leurs aspirations de liberté individuelle.

5.2- L'évolution de la négritude

La négritude est un courant littéraire apparu au début des deux guerres mondiales. Il a réuni des écrivains noirs tels qu'Aimé CESAIRE, Léopold Sédar SENGHOR et Jacques CHEVRIER. Le mouvement qui était particulièrement associé à l'anticolonialisme a ensuite influencé de nombreuses communautés (d'autres gens de couleur) proches des noirs et s'est étendu au-delà des pays francophones. Jacques CHEVRIER a écrit :

« Le premier à avoir pensé la négritude dans sa spécificité fut certainement W. E. B. DU BOIS dont le livre "Âmes noires", paru en 1903, dénonçait la situation scandaleuse faite aux noirs des Etats-Unis. Penseur et homme d'action, DU BOIS montrait la nécessité d'effacer de l'esprit des blancs - et des noirs - l'image stéréotypée du nègre sous-homme, inconscient et taré. Et en fondant l'Association nationale des gens de couleur (dont il rédigea la revue "The Crisis"), il jetait les fondements d'une action politique susceptible d'infléchir les options des gouvernements américains »¹⁶.

¹⁶ Jacques, CHEVRIER. « La littérature nègre ». Paris, Ed. Armand Colin. 1999, p.36.

Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africain

A la lumière de cette citation, nous comprenons que la négritude fut fondée par DU BOIS. En effet, ce dernier fut le premier à dénoncer la situation dont souffre l'individu noir en générale et celui des Etats-Unis en particulier. Ses actions avaient pour but de changer la façon dont les blancs traitaient les noirs sur la base de stéréotypes qui n'ont rien à voir avec l'individu noir.

A travers ce chapitre sur les caractéristiques de la littérature africaine, notre recherche a fait ressortir qu'elle représente une production africaine spécifique écrite pour un espace francophone. Elle est née dans des circonstances particulières que nous avons rappelées. Elle s'est d'abord engagée dans la voie du mimétisme, ce qui n'était pas fait pour surprendre. En effet, le roman africain est le lieu d'expressions poignantes d'une société, asservie puis libérée, toujours à la recherche de sa place dans ce monde en mutation perpétuelle. Le romancier africain reste toujours attentif aux réalités de sa société et entend laisser un témoignage vivant sur la marche de l'histoire.

Après avoir terminé l'étude de quelques concepts théoriques de la littérature africaine, nous allons passer à la deuxième partie qui sera réservée à l'analyse de notre corpus.

CHAPITRE II

ANALYSE PARA TEXTUELLE ET NARRATOLOGIE DU ROMAN « *LES IMPATIENTES* »

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

Dans le deuxième chapitre nous allons aborder l'étude de paratexte et voir les éléments narratologiques, à la fois internes et externes, ce qui nous permettra de mieux comprendre le contenu du roman « *Les impatientes* » de Djâïli Amadou AMAL.

Nous passerons en revue les différents concepts qui composent les éléments de base de notre sujet. La clarification apportée par ces concepts nous permettra d'avoir le même point de vue que tous ceux qui auront à lire ce roman.

1- Définition du paratexte

Gérard GENETTE définit le paratexte dans son ouvrage « *Seuils* ». Ce théoricien a divisé le paratexte en deux types : le péri-texte (présentation éditoriale, nom de l'auteur, titres, éditions, dédicaces, épigraphes, préfaces, notes) et l'épi-texte (interviews et entretiens, confidences, et autres avertissements en quatrième de couverture).

Le paratexte est un outil, un appareil textuel utilisé pour déterminer le sens et la signification de l'œuvre littéraire pour une meilleure compréhension. Il a pour fonction d'orienter le lecteur. Pour Gérard GENETTE, le paratexte est donc :

« 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 étanche, il s'agit ici d'un seuil [...] qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin [...] bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente »¹.

Cette citation parle du paratexte d'une œuvre quelconque, d'un livre littéraire ou autre, autrement dit, c'est l'ensemble des éléments qui accompagnent l'œuvre pour aider le lecteur à mieux la connaître et lui donner envie de la lire ou du moins de comprendre de quoi il s'agit ou de quoi elle parle. Cet ensemble d'éléments se compose du péri-texte et de l'épi-texte.

¹Gérard, GENETTE. « *Seuils* ». Paris, Ed. Seuil, Collection "Poétique". 1987, pp.7,8.

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

Selon l'étude de Gérard GENETTE, le paratexte se présente comme des éléments qui permettent au texte de se livrer au lecteur. Ces éléments du paratexte constituent une relation entre le lecteur et le texte d'une part et entre le lecteur et l'auteur d'autre part. Donc, le paratexte est un pont, entre le texte et le lecteur, qui englobe tout ce qui est entouré du texte : titre, sous-titres, auteur, préface, résumé et image de couverture.

2- Les éléments de paratexte

Dans notre étude du roman « *Les impatientes* » de Djaili Amadou AMAL, nous allons concentrer notre travail sur l'étude para textuelle en nous basant sur : l'auteur, le titre, l'image de couverture, la quatrième de couverture, l'épigraphe, le résumé et la préface.

2.1- L'auteur

En générale, on ne peut pas s'intéresser à un roman ou bien un conte et le lire sans connaître le nom de son auteur, ses écrits ou ses œuvres les plus importantes.

Pour publier son roman, l'écrivaine camerounaise Djaili Amadou AMAL a utilisé son vrai nom, et non un pseudonyme. C'est une femme militante féministe connue pour ses ouvrages traitant des violences et des discriminations dont sont victimes les femmes. Son nom est mentionné en haut de l'image de couverture. Il est écrit en caractères gras et en lettres plus grandes que le titre pour attirer l'attention du lecteur sur lui. En effet, lorsque nous examinons la couverture du roman pour la première fois notre regard tombe directement sur le nom de l'auteure.

2.2- Le titre

Le titre est un élément important du péri-texte, c'est à travers lui que nous pouvons deviner ce qui va se passer dans le roman. C'est une indication sur le

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

contenu du roman aussi on le désigne par le terme « micro texte » car il semble détenir la clef principale pour aborder l'univers créé pour le lecteur par l'auteur.

Charles GRIVEL définit le titre ainsi : « *Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecteur désigné, la réponse promise* »².

En effet, la relation entre le titre et le texte est complémentaire ce qui est confirmé par les propos de Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT qui disent que « *l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre comme mot de la fin et clé de son texte* »³.

Le roman que nous avons choisi pour effectuer notre travail de recherche a pour titre original « *Munyal* » (signifiant « patience » en peul) de Djaili Amadou AMAL. C'est son troisième roman, il est paru à Yaoundé (Cameroun) en 2017 aux éditions Proximité et fut repris sous l'intitulé « *Les impatientes* » à Paris aux éditions Emmanuelle Collas en 2020. Ce roman est une fiction inspirée de faits réels qui brise les tabous en dénonçant la condition de la femme dans le Sahel et nous livre un témoignage poignant sur la question universelle des violences faites aux femmes. Il a été primé par « Le Prix Orange du livre en Afrique » en 2019 et « Le prix Goncourt des lycéens » en 2020.

L'auteure a choisi un titre simple et court, en un seul mot. Elle a choisi « *Les impatientes* » qu'on peut lier au sujet du roman qui parle de patience. Il se compose d'un article déterminant pluriel « *les* » qui est désignatif dans ce corpus et fait référence à des personnes et d'un adjectif féminin pluriel « *impatientes* » qui qualifie des personnes et qu'on peut lier avec patience.

2.3- Le premier de couverture

Les images sont des représentations basées sur des objets ou des personnages à travers des œuvres d'art, des images ou des peintures. Elles sont

² Charles, GRIVEL. « *Production de l'intérêt romanesque* » La Haye-Paris, Ed. Mouton. 1973, p.173.

³ Christiane, ACHOUR ; Amina, BEKKAT. « *Clefs pour la lecture des récits* ». Blida, Ed. du TELL. 2005, p.72.

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

très importantes dans le roman car elles aident le lecteur à découvrir le contenu et à comprendre et expliquer l'histoire elle-même. Celle de couverture est appelée « le recto de l'œuvre » selon Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT : « *La première couverture (son recto) est la première accroche. Il faut observer contenu et mise en forme : le nom de l'auteur, le titre, l'éditeur, les choix typographiques et les choix de couleurs* »⁴.

L'image de couverture dans ce roman occupe la plus grande partie de la première de couverture. Elle représente le dessin d'une femme africaine. Nous supposons que l'auteure a voulu se mettre dans la peau de cette femme africaine pour donner plus de réalisme à son œuvre. On trouve aussi le nom de l'auteure et le titre en caractères gras qui attirent le regard avec une seule couleur : le blanc. En bas, à gauche de l'image de couverture se trouve mentionner le nom de la maison d'édition « Emmanuelle Collas » écrit en petites lettres simples et claires avec un signe en forme de lettre « E » qui représente le logo de celle-ci.

2.4- Le quatrième de couverture

Le quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'une œuvre. Elle est aussi appelée « verso du livre ». Cette page, comme le premier de couverture si ce n'est pas plus, représente, elle aussi, le contenu de l'œuvre. Grâce à elle, on peut connaître la biographie et bibliographie de l'auteur, les événements et certains détails accrocheurs sur l'histoire avant même de lire le roman. En générale elle n'est pas numérotée non plus. Il contient aussi quelques informations au sein du « code-barres » : informations sur le groupe, indications sur son âge, son prix, etc.

Selon Gérard GENETTE, la quatrième couverture est :

« un lien très stratégique comportant un rappel du titre, le nom de l'auteur, sa bibliographie ou biographie, une prière d'insérer, le nom de la maison d'édition, le prix de vente, le nom de la collection, un code-barres, un numéro ISBN

⁴ Christiane, ACHOUR ; Amina, BEKKAT. Op.cit. p.75

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

(International Standard Book Numbers) et une date d'impression ou de réimpression »⁵.

Donc, la quatrième couverture permet au lecteur de se faire une meilleure idée sur l'histoire du livre et d'y apporter plus d'attention. Plus précisément, le résumé inclus dans celle-ci est considéré comme la crème de l'œuvre.

Dans la quatrième couverture du roman objet de notre étude, « *Les impatientes* » de Djaïli Amadou AMAL, se trouve un petit résumé du roman, pour aider le lecteur à comprendre et à avoir une idée générale du contenu, ainsi que la biographie de l'auteure et ses réalisations les plus importantes. En effet, dès la première phrase de ce résumé on comprend le sujet que l'auteure va traiter : la vie et le destin de trois filles. Chacune d'elles a son histoire liée à celle des autres. Ce résumé nous donne une idée et un aperçu global sur le contenu de l'histoire pour aider et exciter le lecteur et enflammer sa curiosité pour le roman.

On y trouve également un petit résumé de la vie de l'écrivaine et des réalisations littéraires les plus importantes de sa carrière.

Enfin, à partir de cet élément para textuel on peut avoir une idée générale sur le contenu de l'histoire et les faits réalistes de la vie de chacun de ses personnages.

2.5- L'épigraphe

L'épigraphe est définie par Gérard GENETTE ainsi :

« Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue, généralement entête d'œuvre ou partie d'œuvre ; ' exergue ' signifie littéralement hors d'œuvre, ce qui est un peu trop dire : l'exergue est ici plutôt un bord d'œuvre, généralement au plus près du texte, donc après la dédicace, si dédicace il y a »⁶.

En effet, l'épigraphe est généralement une courte citation entête d'un livre, d'un chapitre ou bien une inscription d'un auteur placée au début d'un texte pour exciter le plaisir et l'envie du lecteur pour lire son œuvre.

⁵ Gérard, GENETTE. Op.cit. p.30.

⁶ Gérard, GENETTE. Op.cit. p.147

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

Elle est dotée selon Gérard GENETTE de fonctions⁷ qu'il classe en quatre catégories : En premier lieu, l'épigraphe peut servir à justifier le titre. Deuxièmement, elle peut indiquer un indice pour déterminer la signification du texte. Concernant la troisième fonction, elle représente une caution indirecte de la valeur de l'œuvre et du talent de l'auteur du texte invoqué. Enfin, la quatrième fonction l'épigraphe peut signifier par sa seule présence le genre d'un texte.

Notre corpus « *Les impatientes* » de Djaili Amadou AMAL porte plusieurs épigraphes, ce sont des proverbes arabes et africains. En effet, le texte du roman commence par un proverbe peul Africain : « *Munyal defan hayre* » qui veut dire « *La patience cuit la pierre* »⁸.

D'abord, nous remarquons que l'auteure de notre histoire *patiente* ce qui signifie ici que la patience de certaine personne fait cuire la pierre et donc la rend friable et cassable et de-là la brise sans effort. Elle montre aussi la force de la patience des femmes dans la vie en termes de difficultés, y compris la violence et la polygamie. En deuxième lieu, nous supposons que cette épigraphe est la justification du titre et la patience des trois femmes de l'histoire tout en la valorisant comme seule solution pour affronter l'injustice dont elles sont victimes. Puis, l'auteure a également inclus une épigraphe de chacun des personnages.

La première est celle incluse par le personnage « Ramla » qui est un proverbe arabe : « *La patience d'un cœur, est en proportion de sa grandeur* »⁹. Ce proverbe indique que le cœur est la base de tous les sentiments et que la patience est la base de la beauté. Il indique aussi que la force de l'endurance du cœur et la force de la patience peuvent détruire tous les obstacles pour souligner leur grandeur et la valeur de leur place chez les gens. Donc, la patience est tributaire de la grandeur et de l'endurance du cœur et elle est la clé du soulagement. Gérard GENETTE souligne que l'auteure a également utilisé le titre pour en faire la base de son roman.

⁷ Gérard, GENETTE. Op.cit. pp. 159,160,161,162,163.

⁸ Djaili Amadou, AMAL. « *Les impatientes* ». Paris, Ed. Emmanuelle Collas. 2020, p.9.

⁹ Idem. p.13.

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

La deuxième épigraphe est incluse par le personnage « Hindou » : « *Au bout de la patience, il y a le ciel* »¹⁰. Ceci est un proverbe africain célèbre qui symbolise la fin du chemin de la patience qui ne peut être qu'une fin heureuse. Pour chaque détresse et chaque difficulté il y a une solution mais il faut de la patience et de l'endurance. Nous supposons que cette épigraphe est aussi une justification du titre et un commentaire qui met en évidence la puissance et l'efficacité de ce trait qu'est la patience.

La dernière est incluse par le personnage de « Safira », c'est une citation de Grand Corps Malade, slameur, poète, auteur-compositeur-interprète et réalisateur français¹¹ : « *La patience est un art qui s'apprend patiemment* »¹². Ce que l'on entend ici, c'est que la patience n'est pas un trait inné mais plutôt un trait qui peut être appris et acquis par la persévérance de l'être. Ici aussi, l'auteure a utilisé le mot « patience » pour justifier son titre et souligner sa valeur dans la société en lui attribuant le statut d'art. Donc, avec la force de la patience une personne peut endurer l'impossible et faire de même. Enfin, cette épigraphe est aussi une ouverture sur le texte.

2.6- Le résumé

On voit dans tous les romans un petit résumé composé de courts paragraphes qui reflètent le contenu de l'ouvrage pour donner au lecteur un bref aperçu des principaux événements et d'exciter sa curiosité pour la découverte des détails des péripéties de l'histoire.

Le roman « *Les impatientes* » de Djaili Amadou AMAL fut publié en 2020. Il raconte la vie de trois femmes, trois destins liés. Il se compose également de trois chapitres. Chacun de ces chapitres nous parle de la vie de l'un de ces personnages. Ce roman polyphonique retrace avec force détails l'histoire de chaque femme :

¹⁰ Djaili Amadou, AMAL. Op.cit. p.81.

¹¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Corps_Malade. Consulté le 23/04/2020 à 22 :00.

¹² Djaili Amadou, AMAL. Op.cit. p.155.

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

- Dans le premier chapitre de notre roman, l'auteure raconte la vie de « Ramla », une jeune fille de 17 ans qui a grandi dans une famille très conservatrice du Nord du Cameroun et plus précisément dans le village de Marwa. Son père « Elhadji Boubakari » est un homme d'affaires comme ses frères. Il est âgé de 60 ans et il est marié à quatre femmes, dont la mère de « Ramla », femme au foyer, qui a 50 ans. « Ramla » a pour rêve et ambition, depuis qu'elle était jeune, d'étudier la pharmacie et de terminer ses études universitaires. Elle est tombée amoureuse de l'ami de son frère « Aminou » qui étudie également l'Ingénierie à l'université et ils se sont fiancés après le consentement de son père. Mais « Elhadji Boubakari », avec l'aide de son oncle « Hayatou », l'a forcée à épouser « Elhadji Issa » considéré comme l'un des hommes les plus riches de la ville. Il est le partenaire commercial de son père. C'est un cinquantenaire, qui est marié à « Safira » l'une des protagonistes de l'histoire. De là, la souffrance de « Ramla » a commencé dans sa nouvelle maison et sa nouvelle famille.

- Dans le deuxième chapitre, nous avons l'histoire de la vie de « Hindou », deuxième personnage de notre roman, la demi-sœur de « Ramla ». Elle est la plus proche d'elle parmi ses demi-sœurs. Comme « Ramla », son père l'a également forcée à épouser son cousin « Moubark » qu'elle détestait depuis son enfance à cause de ses harcèlements et de ses attaques répétées contre les serviteurs de sa mère. C'est un jeune homme qui a des penchants pour la drogue et l'alcool ce qui le conduit à la battre tous les soirs. Depuis lors, son mariage avec lui a souffert de mauvaises relations et d'abus de violences sévères entrant sous la rubrique de « violence contre les femmes ». A cause de tous ces événements « Hindou » a été atteinte de maladie mentale et de dépression.

- Dans le troisième chapitre, l'auteure parle de la vie et des souffrances du troisième personnage « Safira » après le remariage de son mari. C'est une femme de 35 ans, sage et mûre. C'est la première épouse de « Elhadji Issa » qui a passé près de 20 ans avec lui. Elle a six enfants et elle est connue dans la ville pour sa gentillesse et son bon comportement. Après le mariage de « Ramla » avec « Elhadji Issa », sa souffrance a commencé par la négligence de ce dernier à son

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

égard. Ses tentatives pour restaurer son mariage et ses droits matrimoniaux ont conduit à la fuite de « Ramla ». Ce personnage est considéré comme patient et courageux pour avoir enduré ce que « Safira » a vécu pendant cette période.

La patience c'est le seul mot et le seul conseil que leur entourage leur donne puisqu'il est impensable d'aller contre la volonté d'Allah. La patiente, c'est le maître mot, prononcé des milliers de fois devant elles, et qui sert d'alibi à tous les abus et les violences exercées sur leur corps et leur âme, et dont elles sont de toute façon considérées, traditions obligent, comme responsables.

Ce roman incarne plusieurs problèmes que rencontre la femme au Cameroun et dans beaucoup d'autres pays comme le mariage précoce et forcé (Ramla), la polygamie (Safira) et la violence et les maladies psychiatriques (Hindou).

Nous pouvons dire que le roman « les impatientes » de Djaili Amadou AMAL brise les tabous en dénonçant la condition féminine au Sahel et nous livre une histoire bouleversante sur la question universelle des violences faites aux femmes.

2.7- La préface

Vincent COLONNA dans sa thèse note que :

« la préface est rarement mise à contribution pour signaler le caractère imaginaire du texte. Si on met en corrélation ces deux faits, un trait semble dominer l'emploi du périphrase dans l'indication du registre fictif : l'épargne. Tout se passe comme s'il fallait indiquer rapidement qu'il s'agissait d'une fiction, mais ne pas s'attarder sur ce choix modal pourtant étrange quand on se représente soi-même »¹³.

Mais, on trouve dans tous les romans une préface qui est un métadiscours dans la mesure où elle implique une relation de commentaire par rapport au livre, c'est-à-dire la préface est un petit discours d'introduction qui précède le texte.

¹³ Vincent COLONNA. « L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature ». Linguistique. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), Thèse de Doctorat, 1989, p.177.

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

Elle est un élément très important du paratexte. Elle est utilisée pour comprendre la visée de l'auteur et pour donner un avant-goût à la lecture et orienter le lecteur.

Selon Gérard GENETTE, il existe plusieurs types de préfaces :

- Préface auctoriale : qui présente le texte comme un document attribué à un personnage et raconte comment l'auteur est entré en possession de ce texte. C'est le type le plus utilisé, elle précède le texte.
- Préface tardive : Elle peut servir à expliquer l'origine de l'œuvre. Elle peut aussi permettre à l'auteur de répondre à des critiques, de se justifier auprès de ses détracteurs. Elle propose un bilan.
- Préface allographe : elle guide le lecteur mais elle est écrite par une autre personne. Elle peut aussi servir à recommander et à présenter l'auteur et le roman.
- Préface fictionnelle : elle effectue une attribution fictionnelle du texte à un autre fictif tout en simulant une préface sérieuse.

Le roman de Djâïli Amadou AMAL, « *Les impatientes* », contient une préface fictionnelle qui attribue le texte à un texte imaginaire. Cette auteure a écrit une courte phrase en guise d'introduction : « *Cet ouvrage est une fiction inspirée de faits réels* »¹⁴, afin de montrer que ce roman est fictif et que son idée est incarnée dans les événements réalistes que vivent toutes les sociétés du monde entier y compris les difficultés sociales, humaines et les problèmes de la vie. Elle a également exprimé son point de vue et transmis un message implicite selon lequel les femmes ont de la patience et luttent pour résoudre les problèmes auxquels elles sont confrontées.

3- Théorie de la réception

Dans cette partie de notre travail nous allons nous concentrer sur l'étude des éléments narratologiques : personnages principaux et personnages secondaires ainsi que sur le temps de récit.

¹⁴ Djâïli Amadou, AMAL. Op.cit. p.7.

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

3.1- Qu'est-ce qu'un personnage ?

Un personnage est un acteur qui joue un rôle essentiel et artistique dans un roman ou un film pour concrétiser et faire comprendre le contenu de l'œuvre. Il a une apparence physique, une façon de parler et un comportement déterminé. Il a aussi un passé dans lequel on retrouve les motivations qui le guident dans son présent.

3.1.1- Les personnages principaux

Les personnages principaux du roman « *Les impatientes* » sont :

- *Ramla* : c'est le premier personnage principal dans ce roman. Cette fille est née dans le Nord du Cameroun dans une société musulmane qui tient à sa religion, à sa culture et ses traditions. Son père « Boubakari » est un homme d'affaires, sexagénaire. Il est marié à quatre femmes. Sa mère est une belle femme cinquantenaire. Ramla, qui n'a jamais été proche de son père à cause de son intolérance extrême, est une fillette de 17 ans qui a l'ambition de devenir pharmacienne malgré l'ironie de ses proches. Le deuxième élément qui la caractérise et qui est reconnu par tous : c'est qu'elle était une belle fille. Elle dit elle-même : « *Je réponds aux normes de beauté de chez-nous : teint clair presque blafard, cheveux soyeux et longs, traits fins* »¹⁵. Elle était fiancée à un étudiant, Aminou, ami proche de son frère, avant que son père ne la force à épouser « Elhadji Issa » l'homme le plus riche de la ville, polygame. Elle a une personnalité aimante pour le travail et la diligence. Elle est extrêmement ambitieuse malgré son jeune âge. Comme son père l'a forcé à se marier tôt, elle est devenue une fille triste mais sa patience d'acier lui a permis de dépasser de nombreuses difficultés qu'elle a enduré dans sa vie.

- *Hindou* : c'est le deuxième personnage principal de cette histoire. Elle est la demi-sœur de Ramla. Elle a vécu exactement comme sa demi-sœur dans une société musulmane camerounaise. Sa mère est la quatrième épouse de son père. Elle est une femme instruite. C'était la seule parmi les quatre épouses qui avait

¹⁵ Djâïli Amadou AMAL. Op.cit. p.20.

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

pu terminer ses études. Le père d'Hindou l'a également forcée à épouser son cousin « Moubarak » qu'elle détestait depuis son jeune âge pour son mauvais comportement et son accoutumance à la consommation de la drogue. De même qu'elle se souvient qu'il avait violé leur femme de ménage dans sa maison. Elle a subi avec lui les moments de sa vie les plus tristes et les plus laids. Il l'a violée et torturée chaque nuit au point où elle tomba psychologiquement malade.

- *Safira* : c'est le troisième personnage principal de ce roman. C'est la première épouse de « Elhadji Issa », la trentaine, elle a du mal à accepter d'être une co-épouse et a usé de tous les moyens pour faire partir Ramla. Mais, à la fin même après le départ de cette dernière elle comprit que son mari allait se remarier et elle a accepté son destin.

3.1.2- Les personnages secondaires

Les personnages secondaires de ce récit sont :

- *Moubarak* : époux d'Hindou. C'est un jeune homme désœuvré qui a sombré dans le domaine de l'alcool et la drogue. Il reproche à son père de ne pas l'aider financièrement pour un projet de commerce.

- *Elhadji Issa* : Riche dignitaire âgé de 50 ans. Mari de Safira et Ramla. Il a six enfants avec sa première épouse.

- *Elhadji Boubakari* : père de Ramla et Hindou, marié à quatre épouses avec trente enfants. Il marie ses enfants (filles) de force et n'a aucune pitié pour elles. Il ne leur accorde aucun soutien dans leur détresse utilisant toujours le terme *munyal* (patience).

- *Aminou* : jeune homme instruit, étudiant à Tunis, qui espérait se marier avec Ramla et dont l'espoir a été détruit par la demande en mariage d'Elhadji Issa.

- *Les mamans de Ramla et Hindou* : co-épouses (rivaux) de Elhadji Boubakari. Elles ont essayé d'aider leurs filles sans résultats car ayant eu peur de se faire réprimander et du scandale.

- *Les oncles* : ils ont un rôle secondaire dans le roman mais très important dans le mariage de leurs nièces.

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

3.2- Les temps de récit

Dans le roman de Djâïli Amadou AMAL, « *Les impatientes* » le temps utilisé par l'auteure est le présent de narration. Ce temps permet de rendre le récit plus vivant en donnant l'impression que les événements se déroulent au moment de la lecture. Nous le trouvons dans ces deux passages :

« *Je vérifie que mon manteau tombe bien autour de moi. C'est une somptueuse alkibbare. Je suis assise avec ma sœur Hindou aux pieds de mon père sur un tapis turc rouge vif qui tranche avec nos robes sombres* »¹⁶

Et « *Ma main cherche celle de ma sœur Ramla, s'y accroche fermement mais le temps des conseils que doit nous prodiguer notre père avant de nous laisser partir arrive à sa fin. Mes tantes m'entraînent déjà vers la sortie* »¹⁷.

Le présent de narration est défini par l'Encyclopédie Wikipédia ainsi :

« Le présent historique, aussi appelé présent de narration, est l'emploi de l'indicatif présent dans une phrase ou un texte relatant des événements passés du point de vue du narrateur. L'emploi de ce temps verbal est fréquent dans le discours journalistique et historiographique »¹⁸

Dans ce roman, nous avons aussi l'utilisation de l'imparfait, c'est le temps de la description pour exprimer les faits.

Donc, nous pouvons dire que ces deux temps (le présent de narration et l'imparfait) utilisés dans le récit servent à exprimer le langage. Ceci est confirmé par la théorie de Gérard GENETTE qui avance que : les romans de fées expriment le langage même.

Dans ce qui précède, nous avons tenté de faire une étude para textuelle basée sur certains éléments tels que : le nom de l'auteur, le titre, le premier de couverture, la quatrième de couverture, le résumé et la préface et une étude narratologique de certains personnages principaux et secondaires du roman afin de connaître la relation entre tous ces éléments pour mieux comprendre le

¹⁶ Djâïli Amadou AMAL. Op.cit. p.2.

¹⁷ Idem. p.39.

¹⁸ https://fr.wikipedia.org/wiki/Présent_historique. Consulté le 23/04/2020 à 22 :30.

Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman « Les impatientes »

contenu et les éléments de ce dernier et de cerner les idées générales du sujet. Ces idées peuvent être implicites ou explicites. tous ces éléments se complètent et forment une chaîne complémentaire qui renforce le texte en termes de concept et de sens. Pour cette raison, l'étude para textuelle et narratologique est essentielle dans le roman et le choix de n'importe quel livre car nous ne connaissons pas tous les romans ou parfois tous les auteurs mais une couverture, un nom peuvent nous attirer et nous inviter à lire et à découvrir un roman.

Après avoir terminé l'étude de quelques concepts théoriques de la littérature africaine et procédé à l'étude de paratexte et vu les éléments narratologiques du roman « *Les impatientes* » de Djaïli Amadou AMAL, nous allons passer à la deuxième partie qui sera réservée à l'analyse de notre corpus.

CHAPITRE III

Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

Après avoir donné un aperçu sur la littérature africaine, son évolution et sa critique puis analysé le paratexte et la narratologie dans le roman « *Les impatientes* » de Djaili Amadou AMEL, nous allons entamer dans ce chapitre l'anthropologie de l'imaginaire dans ce roman et définir ce concept qui prend de plus en plus de l'ampleur surtout dans le domaine littéraire. Pour se faire, nous analyserons d'abord les symboles élémentaux, puis les mythes et enfin les structures anthropologiques de l'imaginaire dans ce roman.

1- Le symbole

Le symbole, signe concret représenté le plus souvent par un élément naturel, renvoie toujours à une réalité autre que celle qui est exprimée et que la compréhension d'ordre intellectuel et logique ne peut atteindre qu'après analyse et déchiffrement de ses codes. Il sert de lien et permet au narrateur de transmettre une idée bien précise au lecteur grâce à un langage imagé, à des couleurs, des sons ou des allusions que ce dernier aura à déchiffrer. Tous ces éléments sont exprimés à l'aide de symboles, de schèmes ou d'archétypes que nous allons définir.

1.1- Définition du symbole

Selon Gilbert DURAND, le symbole est un concept, une représentation de l'ambiguïté et il appartient à la catégorie des signes. Il se définit aussi comme l'association entre le signifiant et le signifié. Lorsqu'il s'agit d'abstraction, notamment au niveau religieux, le symbole perdra inévitablement son ambiguïté théorique. C'est une traduction tangible d'idées difficiles à comprendre ou à exprimer. Les symboles graphiques contiennent toujours les composants typiques d'un symbole. Par exemple :

« *Pourquoi ces yeux rouges derrière le **khôl noir** ?* »¹.

« *C'est là que l'on bavardait, décortiquait les arachides ou coupait les légumes, que l'on tressait ou dessinait, pendant des heures, sur nos mains et nos pieds, des **tatouages au henné*** »².

¹ Ramla. Chapitre 9. Page 75. Ligne 23.

² Hindou. Chapitre 3. Page 102. Ligne 23.

« Elles y ont ajouté **quelques pincées de henné, du parfum et de noix de cola** »³.

« Mes yeux sont cernés de **khôl foncé**, d'eye-liner et de mascara sombre, et mes lèvres redessinées **rouge vif** »⁴.

« Comme sans doute, la nouvelle mariée, mes mains et mes jambes sont satonées d'**arabesques au henné noir** »⁵.

« J'ai le temps d'apprécier la beauté de ses **tatouages au henné** »⁶.

« Il ne s'attarda ni sur mon nouveau pagne ni sur mes **tatouages au henné** »⁷.

« Depuis quand n'ont-ils **pas vu de khôl** ? »⁸.

« Elle a dû renforcer ses **tatouages au henné noir** car les dessins se **détachent joliment** sur son teint clair »⁹.

1.2- Définition du schème

Le schème est la première traduction tangible des tendances dans l'état humain initial : adapter, protéger, séparer, descendre, monter. Lorsqu'ils sont exprimés sous forme de verbes d'action, ils forment un schéma. Selon Gilbert Durand c'est « *Le capitale référentiel de tous les gestes possibles* »¹⁰.

Le schème est un plan abstrait, un plan complet pour l'opération et une structure mobile. Il prédétermine l'évolution du processus sans définir les éléments spécifiques dans lesquels il sera représenté. Il détermine à l'avance la position de l'élément quelle que soit sa nature, voire son existence. Les positions attribuées à chaque élément sont gravées par ordre chronologique avec un geste de dépliage précisant une taille qui peut être très longue, sans terme.

Les schèmes des images et des symboles suivent le réseau des relations imaginaires. Djâili Amadou AMAL a transformé le roman « Les impatientes » en

³ Ramla. Chapitre 9. Page 76. Ligne 02.

⁴ Safira. Chapitre 1. Page 159. Ligne 08.

⁵ Safira. Chapitre 1. Page 159. Ligne 19.

⁶ Safira. Chapitre 1. Page 162. Ligne 09.

⁷ Safira. Chapitre 1. Page 168. Ligne 12.

⁸ Safira. Chapitre 2. Page 174. Ligne 01.

⁹ Safira. Chapitre 2. Page 175. Ligne 05.

¹⁰ Gilbert, DURAND. « *L'Univers du symbole* ». Article In : *Revue des Sciences Religieuses*, tome 49, fascicule 1-2. Le symbole. pp. 7-23. 1975, p.9.

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

une structure initiatique permettant la réalisation du destin de l'héroïne et le développement de sa carrière de littérature révolutionnaire. Le grand nombre d'images et de symboles dans l'histoire convertira automatiquement le langage du discours ordinaire en poésie. Les sentiments banals atteignent un paroxysme symbolique et révèlent aux lecteurs la richesse de la lecture et de la civilisation africaine. Un bon exemple est là :

L'image utilise davantage de la mémoire involontaire et transmet le visage permanent du passé soulageant ainsi la détresse et l'anxiété du protagoniste. L'auteure a ramené à plusieurs reprises les images merveilleuses et éternelles de sa famille et de son enfance rêveuse. Parfois, elle pense à l'expérience, à un certain moment de sa vie antérieure et à d'autres moments dans le passé.

« *Et j'expliquais aux femmes de la famille **mon ambition de devenir pharmacienne**, ce qui les faisait rire aux éclats* »¹¹.

1.3- Définition de l'archétype

Les archétypes bien que secondaires représentent, selon Gilbert DURAND, « *les images premières et universelles à l'espèce* »¹² qui ont une liaison avec le support biologique et se spécifient par leurs catégorisations en épithétiques telles que haut, bas, chaud, froid, sec, humide, ... et en substantifs telles que lumière, ténèbres, gouffre, lune, enfant, mère, ...

Carl Gustave JUNG a emprunté la pensée de Jacob BURCKHARDT et l'a transformé en synonyme : « *L'image originale doit être liée à un processus naturel concret qui est toujours actif* »¹³. Il définit l'archétype comme la *zone matricielle de l'idée*. Selon lui, « *l'archétype c'est une forme symbolique qui fonctionne sans concept de conscience ou lorsque des causes externes et internes le rendent impossible* ». ¹⁴

¹¹ Ramla. Chapitre 4. Page 33. Ligne 17.

¹² Gilbert, DURAND. Op.cit. p.10.

¹³ Idem. « *Figures mythiques et les visages de l'œuvre de la mythocritique à la mythanalyse* ». Paris, Ed. Berg International. 1979, pp.19-20.

¹⁴ Carl Gustave, JUNG. « *Les types psychologiques* ». Genève, Ed. Georg et C^{ie}. 1985, p.371

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

Le morphologue des religions Mircea ELIADE, quant à lui, adopte la notion d'archétype pour désigner les symboles fondamentaux qui servent de matrice à des séries de représentations.

L'archétype représente un modèle idéal, un type suprême ou un prototype enraciné dans l'inconscient individuel et collectif : dans ce sens, chez Platon, les idées sont le modèle et en même temps le fondement des choses.

Dans sa thèse de doctorat « *Yoga, essai sur la mystique d'origine hindoue* » Mircea ELIADE explique que « *chaque image primordiale porte en elle un message qui intéresse directement la condition humaine* »¹⁵.

Donc, on peut définir l'archétype comme étant l'image primordiale, l'image mère, celle qui alimente les images « personnelles » et qui les nourrit à partir d'un même fonds « archaïque ». Il comporte deux catégories : l'archétype épithétique et l'archétype substantif.

1.3.1- L'archétype épithétique

L'archétype étant, selon Carl Gustave JUNG, une tendance humaine à utiliser une même « forme de représentation donnée *a priori* », l'archétype épithétique est une réunion imagée d'opposés que l'individu peut alterner.

Dans le roman « *Les impatientes* » nous avons plusieurs exemples de ce type d'archétype :

« *Il me restait qu'à prendre des bouillies agrémentées de natron, ainsi que des bains **chauds** afin d'accélérer mon rétablissement* »¹⁶.

Dans ce passage chaud peut être opposé à froid.

« *Le liquide tiède mouille le pagne déjà **humide** dégouline le long de mes jambes* »¹⁷.

Ici, le terme humide aura pour symbole opposé le terme sec.

¹⁵ Mircea, ELIADE. « *Yoga, essai sur la mystique d'origine hindoue* » Paris, Librairie Orientaliste Paul Guethner. 1936 (Thèse de doctorat présentée à Bucharest en 1933)

¹⁶ Hindou. Chapitre 2. Page 112. Ligne 05.

¹⁷ Hindou. Chapitre 5. Page 130. Ligne 14.

« *Les contractions étaient de plus en plus fortes et m'enserraient le bas-ventre* »¹⁸.

Dans cette phrase le bas symbolise l'opposé du haut.

« *D'une voix froide, je lui explique ma décision* »¹⁹.

Dans ce passage au symbole représenté par le froid on peut lui opposer le symbole représentant le chaud.

1.3.1- L'archétype substantif

Ce type d'archétype est représenté par un élément substantif, concret que l'on peut voir et parfois toucher.

Notre corpus contient beaucoup d'exemples contenant des symboles qui représentent cette catégorie :

« *La lune illumine la ville, et l'on voyait comme en plein jour* »²⁰.

La lune représente l'astre de la nuit et symbolise la nuit, le rêve, la nostalgie, la lumière froide et que l'on peut opposer au soleil l'astre du jour.

« *seuls les hommes pouvaient prétendre aux beignets ou aux pains, car si ces derniers avaient été destinés à toute la maisonnée, composée de plus d'une vingtaine d'adultes et de dizaine d'enfants cela aurait représenté un énorme budget* »²¹.

Le mots enfants, dans ce passage, symbolise la minorité par opposition à hommes ou adultes.

« *Depuis un moment, les larmes qui coulaient suer mes joues hachaient la voix de ma mère* »²².

Dans ce passage, le terme mère symbolise la protection, la compréhension et la solidarité y compris dans le partage de la peine.

« *Souvenirs de mon récent voyage à Dubaï, mes bijoux en or étincellent sous la lumière artificielle des lampes fluorescentes* »²³.

¹⁸ Hindou. Chapitre 7. Page 148. Ligne 02.

¹⁹ Safira. Chapitre 2. Page 177. Ligne 20.

²⁰ Ramla. Chapitre 8. Page 64. Ligne 17.

²¹ Hindou. Chapitre 3. Page 101. Ligne 16.

²² Hindou. Chapitre 4. Page 121. Ligne 08.

La lumière symbolise la clarté, le jour, le savoir et s'oppose à l'obscurité, la nuit, l'ignorance.

2- Le mythe

Le mythe a pour fonction de donner une signification tangible au monde et à l'existence humaine qui les rend parfaitement intelligibles. Il joue aussi un rôle important dans le milieu sociétal et culturel en aidant à établir des chartes sociologiques et à justifier les codes de conduites morales.

En effet, Mircea ELIADE, citant Michel GRESSOT, dit que « *le mythe exprime la structure infra-consciente d'une culture* »²⁴.

2.1- Les prémisses du mythe

Selon Gilbert DURAND, le mythe est un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes qui tend à réaliser une narration. Autrement dit, pour ce théoricien, le mythe est un système dépendant de toutes les autres formes de narration parce qu'il se caractérise par ce système de symboles qui visent à transformer une narration.

Le mythe se présente donc comme étant un monde, plein d'archétypes et de symboles, qui arrive à nous fabriquer une image.

Le mythe possède une consistance sémiologique à part entière, d'une autonomie noétique et d'une efficacité psychique.

Pour Mircea ELIADE, les fonctions du mythe représentent des prémices. Le mythe est la forme de l'esprit et du temps, c'est aussi un facteur de découverte des structures du temps.

Selon la définition éliadienne, la fonction du mythe est d'activer des événements des temps lointains (*illo tempore*) dans toutes les sociétés traditionnelles afin d'introduire des modèles idéalisés dans la mémoire collective.

²³ Safira. Chapitre 1. Page 158. Ligne 13.

²⁴ Mircea, ELIADE. Op.cit. p.227.

2.2- Le rôle du mythe

Le mythe est considéré comme un discours ou une histoire vraie ou une justification de certaines actions humaines. Il prétend révéler la vérité cachée ou expliquer des phénomènes cosmiques et sociaux. Il a également le contrôle du temps temporel et la promotion de la nostalgie des origines en général.

Le mythe ne vise pas à représenter la réalité autant qu'il vise à la changer. Mircea ELIADE estime que le mythe a une double structure synchronique et diachronique qui permet aux éléments de s'organiser en séquences complètes. Le mythe a également une structure appelée *folio*, à travers laquelle nous pouvons fournir un modèle logique pour la traduction. Contrairement à sa structure le mythe se développe séquentiellement, la logique interne de la pensée mythologique exige la positivité de sorte que la différence de qualité des processus intellectuels est plus que la nature des choses qui sont appliqués dans ces processus. Par exemple :

« 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 scintillante de lumière multicolores. Les sons de tam-tam, les chants des griots mêlés aux you-yous des femmes et des enfants surexcités créent une incroyable cacophonie »²⁵.

Dans ce paragraphe, le mythe est illustré par les coutumes et traditions propres à la région Nord du Cameroun où vit notre héroïne « Ramla » et où l'usage de voitures de luxe et les chants traditionnels sont la base de tous mariages.

« Ensuite, la femme a mis de la braise dans un récipient, l'a recouvert de morceaux de bois d'acacia réservés à cet usage, et m'a obligé à m'encenser durant une heure. Recouverte d'une épaisse couverture, je transpire énormément dans la chaleur horrible de ce sauna improvisé, qui est censé rendre

²⁵ Ramla. Chapitre 2. Page 23. Ligne 01.

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

ma peau plus lumineuse et mon teint plus clair. Un rituel hérité du Soudan via le Tchad »²⁶.

Ce passage nous informe que les rituels utilisés par la société camerounaise font partie des coutumes et traditions héritées représentant l'un des mythes abordés dans notre étude.

« Ô illustres personnes ! C'est Alhadji Issa, fils d'Alhadji Hamadou, qui épouse Ramla, fille d'Alhadji Boubakari. Le montant de la dot est dix têtes de bœufs, déjà données et non à crédit. Nous avons tous entendu ! Soyez-en témoins. Dieu fasse que ce soit un bonheur ! »²⁷.

Ici, il est précisé que l'Islam soumet la validité du mariage à une condition primordiale parmi d'autres : la dot, valeur financière ou matérielle que le marié doit donner à son épouse.

« Puis ce fut la fête avec des dizaines de chevaux, des griots, qui chantaient nos louanges au son des tambours, des danses, autour d'un banquet gargantuesque »²⁸.

« Elle y ont ajouté quelques pincées de henné, du parfum, et des noix de cola. Ensuite, elles nous ont habillées d'un pagne riche et étincelant, nous ont maquillées légèrement et nous ont mis des bijoux en or. Elles nous ont aspergées de parfum, et enfin, nous ont couvertes de grands manteaux noirs brodés et décorés de pierres brillantes »²⁹.

« Je n'ai pas attendu longtemps ! Moubarak, au mépris de cette tradition qui veut que la jeune mariée se fasse reconduire chez-lui par ses amies très tard dans la nuit, quand toute la maisonnée dort, et qu'il soit le plus discret possible »³⁰.

Ces trois paragraphes mettent en évidence le mythe représenté par un ensemble de rituels et coutumes pratiqués lors des mariages par la communauté musulmane camerounaise.

²⁶ Ramla. Chapitre 7. Page 58. Ligne 01.

²⁷ Ramla. Chapitre 9. Page 71. Ligne 10.

²⁸ Ramla. Chapitre 9. Page 72. Ligne 08.

²⁹ Ramla. Chapitre 9. Page 76. Ligne 02.

³⁰ Hindou. Chapitre 2. Page 91. Ligne 01.

3- L'imaginaire dans le roman africain

L'imaginaire fait partie de toutes les sociétés, de la société la plus ancienne à la société la plus civilisée. Reprenant Matthias NEUMAN, Benoît LACROIX dit : « *Nous savons que l'homme vit et survit encore grâce à l'imagination. Notre monde rationnel continue à baigner dans une magie diffusée* »³¹.

Gilbert DURAND quant à lui avance trois aspects dans sa théorie : l'imaginaire est vu comme la fonction générale de l'équilibre anthropologique et le niveau de formation de l'image symbolique et la méthode d'imagination sont considérées comme l'éthique et la métaphysique. Celles-ci incluent la cohérence méthodologique et l'interprétation. La relation de connexion entre les idées croise la valeur de l'imagination. D'une part, cette relation de connexion peut réduire la diversité de l'imaginaire et d'autre part, elle peut réduire la signification symbolique de certains groupes partageant les mêmes idées. La signification symbolique est organisée par archétypes et symbole.

3.1- La structure de l'imaginaire

Gilbert DURAND, après avoir avancé la théorie de Gaston BACHELARD sur la performance de l'imaginaire qu'il a révélé dans son ouvrage « *Les structures anthropologique de l'imaginaire* » (Edition Bordas. 10^e éd. 1984), résume très rapidement : on imagine pour produire des images selon l'une des structures dynamiques suivantes : structure héroïque, structure mystique et structure synthétique.

3.1.1- La structure héroïque

Cette structure est issue de la gestuelle et de l'opposition. C'est celle que l'on imagine selon le régime diurne dans laquelle la personne sépare une journée en perception ce qui permet l'opposition entre formes et lieux contrastés. On peut alors s'imaginer plus haut en contraste avec plus bas.

³¹ Benoît, LACROIX. « Imaginaire, merveilleux et sacré avec J.-C. Falardeau ». Québec, Les Presses de l'Université Laval. 1982

3.1.1.1- La patience

Dans les passages suivants, nous définissons la patience comme le centre de la conversation et le symbole primordial pour donner plus de force aux femmes, le premier et le dernier conseil qui leur est donné. C'est ce qu'on appelle le retournement ou le redressement des situations pour faire face aux difficultés rencontrées au quotidien. Tout cela relève de la structure héroïque de notre roman.

Les passages suivants montrent clairement cette structure :

« Patience, mes filles ! Munyal ! Telle est la seule valeur du mariage et de la vie. Telle est la vraie valeur de notre religion, de nos coutumes, du pulaaku. Intégrez-la dans votre vie future. Inscrivez-la dans votre cœur, répétez-la dans votre esprit »³².

« Patience, mes filles ! Munyal ! Intégrez-la dans votre vie future. Inscrivez-la dans votre cœur, répétez-la dans votre esprit. Munyal ! Telle est la seule valeur du mariage et de la vie. Telle est la vraie valeur de notre religion, de nos coutumes, du pulaaku. Munyal, vous ne devrez jamais l'oublier. Munyal, mes filles ! Car la patience est une vertu. Dieu aime les personnes patientes »³³.

« Patience, munyal Safira ! Souviens-toi que personne ne doit soupçonner ton ressentiment. Personne ne doit deviner ton chagrin, ta rage ou ta colère. N'oublie pas. Maîtrise de soi ! Sang froid ! Patience ! »³⁴.

Les schèmes de verticalité et de séparation forment en quelque sorte l'ossature de l'imaginaire qui cherche le pouvoir de la patience. Ce régime diurne de l'imaginaire se retrouve dans la structure héroïque que nous avons présenté ci-dessus à propos du roman « *Les impatientes* ».

3.1.1.2 La mort

Le symbole de la mort fait aussi partie de la structure anthropologique de l'imaginaire. Ce symbole est usité comme image primordiale dans la structure

³² Ramla. Chapitre 1. Page 15. Ligne 01.

³³ Hindou. Chapitre 1. Page 83. Ligne 01.

³⁴ Safira. Chapitre 1. Page 157. Ligne 01.

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

héroïque. Nous pouvons le relever dans les passages suivants du roman « *Les impatientes* ».

« *Quand il rentrait très tard, il était ivre à mourir* »³⁵.

Dans cette phrase, la mort est utilisée comme symbole pour indiquer le degré du paroxysme de son ivresse.

*« J'avais quatorze ans et ma grande sœur mariée depuis quelques années, ton père venait de mourir, lissant trois orphelins. Dans la famille, on a murmuré que sa mort aurait été causée par un mauvais sort lancé par une coépouse jalouse »*³⁶.

Dans ce passage, la mort est due à des causes concrètes. Elle est survenue par un moyen et pour un motif.

« *A sa mort, ma mère, les yeux rougis par le chagrin, m'a fait venir dans sa chambre* »³⁷.

Dans cette citation l'auteure fait ressortir la profondeur de la douleur et du chagrin résultants de la mort.

« *L'estomac noué, la mort me semble de plus la seule échappatoire* »³⁸.

Cette petite phrase montre clairement que la mort symbolise le seul moyen d'échapper à la douleur.

« *Je le préfère mort que le savoir dans les bras de cette fille* »³⁹.

Dans ce court passage, il nous apparaît clairement qu'il est plus facile d'accepter la mort du partenaire que sa trahison.

« *Lui est mort et perdu à jamais* »⁴⁰.

Dans cette phrase, le symbole de la mort est le non retour de l'individu, l'absence perpétuelle de ce qui disparaît.

³⁵ Hindou. Chapitre 3. Page 104. Ligne 24.

³⁶ Hindou. Chapitre 4. Page 117. Ligne 01.

³⁷ Hindou. Chapitre 4. Page 117. Ligne 18.

³⁸ Hindou. Chapitre 5. Page 128. Ligne 19.

³⁹ Safira. Chapitre 2. Page 183. Ligne 10.

⁴⁰ Safira. Chapitre 2. Page 184. Ligne 25.

« Et, après ma **mort** comme après la sienne qu'il en profite pour en prendre une troisième qu'il s'installera dans mon propre appartement m'effaçant à jamais de sa mémoire »⁴¹.

Ce paragraphe confirme l'oubli de tout ce qui disparaît à jamais de l'environnement de l'individu.

« Que se passe-t-il, Safira ? C'est mon frère ? Il est **mort** ? C'est un des enfants ? Que se passe-t-il ? parle s'il te plaît, ne me fais pas languir ! »⁴².

Ce passage comporte une série ininterrompue de questions sur la mort qui démontre que cette dernière fait vraiment peur. La mort ici symbolise la peur de la douleur et du chagrin qui peuvent résulter d'une perte d'un être cher.

3.1.2- La structure mystique

La structure mystique c'est être placé sous le signe de confusion, voire de la fusion, ce qui va nous ranger entre un régime nocturne, c'est-à-dire dans la nuit. Elle représente l'imagination symbolique de l'interface, de la méditation et de la réflexion.

En effet, être placé sous le signe de la fusion et même de la confusion, cela nous plonge dans un régime nocturne. On ne peut même pas esquisser, tout semble se compliquer. Cette architecture représente une régression lente et une répétition : image de grotte, pâturages, cimetières ... Par exemple :

« Tourmentée, elle leva vers-moi son visage assombri par de larges cernes, qui trahissent des nuits blanches répétées »⁴³.

3.1.3- La structure synthétique

Elle est également placée dans le système de nuit et s'appelle un diffuseur. Nous prônons la forme rhétorique du paradoxe, c'est-à-dire, comme dans la réflexion de Baudelaire : « le noir est pourtant lumineux », dans laquelle le noir et la lumière sont loin d'être dissidents ou désintégrés. Tout en préservant leur résilience à la dissidence sous la même forme, c'est ce que les alchimistes

⁴¹ Safira. Chapitre 2. Page 185. Ligne 16.

⁴² Safira. Chapitre 4. Page 204. Ligne 04.

⁴³ Ramla. Chapitre 8. Page 66. Ligne 11.

appellent la *coïncidence des contraires*. Voici une question sur l'imagination qui peut relier les contraires et les contrôler en particulier : les contradictions des conditions humaines qui luttent avec le temps et la mort, et peuvent être combinées à travers les imaginer en même temps.

« *Les enfants, excités par cet air de fête, **crient** et **dansent** autour des véhicules* »⁴⁴.

4- Analyse textuelle de l'imaginaire dans le roman africain

L'imaginaire dans le roman africain est exprimé par des symboles élémentaires, les schèmes et les archétypes ainsi que les mythes. Il se base sur des structures particulières : héroïque, mystique et synthétique.

4.1- Symboles élémentaires

Ils constituent la première constellation qui rassemble les thèmes, les idées et les images des matières premières, qui servent de matériaux à l'*hommes d'imagination* de Gaston BACHELARD. L'eau, le feu, l'air et la terre sont les quatre éléments de l'alchimie ancienne. Pour Gaston BACHELARD, chaque poète doit avoir une compréhension approfondie du sujet de l'un de ces quatre éléments. Cependant nous trouvons toujours le roman africain obsédé par les quatre éléments qui sont présentés dans le texte sans fin.

4.1.1- L'eau

L'eau est associée à des valeurs maléfiques et bénéfiques qui sont généralement caractéristiques des symboles riches.

L'eau se transforme facilement de l'eau potable et du lait maternel en un océan féroce, fracturé et volatil, symbole de la fin du monde et de Kronos. Toutes les comparaisons entre eux montrent la même dualité dans les eaux modèles. Le résultat est une reproduction symbolique de l'eau, suivie de feu liquide, de la mer, du vin de palme, des marées, des forêts, du sang, des murs, des cheveux, du soleil, de la lune, de la sueur, de l'inondation, des îles, du ciel, des navires qui

⁴⁴ Ramla. Chapitre 1. Page 15. Ligne 12.

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

forment juste une collection limitée des thèmes mythologiques les plus importants.

On remarque dans le roman africain « *Les impatientes* » la présence de l'eau. Cet élément est une source de vie, et aussi la lune qui est l'unique satellite naturel permanent de la planète terre.

« *Mon père, lui best assis sur son canapé favori. Il sirote tranquillement un verre de **thé** parfumé au clou de girofle* »⁴⁵.

« *Nous ne sommes pas dans un des feuilletons télévisés importés qui meublaient nos rêves d'adolescentes ni dans un des romans à **l'eau de rose** dont nous avons fait nos délices* »⁴⁶.

« *Seuls les garçons pouvaient voir mon père plus souvent, entrer dans son appartement, **manger** avec lui et même, parfois, l'accompagner au marché ou à la mosquée* »⁴⁷.

« *Entourée d'une enceinte de très hauts murs, qui empêchent de voir à l'intérieur, elle abrite le domaine de mon père* »⁴⁸.

« *Avec sa peau **claire** légèrement hâlée, ses yeux noisette et ses cheveux soyeux d'un noir intense, ...* »⁴⁹.

« *Or, dans l'imaginaire populaire, la bonne étoile d'une épouse détermine la **prospérité** de l'homme* »⁵⁰.

« *Une **vie** d'oisiveté qu'elles passeraient entre les quatre murs d'une belle concession* »⁵¹.

« *Elle a un an de moins et nous nous ressemblons comme deux **gouttes d'eau*** »⁵².

« *Et je bois cette **eau bénite** sous la stricte surveillance de ma mère ...* »⁵³.

⁴⁵ Ramla. Chapitre 1. Page 16. Ligne 03.

⁴⁶ Ramla. Chapitre 1. Page 21. Ligne 16.

⁴⁷ Ramla. Chapitre 3. Page 28. Ligne 07.

⁴⁸ Ramla. Chapitre 3. Page 28. Ligne 24.

⁴⁹ Ramla. Chapitre 3. Page 29. Ligne 21.

⁵⁰ Ramla. Chapitre 3. Page 30. Ligne 14.

⁵¹ Ramla. Chapitre 4. Page 34. Ligne 12.

⁵² Ramla. Chapitre 06. Page 47. Ligne 07.

⁵³ Ramla. Chapitre 7. Page 59. Ligne 12.

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

« La nuit était calme, **fraîche** pour la saison et le ciel parsemé de milliers d'étoiles. La lune illuminait la ville et l'on voyait comme en plein jour »⁵⁴.

« Alors, je l'ai mordu jusqu'au **sang** et ai réussi à m'enfuir, mais il a promis de s'occuper de moi lors de la nuit des noces »⁵⁵.

« Le soir, mes tantes ont préparé **l'eau** qui devait, selon la coutume, servir à notre toilette »⁵⁶.

« Chaque goutte de **sang** impur d'une adolescente encore célibataire précipite son père en enfer »⁵⁷.

« Sauvez-moi avant que je ne **dépérisse** entre quatre murs, captive »⁵⁸.

« Je n'ai pas attendu longtemps ! Moubarak, au mépris de cette tradition qui veut que le jeune marié se fasse reconduire chez-lui par ses amis très tard dans la nuit quand toute la maisonnée dort, et qu'il soit le plus discret possible, ne tarde pas à rejoindre la chambre, laissant les autres festoyer devant la cour, assis sur des tapis, sirotant **thé** et **café**, bavardant bruyamment »⁵⁹.

« Le soir des noces, les hommes n'hésitent pas à **avaler** des drogues pour se revigorer, s'assurer une certaine endurance et une virilité à la mesure de leur ardeur requinquée »⁶⁰.

« Il retire sa main d'où perlent des gouttes de **sang** »⁶¹.

« Tu as ouvert ta calebasse de **lait** et laissé les mouches s'en délecter ! »⁶².

« Ni les **herbes**, ni les prières, ni ma soumission et encore moins ma patience »⁶³.

⁵⁴ Ramla. Chapitre 8. Page 65. Ligne 16.

⁵⁵ Ramla. Chapitre 8. Page 68. Ligne 23..

⁵⁶ Ramla. Chapitre 9. Page 76. Ligne 01.

⁵⁷ Ramla. Chapitre 10. Page 78. Ligne 01.

⁵⁸ Ramla. Chapitre 10. Page 79. Ligne 15.

⁵⁹ Hindou. Chapitre 2. Page 91. Ligne 01.

⁶⁰ Hindou. Chapitre 2. Page 92. Ligne 18.

⁶¹ Hindou. Chapitre 2. Page 93. Ligne 13.

⁶² Hindou. Chapitre 4. Page 123. Ligne 19.

⁶³ Hindou. Chapitre 5. Page 125. Ligne 08.

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

« Sans me poser des questions qui pouvaient s'avérer embarrassantes, elle a soigné mes plaies, a fait **bouillir** des écorces médicinales qu'elle m'a exhorté à boire »⁶⁴.

« Et je suis tombée inconsciente sur le canari, la jarre dans laquelle on conserve l'**eau** pour qu'elle reste **fraîche** »⁶⁵.

« Mon père, après un ultime coup de pied, jette son fouet et s'essuie le visage ruisselant de **sueur**, puis prend une gorgée d'**eau** »⁶⁶.

« On a appris que tu maltraites ton épouse, que tu te drogues et que tu **bois** »⁶⁷.

« Je ne me suis pas plainte non plus quand ma tante m'a donné le traditionnel bain brûlant et m'a fait les massages énergétiques à l'**eau** bouillante censés guérir au plus vite »⁶⁸.

« L'**eau** doit être portée à ébullition. Il faut aussi boire de la **bouillie**, prendre des **soupes** chaudes, consommer beaucoup de viande et de **lait** »⁶⁹.

« Combien des litres d'**eau bénite** ont-ils aspergé sur moi et m'ont-ils obligée à ingurgiter ? »⁷⁰.

« Combien de litres de décoction aux racines de gaadé m'ont-ils aussi fait **boire** ? »⁷¹.

« Combien de kilos d'**herbes** ont-ils brûlé pour que j'en respire les fumées ? »⁷².

« Si je ne mange pas, c'est à cause de la boule que j'ai au fond de la gorge, de mon estomac si noué qu'aucune **goutte d'eau** ne peut plus y accéder »⁷³.

⁶⁴ Hindou. Chapitre 6. Page 136. Ligne 13.

⁶⁵ Hindou. Chapitre 6. Page 138. Ligne 09.

⁶⁶ Hindou. Chapitre 6. Page 141. Ligne 17.

⁶⁷ Hindou. Chapitre 6. Page 143. Ligne 05.

⁶⁸ Hindou. Chapitre 7. Page 149. Ligne 02.

⁶⁹ Hindou. Chapitre 7. Page 149. Ligne 10.

⁷⁰ Hindou. Chapitre 7. Page 150. Ligne 23.

⁷¹ Hindou. Chapitre 7. Page 150. Ligne 25.

⁷² Hindou. Chapitre 7. Page 151. Ligne 01.

⁷³ Hindou. Chapitre 7. Page 152. Ligne 10.

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

« La lune de **miel** instaurée par la religion est achevée et désormais, Alhadji doit se partager entre sa nouvelle épouse et moi »⁷⁴.

« Essoufflée, je me lève et bois de **l'eau** à même le goulot d'une bouteille posée à proximité et j'enchaîne ... »⁷⁵.

« J'ai gardé à chaque fois mon **sang-froid** et lui ai montré un visage avenant »⁷⁶.

« Rien ne les en dissuade, même pas le **soleil brulant** de l'après-midi »⁷⁷.

« Si les employés au marché s'étonnent de la quantité d'huile, de sucre, de riz ou de **lait** que je réclame pour la concession, ils se gardent bien de la moindre remarque »⁷⁸.

« Elle puise de **l'eau** dans le canari à côté d'elle et me le tend : " Tiens, bois de **l'eau** et **rafraîchis** ton cœur et ton âme " »⁷⁹.

« Safira ! La patience est l'**arbre** dont la **racine** est amère mais les **fruits** très doux »⁸⁰.

« Oui, il a fallu traverser la **forêt** »⁸¹.

« Si tu voyais où elle habite ! En plein **forêt équatoriale** mais des centaines de personnes viennent la consulter, attendant longuement, souvent des semaines, voire des mois avant d'être reçues »⁸².

« Tu dois, à chaque fois que tu t'uniras avec lui, t'arranger pour recueillir **l'eau** de ta **toilette intime** »⁸³.

« Si tu lui fais **boire** de cette **eau** dans laquelle aura macéré une certaine écorce, il s'attachera définitivement à toi »⁸⁴.

S'il y arrive ! Et, même si vous n'avez pas eu de contacts, même si tu n'as plus d'écorce, fais-lui quand même **boire l'eau** de ta **toilette intime** »⁸⁵.

⁷⁴ Safira. Chapitre 2. Page 171. Ligne 07.

⁷⁵ Safira. Chapitre 2. Page 186. Ligne 10.

⁷⁶ Safira. Chapitre 3. Page 187. Ligne 14.

⁷⁷ Safira. Chapitre 3. Page 189. Ligne 14.

⁷⁸ Safira. Chapitre 4. Page 193. Ligne 14.

⁷⁹ Safira. Chapitre 4. Page 204. Ligne 12.

⁸⁰ Safira. Chapitre 4. Page 209. Ligne 05.

⁸¹ Safira. Chapitre 5. Page 213. Ligne 11.

⁸² Safira. Chapitre 5. Page 214. Ligne 13.

⁸³ Safira. Chapitre 5. Page 215. Ligne 15.

⁸⁴ Safira. Chapitre 5. Page 215. Ligne 18.

⁸⁵ Safira. Chapitre 5. Page 215. Ligne 22.

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

« *Je te conseille de commencer dès ce soir. Dans sa **sauce**, son **thé**, son **eau** »⁸⁶.*

« *Le problème, c'est qu'il mange toujours avec des gens, il **boit** la même **eau** qu'eux, le même **thé** ... »⁸⁷.*

« *Je me suis fait piquer par des insectes, même par un scorpion. Je suis couverte de vermines tellement j'ai marché dans la **forêt** »⁸⁸.*

« *En plus du "secret des femmes" confié par Halima je **versais** régulièrement des aphrodisiaques dans son **thé** pendant mon défende et je diluais des somnifères dans les bouteilles d'**eau** de son réfrigérateur au début du défende de Ramla »⁸⁹.*

« *Je cherchais aussi toutes les **herbes** et les gaadés de charmes destinés à raviver son désir »⁹⁰.*

« *La **plante** de mes pieds et mes ongles étaient toujours noircis au henné »⁹¹.*

« *Va plus loin que ça, ajoute Elhadji, les yeux injectés de **sang** »⁹².*

« *C'est à ce moment que je remarque le **sang** qui **coule** abondamment sous le pagne de Ramla »⁹³.*

« *Une mare de **sang** se forme déjà sous ses pieds sans que la jeune femme réagisse »⁹⁴.*

« *J'étais allée trop loin dans mes provocations. Ramla me demanda, d'une voix à peine audible, de l'**eau** et je m'empressais de la lui servir »⁹⁵.*

« *Je n'aurais qu'à prendre mon mal en patience et attendre la fin de la lune de **miel** »⁹⁶.*

⁸⁶ Safira. Chapitre 5. Page 216. Ligne 05.

⁸⁷ Safira. Chapitre 5. Page 216. Ligne 07.

⁸⁸ Safira. Chapitre 5. Page 218. Ligne 01.

⁸⁹ Safira. Chapitre 6. Page 220. Ligne 13.

⁹⁰ Safira. Chapitre 6. Page 220. Ligne 26.

⁹¹ Safira. Chapitre 6. Page 222. Ligne 25.

⁹² Safira. Chapitre 6. Page 226. Ligne 11.

⁹³ Safira. Chapitre 6. Page 227. Ligne 07.

⁹⁴ Safira. Chapitre 6. Page 227. Ligne 11.

⁹⁵ Safira. Chapitre 6. Page 228. Ligne 10.

⁹⁶ Safira. Chapitre 6. Page 226. Ligne 08.

« Des **herbes**, des **gaadés**, des **élixirs** d'amour reposent secrètement sur la plus haute étagère de ma penderie »⁹⁷.

4.1.2- Le feu

Comme l'eau, le feu est également un symbole dynamique de parité. Selon la situation, il peut être désinfectant ou destructeur. En tant que facteur de conversion majeur du minerais, le feu devient sexuel. Grâce au travail de Kim, cela a permis une mystérieuse union entre le deuil et la théologie. Appelé aussi le sperme de la forge, sa perte entraîne sa vie lors de la mort symbolique de son cheminement spirituel. Le feu peut non seulement couler, mais il n'est pas non plus très abstrait et monotone et il peut considérablement accélérer le temps et compléter le pot chaud.

En ce sens, c'est un symbole de transformation, de purification et de renaissance. La nuit, le feu lui-même s'exprime dans une dialectique créatrice, dans une lumière vive et pure, sur les yeux et la lampe est la base de l'illumination spirituelle. L'image du feu est l'image de l'amour inconditionnel : être aimé signifie être dévoré par le feu, l'amour brille d'une lumière inépuisable, car l'amour est la fuite du doute et la vie au cœur de celui qui le guide.

« Je vais rallumer le **feu**. Je vais ... »⁹⁸.

« J'ai repris connaissance au milieu de la nuit, des fourmis plein les cheveux, le corps en **feu** et le pagne souillé de sang coagulé »⁹⁹.

« C'est vrai qu'on dit que l'amour est aussi long qu'une route sans fin, aussi profond qu'un puits, aussi **brûlant** que le **feu**, aussi douloureux qu'un coup de lance »¹⁰⁰.

« Sans doute s'est-elle ressaisie grâce au soutien de sa famille ou a-t-elle tout simplement admis que rien ni personne ne pourrait détourner son époux de ce projet de mariage, dont toute la ville a fait des gorges **chaudes** »¹⁰¹.

⁹⁷ Safira. Chapitre 7. Page 238. Ligne 04.

⁹⁸ Hindou. Chapitre 5. Page 130. Ligne 07.

⁹⁹ Hindou. Chapitre 6. Page 135. Ligne 14.

¹⁰⁰ Safira. Chapitre 5. Page 212. Ligne 07.

¹⁰¹ Ramla. Chapitre 2. Page 24. Ligne 12.

« *Recouverte d'une épaisse couverture, je transpire énormément dans la **chaleur** horrible de ce sauna improvisé, qui est censé rendre ma peau plus lumineuse et mon teint plus clair* »¹⁰².

4.1.3- L'air

L'air, en revanche, conserve ses propriétés aérodynamiques le plus souvent, du point de vue de l'imagination, il manque de force. Dans les histoires sauvages, l'air est parfois sous la brise, ce qui est un facteur de transformation qui aide à faciliter le travail de forge. Parfois vu comme un parfum, un aphrodisiaque qui peut propulser le protagoniste vers la spiritualité. Quand on observe la place que l'auteure lui a consacré par écrit, il n'y a pas de doute sur l'importance du symbolisme de l'odorat dans le voyage spirituel de l'héros. Elle décrit brièvement ses propriétés et effets hypnotiques et merveilleux.

L'air évoque une sensation d'intemporalité, ainsi la combinaison de ces images est la suivante : parfum, ange, élévation, vol.

L'image de transcendance et de renforcement exprimée dans tous les rituels nourriciers est la liberté, l'élimination de la souffrance et des conditions humaines et la transcendance de la souffrance existante.

Dans son essai « *L'air et les songes* » Gaston BACHELARD écrit : « *L'élévation de l'âme va de pair avec sa sérénité. Dans la lumière et dans l'élévation se forme une unité dynamique* »¹⁰³.

Le symbolisme de l'air est présent dans le roman africain de Djaïli Amadou AMEL « *Les impatientes* » :

« *Mon père, lui est assis sur son canapé favori. Il sirote tranquillement un verre de thé **parfumé** au clou de girofle* »¹⁰⁴.

« *Que jamais son nez ne sente ce qui pue dans votre corps ou dans votre maison, qu'il ne hume que **parfum** et encens* »¹⁰⁵.

¹⁰² Ramla. Chapitre 7. Page 58. Ligne 04.

¹⁰³ Gaston, BACHELARD. « *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement* ». Paris, Ed. José Corti. 1943, p.132

¹⁰⁴ Ramla. Chapitre 1. Page 16. Ligne 03.

¹⁰⁵ Ramla. Chapitre 1. Page 18. Ligne 22.

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

« Souvenez-vous toujours que pour rester agréable à son époux, à chaque entrevue, une femme doit se parfumer de son **parfum** le plus précieux, se revêtir de ses plus beaux atours, s'orner de ses bijoux et bien plus encore ! »¹⁰⁶.

« Ma mère était aux **anges**, je n'avais opposé aucune résistance. Enfin ! »¹⁰⁷.

« Un homme qui laisserait courir ses mains sur ma peau préparée pour son bon plaisir, lorgnerait les tatouages destinés à le séduire, humerait les **parfums** d'encens et aurait le droit de me posséder entièrement alors que je ne l'aime pas et que j'en aime un autre »¹⁰⁸.

« Les coups sifflent sourdement dans l'**air** »¹⁰⁹.

« Elle demeure figée et toise mon père dans un **air** de défi à la mesure de la sourde colère qui l'anime au fond du cœur »¹¹⁰.

« Ma mère, sans un regard ni sur moi ni sur lui, se lève sans un mot, réajuste son voile et quitte la pièce d'un **air** hautain »¹¹¹.

« J'ai l'impression d'étouffer, de chercher en vain de l'**air** et de ne pas pouvoir respirer »¹¹².

« C'est pour mieux humer le **parfum** des fleurs et mieux sentir le souffle d'**air** frais sur ma peau nue »¹¹³.

« Et il tourne les talons comme pressé de disparaître. Dans le salon déserté, les effluves de son **parfum** capiteux s'attardent encore »¹¹⁴.

« Si tu la voyais ce matin avec son **air** de sainte-nitouche »¹¹⁵.

« Elle a l'**air** complètement bouleversée »¹¹⁶.

¹⁰⁶ Ramla. Chapitre 1. Page 20. Ligne 02.

¹⁰⁷ Ramla. Chapitre 1. Page 20. Ligne 04.

¹⁰⁸ Ramla. Chapitre 8. Page 65. Ligne 06.

¹⁰⁹ Hindou. Chapitre 6. Page 140. Ligne 18.

¹¹⁰ Hindou. Chapitre 6. Page 141. Ligne 11.

¹¹¹ Hindou. Chapitre 6. Page 142. Ligne 18.

¹¹² Hindou. Chapitre 7. Page 151. Ligne 03.

¹¹³ Hindou. Chapitre 7. Page 152. Ligne 10.

¹¹⁴ Safira. Chapitre 2. Page 174. Ligne 11.

¹¹⁵ Safira. Chapitre 2. Page 183. Ligne 11.

¹¹⁶ Safira. Chapitre 4. Page 199. Ligne 09.

« *L'air de rien, je me révélais une adversaire redoutable et utilisais parfois mes enfants et les domestiques pour arriver à mes fins* »¹¹⁷.

« *Je me procurais les encens les plus forts et les parfums les plus précieux* »¹¹⁸.

« *Les flacons de parfum, les magazines féminins qu'elle adorait lire, ses CD, tout y est à l'exception de son ordinateur* »¹¹⁹.

4.1.4- La terre

La terre est le symbole des origines, de source raciale, le vocabulaire de nos aïeux où jaillit nos coutumes et nos traditions, c'est aussi un symbole de l'intimité.

Elle est la mère et la nourricière originelles, elle représente également le berceau de l'intimité.

Nous sommes faits de terre et d'eau et cela explique pourquoi chacun de nous est connecté à notre terre, car nous sommes une extension importante de la terre.

L'image de la terre, comme l'image de l'eau, du feu et de l'air, rassemble de nombreux autres symboles et images dynamiques. Tous ces symboles et images dynamiques ont un grand potentiel et peuvent aider à découvrir la structure initiale derrière l'histoire africaine. Par exemple :

« *Seules les femmes, qui selon la coutume, ont été choisies pour m'accompagner dans les premiers jours du mariage restent* »¹²⁰.

« *Mon père, Alhdji Boubakri, fait partie de la génération des peuls sédentaires qui ont quitté leur village natal et se sont installés en ville, diversifiant ainsi leur activité* »¹²¹.

¹¹⁷ Safira. Chapitre 6. Page 221. Ligne 05.

¹¹⁸ Safira. Chapitre 6. Page 222. Ligne 24.

¹¹⁹ Safira. Chapitre 7. Page 234. Ligne 13.

¹²⁰ Ramla. Chapitre 2. Page 26. Ligne 02.

¹²¹ Ramla. Chapitre 3. Page 27. Ligne 03.

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

« *La coutume impose la retenue dans les relations entre parents et enfants au point qu'il est impossible de manifester une émotion des sentiments* »¹²².

« *La coutume interdit aux filles d'éconduire un prétendant* »¹²³.

« *J'avais été élevée selon la tradition, initiée au respect strict que je devais à mes aînés* »¹²⁴.

« *Il est temps que tu redescendes sur terre* »¹²⁵.

« *A base de pomme de terre, de riz, d'huile et de parfum capiteux, cette pâte noire et humide à l'odeur tenace sert de gommage* »¹²⁶.

« *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 ?* »¹²⁷.

« *Ô 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* »¹²⁸.

« *Ô mon père ! Je le comprends, nous habitons une ville hostile au changement, où il fut se conformer à la tradition, mais est-ce la seule raison de ton choix ?* »¹²⁹.

« *Le soir, mes tantes ont préparé l'eau qui devait, selon la coutume, servir à notre toilette* »¹³⁰.

« *Moubarak, au mépris de cette tradition qui veut que le jeune marié se fasse reconduire chez-lui par ses amis très tard dans la nuit, quand toute la maisonnée dort, et qu'il le soit le plus discret possible, ne tarde pas à rejoindre la chambre, laissant les autres festoyer devant la cour, assis sur des tapis, sirotant thé et café, bavardant bruyamment* »¹³¹.

« *Je dois être sa terre afin qu'il soit mon ciel !* »¹³².

¹²² Ramla. Chapitre 3. Page 27. Ligne 15.

¹²³ Ramla. Chapitre 4. Page 37. Ligne 03.

¹²⁴ Ramla. Chapitre 5. Page 41. Ligne 13.

¹²⁵ Ramla. Chapitre 5. Page 43. Ligne 16.

¹²⁶ Ramla. Chapitre 7. Page 57. Ligne 11.

¹²⁷ Ramla. Chapitre 9. Page 73. Ligne 08.

¹²⁸ Ramla. Chapitre 9. Page 73. Ligne 16.

¹²⁹ Ramla. Chapitre 9. Page 74. Ligne 01.

¹³⁰ Ramla. Chapitre 9. Page 75. Ligne 01.

¹³¹ Hindou. Chapitre 2. Page 91. Ligne 01.

¹³² Hindou. Chapitre 2. Page 97. Ligne 12.

Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain

« *Je me levais tôt au chant du coq pour la première prière quotidienne* »¹³³.

*« A côté de l'incontournable boule de couscous et de sa sauce de légumes, ils avaient droit généralement à des frites de pomme de terre ou de plantin, bien sûr de la viande mais aussi du poisson braisé, de la bouillie, de la salade, sans oublier le thé et le café »*¹³⁴.

*« C'était l'occasion de m'insulter, de me blesser en relatant ses multiples aventures qu'il me mettait au défi de raconter à toute la famille, sachant bien que je ne pourrais pas le faire, puisque, selon la tradition, on ne parle jamais de sexe ni de tout ce qui s'y apparente »*¹³⁵.

« *Tout en entrant dans la chambre de ma belle-sœur je me jette par terre en sanglots* »¹³⁶.

« *Patience, Safira ! La patience est un arbre dont la racine est amère mais les fruits très doux* »¹³⁷.

Dans ce dernier chapitre, nous avons défini l'imaginaire et relevé le style et les structures anthropologiques utilisés par l'auteure pour l'exprimer dans ce roman. On a remarqué que lorsque l'auteur possède une mémoire multifonctionnelle, il peut produire un ensemble de valeurs et de principes pour défendre certains des idées et des phénomènes qui circulent dans une société donnée. Comme il peut s'identifier à, et vivre la vie, d'autres peuples, d'autres religions et croyances. La découverte de l'autre et de ses expériences de vie peuvent avoir un impact réel sur l'individu, sur son comportement psychologique. Cet état de fait permet à l'individu d'acquérir la culture et les valeurs de l'autre. L'imaginaire dans le roman, étant un concept qui interagit positivement avec la représentation des individus, joue un rôle important dans le processus de transfert de culture et valeurs d'une communauté à l'autre et d'un individu à l'autre.

¹³³ Hindou. Chapitre 3. Page 99. Ligne 13.

¹³⁴ Hindou. Chapitre 3. Page 102. Ligne 07.

¹³⁵ Hindou. Chapitre 3. Page 103. Ligne 21.

¹³⁶ Safira. Chapitre 4. Page 203. Ligne 23.

¹³⁷ Safira. Chapitre 4. Page 209. Ligne 04.

Conclusion

CONCLUSION

Notre travail de recherche a porté sur une étude de l'imaginaire dans le roman « *Les impatientes* » de Djâïli Amadou AMAL, une écrivaine camerounaise de notre époque. Nous avons basé notre travail sur l'étude des différentes conceptions de l'imaginaire, notamment chez Gilbert DURAND et Gaston BACHELARD.

En guise de conclusion, il convient de faire un récapitulatif des principaux sujets explorés dans notre travail de recherche. Ce dernier ne serait un jour qu'une introduction à un long travail à faire dans l'avenir.

On peut dire que le roman de Djâïli Amadou AMAL est l'un des écrits le plus important des femmes africaines qui militent pour défendre le droit des femmes.

En effet, « *Les impatientes* » est un roman polyphonique, ses passages retracent des vies de coercition, de violence et de souffrance. Avec ce roman, l'auteure, qui conteste l'ordre établi et les idées reçues, a voulu rendre hommage aux femmes qui font preuve de force et de patience face à toutes les difficultés et tous les problèmes auxquels elles sont confrontées.

Pour analyser notre corpus de recherche, nous avons défini la littérature africaine dans le premier chapitre comme suit : la littérature est habituellement définie comme la collection des produits littéraires d'une communauté ou d'un pays, chaque type de littérature est unique dans sa nature et ses caractéristiques. La principale caractéristique de la littérature africaine traditionnelle est l'oralité. En effet, la littérature africaine fut d'abord orale avant d'être écrite, c'est un type de littérature dans lequel la langue parlée joue un rôle essentiel dans le culturel d'une génération à l'autre et pour cette raison il nous permettra de mieux cerner et de comprendre les éléments constitutifs de la littérature africaine.

La littérature africaine d'expression française s'attacha dès sa naissance à la politique et l'écrivain africain, dès qu'il s'était mis à écrire, dénonça la colonisation française qui ne cessait de provoquer un génocide culturel dans les pays occupés. En effet, la littérature africaine ne peut, en aucun cas, se détacher de la vie politique et sociale et on peut même dire que c'est grâce à la

CONCLUSION

colonisation qu'il y ait aujourd'hui une littérature africaine francophone. Tout cela nous invite à nous questionner sur l'historique de cette littérature.

Nous avons analysé les éléments para textuels selon Gérard GENETTE : l'auteur, le titre, le premier de couverture, etc. et les éléments narratologiques : personnages principaux, personnages secondaires et temps de récit.

Nous nous sommes rendu compte que ces éléments donnent de la valeur au roman et facilitent le contact du lecteur avec l'œuvre, cela explique pourquoi l'auteur accorde beaucoup d'attention au choix du titre et de la photo de couverture et choisit avec soin ses mots pour rédiger le résumé. Son choix des personnages et l'attribution des rôles appropriés à chacun d'eux est primordial aussi pour la commercialisation de son œuvre.

Notre analyse a porté sur les symboles, schèmes, archétypes, les prémices et le rôle du mythe ainsi que sur l'imaginaire dans le roman africain et ses structures anthropologiques : structure héroïque, structure mystique et structure synthétique. Cette analyse a aussi porté sur les symboles élémentaux : l'eau, l'air, le feu et la terre que nous avons extrait du contenu de notre corpus qui porte sur l'imaginaire dans le roman africain « *Les impatientes* » de Djaïli Amadou AMEL.

L'imaginaire est aussi une activité psychique temporelle qui est soumise au temps et qui est capable de défier le temps destructeur qui nous expose à mort. Non seulement l'imaginaire est narratif, cependant connu pour son métier et les différences périodiques qui le régissent : loi du travail et des études de l'anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain, mais reste fidèle à la grande intuition par l'utilisation du temps. Gilbert DURAND trouve la vérité expérimentalement, ce principe est un retour périodique aux mêmes structures imaginaires, ce qui permet de donner des régularités répétées à l'histoire de Djaïli Amadou AMEL « *Les impatientes* », qui semblent fausses loin de la ligne irréversible.

L'imaginaire obéit à la *logique* et s'organise en structures dont les lois peuvent être formulées disent Gaston BACHELARD, Claude LEVISTRAUSS, Gilbert DURAND. Le caractère opératoire des trois structures : héroïque,

CONCLUSION

mystique et synthétique, identifiées par Gilbert DURAND permet de définir le structuralisme figuratif. Ces structures ensemble constituent formalisme et signification. L'imaginaire, tel quel, se greffe sur des superstructures : les significations intellectuelles et culturelles. C'est une œuvre d'imaginaire transcendantale largement indépendante des contenus accidentels de la perception empirique.

Bibliographie

Bibliographie

Ouvrages :

ACHOUR, Christiane ; BEKKAT, Amina. « *Clefs pour la lecture des récits* ». Blida, Ed. du TELL. 2005.

AMAL, Djâïli Amadou. « *Les impatientes* ». Paris, Ed. Emmanuelle Collas. 2020.

AMOUZOU, Essè. « *L'impact des cultures occidentales sur les cultures africaines* ». Paris, Ed. L'Harmattan. 2009.

BACHELARD, Gaston. « *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement* ». Paris, Ed. José Corti. 1943, p.132

CESAIRE, Aimé. « *Cahier d'un retour au pays natal* ». Paris, In revue Volontés n° 20. 1939.

CHEVRIER, Jacques. « *La littérature nègre* ». Paris, Ed. Armand Colin. 2003.

DU BOIS, William Edward Burghardt. « *The Souls of Black Folk: Essays and Sketches* ». Chicago, A.C. Mc CLURG & CO, (Second edition). 1903.

DURAND, Gilbert. « *Figures mythiques et les visages de l'œuvre de la mythocritique à la mythanalyse* ». Paris, Ed. Berg International. 1979.

ELIADE, Mircea. « *Yoga, essai sur la mystique d'origine hindoue* » Paris, Librairie Orientaliste Paul Guethner. 1936.

GENETTE, Gérard. « *Seuils* ». Paris, Ed. Seuil, Collection "Poétique". 1987.

GRIVEL, Charles. « *Production de l'intérêt romanesque* » La Haye-Paris, Ed. Mouton. 1973.

JUNG, Carl Gustave. « *Les types psychologiques* ». Genève, Ed. Georg et C^{ie}. 1985.

KESTELOOT, Lylian. « *Les écrivains noirs de langue française : naissance d'une littérature* ». Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles. 1983.

LACROIX, Benoît. « *Imaginaire, merveilleux et sacré avec J.-C. Falardeau* ». Québec, Les Presses de l'Université Laval. 1982.

MATESO, Locha. « *La littérature africaine et sa critique* ». Paris, Ed. Karthala. 1986.

Bibliographie

Colloques :

SENGHOR, Léopold Sédar. « *Introduction* ». In *Colloque sur la Négritude*.
Dakar, avril 1971.

Reuves :

GNAOULE, Oupoh Bruno. « *Histoire littéraire et littérature africaine* ».
Université Western Ontario, In revue du Groupe de recherche et d'études sur les
littératures et cultures de l'espace francophone. Les Cahiers du GRELCEF, Le
temps et l'espace dans la littérature et le cinéma francophones contemporains. No
7. 2015.

DURAND, Gilbert. « *L'Univers du symbole* ». Article In : *Revue des Sciences
Religieuses*, tome 49, fascicule 1-2. Le symbole. pp. 7-23. 1975.

Thèses :

COLONNA, Vincent. « L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en
littérature ». Linguistique. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Thèse
de Doctorat, 1989.

Dictionnaires :

LAROUSSE. Dictionnaire de français. Alger, 2010.

Sites Web :

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Critique \(philosophie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Critique_(philosophie))

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand Corps Malade.](https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Corps_Malade)

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Présent historique.](https://fr.wikipedia.org/wiki/Présent_historique)

Table des matières

Table des matières

Sommaire	7
Introduction	9
Chapitre I : Aperçu historique sur la littérature africaine	15
1- Historique de la littérature africaine	15
2- La littérature africaine	17
3- L'impact de la colonisation sur la littérature africaine	18
4- L'évolution du roman africain et sa critique	19
4.1- Le roman africain depuis 1960	21
4.2- La notion critique de la littérature africaine	22
5- Définition de la négritude	24
5.1- La première manifestation identitaire	26
5.2- L'évolution de la négritude	27
Chapitre II : Analyse para textuelle et narratologie du roman	30
« <i>Les impatientes</i> »	
1- Définition du paratexte	30
2- Les éléments de paratexte	31
2.1- L'auteur	31
2.2- Le titre	31
2.3- Le premier de couverture	32
2.4- Le quatrième de couverture	33
2.5- L'épigraphe	34
2.6- Le résumé	36
2.7- La préface	38
3- Théorie de la réception	39
3.1- Qu'est-ce qu'un personnage ?	40
3.1.1- Les personnages principaux	40
3.1.2- Les personnages secondaires	41
3.2- Les temps de récit	42
Chapitre III : Anthropologie de l'imaginaire dans le roman africain	45
1- Le symbole	45
1.1- Définition du symbole	45
1.2- Définition du schème	46
1.3- Définition de l'archétype	47
1.3.1- L'archétype épithétique	48
1.3.1- L'archétype substantif	49
2- Le mythe	50
2.1- Les prémisses du mythe	50
2.2- Le rôle du mythe	51
3- L'imaginaire dans le roman africain	52
3.1- La structure de l'imaginaire	53
3.1.1- La structure héroïque	53
3.1.1.1- La patience	53
3.1.1.2 La mort	54
3.1.2- La structure mystique	56
3.1.3- La structure synthétique	56
4- Analyse textuelle de l'imaginaire dans le roman africain	57

Table des matière

4.1- Symboles élémentaux	57
4.1.1- L'eau	57
4.1.2- Le feu	63
4.1.3- L'air	64
4.1.4- La terre	66
Conclusion	70
Bibliographie	74
Table des matières	77

Annexes

Djaili
Amadou Amal
**Les
impatientes**

ROMAN

**GONCOURT
DES LYCÉENS
2020**

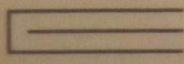
Emmanuelle Collas

Emmanuelle Collas

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

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

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


Emmanuelle Collas

17 euros

ISBN: 978-2-490155-25-5



Photographie de la couverture © Sacha/Getty Images

Le présent travail s'inscrit dans le domaine de la littérature africaine d'expression française, nous nous sommes intéressées à une écrivaine camerounaise Djaili Amadou AMEL et son roman « *Les impatientes* ».

Djaili Amadou AMAL retrace l'histoire et la vie de trois femmes. Son roman est polyphonique, il retrace le destin d'une jeune fille « Ramla » qui est mariée de force au mari de « Safira » considéré comme le plus riche de la ville, ainsi que celui de sa sœur « Hindou » qui, elle, a été contrainte à épouser son cousin « Mubarak ». Chacune d'elles a sa propre histoire mais ce qui les rassemble c'est la *patience* qui est le seul conseil qui leur est donné par leur entourage, puisqu'il est impensable d'aller contre la volonté d'Allah.

Le roman africain écrit, dérivant de la littérature orale, est très riche en imaginaire exprimé par divers signes.

The present paper is about the field of French-speaking African literature, we are interested in a Cameroonian writer Djaili Amadou AMEL and her novel "*Les impatientes*".

Djaili Amadou AMAL talks about the history and lives of three women. Her novel is polyphonic, it traces the fate of a young girl "Ramla" who is forcibly married to the husband of "Safira" considered to be the richest in the city, as well as her sister "Hindu" who was forced to marry her cousin "Mubarak". Each of them has its own story but what brings them together is *patience* which is the only advice given to them by those around them, since it is unthinkable to go against Allah's will.

The written African novel, which derived from oral literature, is very rich in imagination expressed by various symbols.

يندمج هذا العمل في مجال الأدب الأفريقي الناطق بالفرنسية، اهتمينا بالكاتب الكاميروني دجالي أمادو أمال وروايتها "نافذات الصبر".
دجايلى أمادو أمال تروي تاريخ وحياة ثلاث نساء. روايتها متعددة الألحان ، تنتبع مصير الفتاة الصغيرة "رملة" التي زوجت قسرا من زوج "سفيرة" الذي يعتبر الأغنى في المدينة ، وكذلك شقيقتها "هندو" التي هي أيضا أجبرت على الزواج من ابن عمها "مبارك". لكل منهن قصتها الخاصة ولكن ما يجمعهن هو الصبر الذي هو النصيحة الوحيدة التي تمنح لهن من محيطهم ، حيث لا يمكن التفكير في مخالفة إرادة الله.
الرواية الإفريقية المكتوبة ، المستمدة من الأدب الشفهي ، غنية جدًا بالخيال المعبر عنه برموز مختلفة.