

Munyal, patience ou de la solitude dans Les Impatientes de Djaili Amadou Amel ?

*Munyal, patience or solitude in Les
Impatientes by Djaili Amadou Amel?*

Mounira KRARCHA*,
Labo.leaf, Université Batna 1 (Algérie),

mounira.krarcha@univ-batna.dz

Hadda CHENINI

Université de Ghardaïa (Algérie),

chenini.hadda@univ-ghardaia.edu.dz

Date de soumission : 20.03.2026

Date d'acceptation : 09.04.2026

Date de publication : 20.01.2026

**Ex
PROFESSO**

Volume 11 / Numéro 01 / Année 2026

* - Auteur correspondant.

Résumé

Le présent article est une lecture de l'œuvre « *Les Impatientes* » (2020) de Djaili Amadou Amal. En pointant notre interprétation sur le texte et le contexte, nous essayons d'établir la relation entre les voix enchâssées, la vie de l'auteure et l'écriture comme stratégie revêtant à l'œuvre une signification particulière. Si la thématique du mariage est d'une portée corrosive, elle incarne dans l'œuvre à travers les trois micros récits polyphoniques une dimension référentielle amplifiant ainsi le thème de la solitude.

Notre analyse, à la croisée de la lecture sémiotique et polyphonique suivra les trois protagonistes dont les parcours narratifs s'insèrent les uns dans les autres, se relayent et se croisent reconstituant ainsi l'imaginaire, l'intime, le social et l'idéologique.

Mots-clés : Mariage ; Solitude ; Polyphonie ; Écriture.

Abstract

This article is a reading of Djaili Amadou Amal's "*Les Impatientes*" (2020). By focusing our interpretation on the text and context, we attempt to establish the relationship between the embedded voices, the author's life, and writing as a strategy that gives the work particular significance. While the theme of marriage is corrosive and embodies a referential dimension in the work through the three polyphonic micro-narratives, it amplifies the theme of solitude.

Our analysis, at the intersection of semiotic and polyphonic readings, will follow the three protagonists whose narrative paths intertwine, relay, and intersect, reconstructing the everyday, the social, and the ideological.

Keywords : marriage; solitude; polyphony; writing.

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>

INTRODUCTION

La littérature africaine s'est longtemps construite autour de l'oralité et des traditions culturelles, portée par des voix masculines qui imposaient une vision idéologique, sociale et individuelle à travers des formes littéraires vibrant entre authenticité et formes remarquables. Cependant, la contribution des figures féminines majeures emportées par l'émancipation progressive et le renouvellement intellectuel ont assuré à cette littérature la diversité et la richesse. Ces écrivaines ont remis en question les normes traditionnelles établies et ont ouvert de nouvelles perspectives sur l'identité, le pouvoir et la résistance dans un monde africain en mutation. Lilyan Kesteloot explique, à ce sujet, que « *Les femmes africaines ont mis vingt ans avant de se décider à prendre la plume pour parler d'elles-mêmes* » (2004, p.280).

De nombreuses écrivaines africainesⁱ se sont profondément engagées dans l'exploration et la représentation des expériences féminines. Leurs écrits portent un regard critique profond sur les défis sociaux auxquels les femmes ont fait et font face. Cette littérature féminine a signé son émergence avec des romans fondateurs tels que *Rencontres essentielles* de la camerounaise Thérèse Kuoh-Moukoury en 1967, et *Une si longue lettre* de la sénégalaise Mariama Ba en 1979, qui ont ouvert la voie en abordant publiquement et ouvertement les problèmes des femmes africaines, tels que le mariage forcé, la polygamie, la maternité et l'amour. *C'est le soleil qui m'a brûlée* en 1987 de Calixthe Beyala est un autre exemple notable qui s'inscrit dans cette même dynamique. Ces œuvres explorent des thèmes inédits en donnant la voix aux femmes longtemps silencieuses. Ces changements significatifs apportés par la nouvelle génération des écrivaines dans leurs récits, marquent ainsi une (r)évolution dans la littérature africaine contemporaine.

Parmi les écrivaines contemporaines camerounaises, *Djaili Amadou Amel*ⁱⁱ occupe une place singulière par son écriture engagée -notamment sa trilogie *Walaande*ⁱⁱⁱ, *Mistiriijo*^{iv} et *Munyal*^v - qui explore le quotidien des femmes peules. Son deuxième roman, *Les Impatientes* (aussi intitulé *Munyal*) publié aux Editions Emmanuelle Collas le 4 septembre 2020, a remporté le prix Goncourt des lycéens la même année, consacrant ainsi son engagement. Si l'auteure annonce dans la préface que « *cet ouvrage est une fiction inspirée de faits réels* », elle prépare inconsciemment le lecteur à l'effet-réel des événements narrés.

Le roman articule l'histoire autour de thèmes centraux : le mariage, la soumission, la patience, la solitude ressentie au sein de la famille et les émotions refoulées face aux traditions peules. Du concret à l'imaginaire, le lecteur est transposé avec fluidité entre trois micros-récits inachevés qui se complètent créant ainsi la trame narrative. Chacun des trois chapitres est introduit par un proverbe et confie la narration à une nouvelle voix – Ramla, Hindou, Safira- qui prolonge et complète le récit précédent. Cette structure polyphonique entrelace des référents culturels, sociaux et religieux pour offrir un regard intérieur profond sur l'expérience féminine peule. Chaque protagoniste construit un espace pour soi où la patience imposée accentue le sentiment de la solitude. Cependant, ces espaces différents permettent une consolidation du moi chez Ramla qui raconte sa révolte silencieuse et de Safira qui lutte pour le pouvoir. Tandis que chez Hindou, la succession des événements traumatisants fragilise son équilibre psychologique et engendre une insécurité et une incapacité à faire appel aux Autres.



La première partie de l'histoire est racontée par Ramla^{vi}, tandis que la deuxième partie est prise par sa demi-sœur Hindou, offrant des perspectives complémentaires sur l'univers conjugal et de la solitude vécue ou ressentie. Pour revenir à Safira, la coépouse de Ramla qui relate la suite de l'histoire de leur vie commune. Ces histoires aux fins ouvertes laissent le lecteur assoiffé à la recherche de réponses et de solutions pour échapper à cette patience imposée et impatience refoulée. Quant aux deux titres choisis pour cette œuvre -*Les larmes de la patience* ou *Les impatientes*- fonctionnent comme une métonymie qui désigne à la fois les pratiques avilissantes, l'isolement social, l'angoisse psychologique et l'effacement de soi que vivent les protagonistes.

Djaili Amadou Amal envahit ces espaces intimes en articulant le sensible, l'interdit, le dit et le non-dit, la sphère privée et l'espace social pour déléguer des interrogations sur le soi et la condition féminine. Son écriture transforme la réalité et l'expérience vécue en témoignage collectif, comme l'affirme Georges Gusdorf (1991, p.22) : « *extérioriser une conscience intime qui en se projetant sur papier, adopte une conscience nouvelle* ».

En pointant notre réflexion sur le texte et le contexte, nous essayons d'identifier la relation entre la solitude et la patience que les voix enchâssées rétablissent en leur assurant une signification particulière. A travers cet article, nous visons l'identification des différentes formes de la solitude dans *Les Impatientes* en répondant aux questions suivantes : Les voix des personnages parviennent-elles à franchir le sentiment de la solitude vécue/subie ? Le roman fonctionne-t-il comme un catalyseur de consciences face à l'aporie de la condition des femmes africaines ?

Notre approche combinant lecture thématique^{vii}, analyse sémiotique^{viii} et polyphonique^x nous permettra de suivre les parcours narratifs des trois protagonistes qui s'insèrent les uns dans les autres, se relaient et se croisent autour de l'imaginaire, l'intime, le social et l'idéologique. Par l'exploration des formes de la solitude - existentielle, émotionnelle et sociale - et de leurs manifestations, nous examinerons comment le terme *Munya*^k fonctionne comme une isotopie majeure de cette solitude structurant ainsi le sens du roman. En articulant texte et contexte, nous examinerons comment l'écriture polyphonique devient une stratégie de résistance et de dénonciation des pratiques oppressives. Nous mobilisons les travaux de Charles Taylor, Vincent Jouve et d'autres outils d'analyse, jugés pertinents, afin de renforcer l'analyse et offrir une lecture profonde de l'œuvre.

I. DE LA SOLITUDE DANS LA MULTITUDE

En s'appropriant les mots d'Annie Ernaux (1987), concernant les personnages de modestes conditions qui n'avaient « *pas d'histoire* » (p.22), Djaili Amadou tente, à son tour, d'inventer, de rapporter et faire revivre un quotidien pénible des femmes modestes camerounaises. Ecrire sur une intimité violée ou inexistante, sur l'individualité perdue dans la polygamie, c'est énoncer une solitude à la fois l'objet et l'enjeu de l'œuvre. Toute identification, démarcation ou différenciation inclue le personnage féminin dans la souveraineté de l'ordre patriarcal, social et de la collectivité pour embellir la solitude. Cet effacement est illustré par les parcours narratifs des trois protagonistes qui, chacune à sa manière, tentent de rompre avec leurs sociétés et leurs traditions. Elles sont esclaves des situations, des lieux, des événements et des coutumes qui les enferment dans leurs sentiments gelés, intimités utopiques, leurs sociabilités mélancoliques et une destinée délaissée.

Rappelons que Djaili Amadou Amal est originaire de la région de Maroua au nord du Cameroun d'un père camerounais et d'une mère égyptienne. Elle a vécu trois expériences du mariage marquées par l'arrangement, la violence et enfin l'épanouissement. A dix-sept ans, elle se retrouve marier à un homme cinquantenaire. Après cinq années de vie malheureuse, elle se remarie. Cette deuxième expérience encore plus traumatisante durant laquelle, elle subit une violence conjugale. Aujourd'hui elle vit heureuse avec son troisième mari, Hamadou Baba, lui aussi écrivain. En s'inspirant de sa propre vie, elle se lance dans l'écriture pour défendre et faire entendre la voix des femmes offensées et victimes de discriminations, de la société et des mentalités. Elle déclare : « *c'est mon cheval de bataille ! la presse camerounaise m'a même surnommée "la voix des sans voix" !* » (Pierre et Luis, 2020)

« *Les Impatientes* » incarne ce que Nietzsche^{xi} désigne par « *la solitude dans la multitude* » (1888). Le roman communique aux lecteurs une pensée profonde, des émotions complexes, l'essence de la vie et des relations humaines dans la société peule. Dès l'ouverture du récit, la parole est accordée à chaque femme pour exprimer leurs sentiments les plus authentiques sur la problématique du mariage et renforcer ce réalisme ainsi que l'authenticité émotionnelle du récit. L'auteure par cette polyphonie^{xii} et la valeur esthétique du style direct expose la narration et la canalise, en même temps, offrant ainsi une image animée des événements et rapproche le lecteur de la conscience de chaque personnage. La polyphonie du « je » -au sens bakhtinien- rend les événements réels jusqu'à croire que les trois récits semblent émaner de subjectivités autonomes plutôt que d'une instance narrative unique. L'épaisseur polyphonique de l'œuvre n'engendre pas l'ambiguïté mais multiplie les interprétations et enrichit la compréhension du texte et du contexte, comme le précise Vincent Jouve :

« *Identifier la voix énonciative, pour déterminer ce qu'elle pense... est l'un des points d'appui les plus sûrs pour dégager l'idéologie du texte. [...] Les voix dans notre œuvre permettent de pénétrer l'univers de l'intimité et l'état psychologique des personnages et leurs relations. Elles semblent mouvoir les fluctuations de l'imaginaire dans le récit pour mêler le poétique au réel tel qu'il est.* » (2001, p. 124)

Les voix narratives donnent accès à l'univers psychologique des personnages et révèlent les tensions idéologiques sous-jacentes, en articulant le poétique et le réel, l'intime et le social. Ce choix stylistique, Chez Amadou Amal, est un acte d'engagement et de critique sociale, il transforme la souffrance individuelle en un témoignage collectif puissant pour remettre en question la notion culturelle de *Munyal*. Au sein de ce système oppressif de *munyal*, l'espace conçu pour les voix (particulièrement celle de Ramla, Hindou et Safira) exposent les épreuves vécues en solitaire sous l'oppression des instances narratives suivantes : la société peule patriarcale, les autres femmes de la concession, l'imaginaire et la représentation de la religion islamique.

Le récit s'ouvre sur la scène des adieux où parents, tantes et oncles prodiguent leurs conseils à Ramla et Hindou pour commencer une nouvelle vie. Mais quelle vie attend Ramla et sa demi-sœur Hindou ? Le mariage serait-il une Vie ou c'est l'épilogue de leurs rêves, de leurs adolescences et de leurs épanouissements ? *Les Impatientes* se focalise sur trois expériences différentes du mariage et de la polygamie. Certes le thème du mariage est au centre de l'histoire, traverse la trame narrative pour véhiculer une isotopie de la solitude prise entre ascendance et descendance. Cette scène des adieux symbolise le passage ritualisé de la fille à la femme mariée. L'oncle



et le père énoncent les prescriptions culturelles et religieuses qui définiront l'existence des jeunes filles. Ainsi, ce long discours prononcé à cette occasion fonctionne comme un acte de performativité en instituant les filles sur l'obéissance religieuse, la soumission conjugale, l'effacement de soi, le service domestique et l'acceptation du destin :

« Munyal, mes filles ! » dit mon oncle Hayatou. Puis il marque une pause, se racle la gorge avant d'énumérer d'un ton grave :
« Respectez vos cinq prières quotidiennes.
« Lisez le Coran afin que votre descendance soit bénie.
« Craignez votre Dieu.
« Soyez soumises à votre époux.
« Épargnez vos esprits de la diversion.
« Soyez pour lui une esclave et il vous sera captif.
« Soyez pour lui la terre et il sera votre ciel.
« Soyez pour lui un champ et il sera votre pluie.
« Soyez pour lui un lit et il sera votre case.
« Ne boudez pas.
« Ne méprisez pas un cadeau, ne le rendez pas.
« Ne soyez pas colériques.
« Ne soyez pas bavardes.
« Ne soyez pas dispersées.
« Ne suppliez pas, ne réclamez rien.
« Soyez pudiques.
« Soyez reconnaissantes.
« Soyez patientes.
« Soyez discrètes.
« Valorisez-le afin qu'il vous honore.
« Respectez sa famille et soumettez-vous à elle afin qu'elle vous soutienne.
« Aidez votre époux.
« Préservez sa fortune.
« Préservez sa dignité.
« Préservez son appétit.
« Qu'il ne s'affame jamais à cause de votre paresse, de votre mauvaise humeur ou encore à cause de votre mauvaise cuisine.
« Épargnez sa vue, son ouïe, son odorat.
« Que jamais ses yeux ne soient confrontés à ce qui est sale dans votre nourriture ou dans votre maison.
« Que jamais ses oreilles n'entendent d'obscénités ou d'insultes provenant de votre bouche.
« Que jamais son nez ne sente ce qui pue dans votre corps ou dans votre maison, qu'il ne hume que parfum et encens. » (Pp.10-11)

Sur le plan discursif, ce discours chargé de sèmes religieux et culturels dénote une dépendance et une patience imposées aux deux protagonistes, un effacement total de l'être face à l'objet, de la femme face à ses obligations et devoirs conjugaux. Le recours à l'impératif -les ordres sans possibilité de négociation-, la figure d'insistance -l'anaphore qui crée un effet d'accumulation écrasante- et les métaphores de possession -réduisent la femme à un objet- renforcent et assurent l'écart entre le sujet et son objet. La réaction de Ramla rapportée par son commentaire : « *Ses mots s'incrustent dans mon esprit. Je sens mon cœur se briser en réalisant que je suis en train de vivre mon cauchemar des jours précédents.* » (p.11) révèle le fossé entre la prescription culturelle et sa conscience individuelle.

Après le mariage, les filles n'appartiennent plus à leur famille d'origine, ni à eux-mêmes. Dépourvues de vouloir et pouvoir être, elles deviendront le simulacre ou

l'esclave du mariage. L'œuvre aménage le mariage^{xiii} en tant que miroir reflétant la conscience collective et l'imaginaire social peul de son temps et celui du temps passé.

La scène des adieux et le rituel de la fête du mariage décrits en détail accumulent les signifiants culturels et psychologiques qui s'opposent à l'ouverture et l'épanouissement de Ramla et Hindou. Entourée par la famille -père, oncles, tantes, mères, frères, sœurs et invités- dans un décor brouillant et émouvant, la première protagoniste blessée, trahie et condamnée à une solitude gratifiée de silence, elle est coupée du monde extérieur et des autres. Dans un monologue intérieur situant la narration sur un plan psychologique et réaliste, Ramla confie : « *C'était fini. Aminou était parti. Et je suis restée. Seule devant la perspective d'un mariage avec un inconnu. Seule avec mon angoisse. Seule avec mes larmes. Il ne me restait plus qu'à pleurer mes illusions perdues.* » (p.29). La répétition du mot « seule » souligne l'intensité de son isolement affectif au sein de la multitude.

Le mariage, dans son acception la plus simple, signifie l'union entre deux êtres, alors que dans notre roman, il est cette zone de la non-union, de la disjonction entre l'être et l'être et entre l'être et l'objet. La valeur attribuée au mariage n'est pas l'amour mutuel mais l'obéissance absolue et aveugle aux parents et l'inclination à l'imaginaire collectif peul. Comme le révèle ce passage :

« Je suis assise avec ma sœur Hindou aux pieds de notre père sur un tapis turc rouge vif, qui tranche avec nos robes sombres. Nous sommes entourées de nos tantes qui, désignées comme nos grandes kamo, assurent le rôle de demoiselles d'honneur. Comme à chaque mariage, Goggo Nenné, Goggo Diya et leurs acolytes ont toutes les peines du monde à cacher leur émotion. [...] À travers nous, elles revivent leur propre mariage. Elles aussi ont été amenées à leur père pour un ultime au revoir et ont reçu ces conseils d'usage donnés de génération en génération à toute nouvelle mariée. » (p.10)

Ramla n'est pas un sujet autonome mais un objet de manipulation familiale. L'emploi de l'adjectif « ultime » qui signifie le seul ou le dernier ponctue la séparation et la distance qui existe entre les filles et leur père. Ainsi, dans un autre monologue Ramla décrit cette distance lourde : « *À cet instant, malgré la distance qui a toujours existé entre nous, j'aurais voulu qu'il me parle, qu'il me dise que j'allais lui manquer* » (p.11). Aucune affection ou sentiment de sécurité sont accordés aux filles et femmes dans cette société bourgeoise peule. Plus loin, elle précise que cette sécurité recherchée s'accroît dans cette concession où l'autorité masculine dominante conditionne sa vie et ses choix :

« Je n'étais pas que la fille de mon père. J'étais celle de toute la famille. Et chacun de mes oncles pouvait disposer de moi comme de son enfant. Il était hors de question que je ne sois pas d'accord. J'étais leur fille. J'avais été élevée selon la tradition, initiée au respect strict que je devais à mes aînés. Mes parents savaient mieux que moi ce qu'il me fallait » (p.22)

Consciente de sa différence par rapport aux membres de sa famille, Ramla décrit son sentiment d'être abandonnée et la forte trahison éprouvée au sein de cette multitude : « *Nos amies et nos sœurs cadettes, inconscientes de l'angoisse dans laquelle nous sommes, se tiennent à nos côtés* » (p.08). Elle ajoute : « *J'étais harcelée de toutes parts. Jamais de toute ma vie, je n'ai été aussi seule. L'étau se resserrait autour de moi* » (p.29). Sa mère et les femmes de sa famille jouent le rôle d'opposants à son épanouissement, lui rappelant constamment sa différence et accentue sa solitude : « *Moi, je suis différente. Je l'ai toujours été. Pour ma mère, c'est comme si j'étais une extra-terrestre* » (p.18). La figure de la mère renforce cette marginalisation par le savoir qu'elle lui inculque : « *Il*

est temps que tu redescendes sur terre. On n'est pas chez les Blancs ici. Ni chez les Hindous. Tu comprends pourquoi ton père ne voulait pas que vous regardiez toutes ces chaînes de télé ! Tu feras ce que ton père et tes oncles te diront » (p.23). Cette différence devient source de culpabilité et d'isolement imposé. Ramla interpelle sa mère dans ce monologue qui révèle sa solitude émotionnelle : « *Ô ma mère ! Je culpabilise de te faire de la peine. J'ai toujours essayé d'être celle que tu rêvais que je sois. Jamais je n'ai réussi. Tu aimais comparer le calme de Hindou et ma turbulence. Tu es arrivée à faire de moi une complexée et une insatisfaite.* » (p.41).

L'expérience du mariage constitue le paysage emblématique du récit, reflétant ainsi son importance dans la société camerounaise : « *Dans un mariage, on ne recherche pas que l'amour. Le plus important pour une femme est d'être à l'abri du besoin. Protégée, adulée [...] Si ton destin est de l'épouser, tu n'y échapperas pas. Et si ton destin est autre, là encore tu n'y peux rien changer. Tout est entre les mains du Créateur. Prions pour qu'Il t'accorde le meilleur* » (pp. 24-23) précise la mère de Ramla. Cet énoncé réduit le mariage à un projet ou à la volonté divine et non à une union affective entre deux êtres. Il place Ramla dans une autre solitude imposée par le destin. De tels propos dévoilent une conscience et des croyances liées à la représentation et l'interprétation de la religion islamique dans la société africaine, notamment peule.

La figure parentale, par sa présence et son autorité, joue aussi le rôle de l'acteur opposant à l'épanouissement du personnage féminin et maintient sa solitude ainsi que le vide intérieur. Ramla démontre que :

« La coutume impose la retenue dans les relations entre parents et enfants au point qu'il est impossible de manifester une émotion, des sentiments. C'est ce qui explique qu'il n'est pas particulièrement proche de nous. La seule preuve que j'aie de son amour paternel est celle d'exister. Je ne sais pas si mon père m'a déjà portée dans ses bras, tenue par la main. Il a toujours gardé une distance infranchissable avec ses filles. » (p.15)

La confession de Ramla montre que le vide affectif créé par cette distance infranchissable ne sera jamais comblé. Pour son père, ses filles sont considérées comme un bien monnayable utile et rentable grâce au mariage, ce contrat social imposé : « *Le mariage n'est pas qu'une question de sentiment. Au contraire. C'est d'abord, et avant tout, l'alliance de deux familles. C'est aussi une question d'honneur, de responsabilité, de religion – et j'en passe* » (p.28). Ramla, pour s'incliner et dissimuler sa rébellion, accepte cette destinée imposée : « *Tout était dit désormais. On attendait de moi que je sois digne et que je me plie à nos traditions* » (p.30). Cette fausse soumission masque une mort intérieure et accentue son sentiment d'engourdissement : « *Je n'ai pas pleuré, je n'ai pas riposté. J'étais déjà morte à l'intérieur* » (p.30). Elle se montre mutique et obéissante malgré le désir de « *révolte refoulée* » et « *la profonde colère ressentie* » dissimulés publiquement. Le comportement de ses parents illustre l'hypocrisie sociale imposée et l'esprit affûté et impuissant des filles face à cette multitude sourde et aveugle.

Après le mariage, son silence devient une stratégie de survie. Elle s'acclimata avec sa nouvelle vie et ne refuse ni voyages, ni cadeaux, ni de fréquenter la société bourgeoise avec son mari. Cette posture sereine cache une conscience élevée : « *C'était fini, je ne pourrais plus jamais sortir quand je le désirerais, jamais finir mes études, c'en est terminé de mes rêves d'université. Prisonnière dans une cage de luxe, je ne pourrais jamais être pharmacienne. Jamais je n'avais été aussi seule* » (p.36). L'emploi de « *cage de luxe* » symbolise l'oppression qui se dissimule sous l'apparence du confort matériel. Ramla

sera l'actant possédant un esprit clairvoyant qui changera de parcours narratif avec un nouveau programme narratif pour revenir à un état de jonction avec son objet^{xiv} et d'être elle-même sans la contrainte du parentage autoritaire. Sa quête est à mi-chemin entre conjonction et disjonction pour arriver à la jonction vers la fin de l'histoire où elle accomplit son parcours de libération et de poursuivre ses rêves. Par contre, Hindou, si bien que la solitude chez elle est vue comme une conjonction, elle se dirige vers le silence vêtu de la folie.

Selon Lubomir Dolezel :

« Le thème de la solitude n'est engendré que si une seule personne existe dans le monde fictionnel. Les thèmes de l'aliénation et de l'isolement sont au contraire engendrés par un contraste physique, mental ou morale entre personnage fictionnel non conforme et son groupe, sa communauté ou sa société » (1988, p. 189)

Les Impatientes illustre précisément cette dynamique entre solitude et multitude décrivant la vie et la condition existentielle des femmes peules soumises aux structures familiales et sociales qui les enferment dans des rôles prédéfinis. Leur sort ressemble à l'exilé et le marginalisé, elles ne sont jamais seules physiquement mais toujours seules affectivement et psychologiquement. Du début à la fin, un jeu de rêves et de réalités, de prise et de déprise, démontre au lecteur ce devenir solitaire dans une multitude autoritaire.

II. LA SOLITUDE ÉMOTIONNELLE

Le manque affectif au sein de la famille rend la concession un univers étouffant où les femmes se plient aux traditions pour sauver et garder leur place, leur statut et maintenir l'identité peule face à la monotonie de leur quotidien et aux caprices des hommes. Les tensions et les conflits entre les coépouses rythment les relations avec les enfants et affectent leurs psychiques. Dans ce dédale, l'inflexibilité des traditions oppressantes dictées par la représentation contingente de religion islamique angoisse les relations interpersonnelles et l'harmonie entre soi et soi, soi et les autres.

Charles Taylor précise que *« l'expérience d'être aimé est pour chaque sujet la constitution de sa participation à la vie publique d'une collectivité »* (2018, p.455). En cas d'absence d'amour, la vie commune dans la collectivité *« resterait dans une certaine mesure une représentation vide, sans référent dans l'intériorité du psychisme individuel »* (Idem., p.456). Dans la relation, la *« connaissance partagée et intersubjective »* (Idem., p.449) se concrétise grâce à l'amour. Or, la concession et le mariage sont loin d'assurer cette reconnaissance, ils déclenchent conflits et luttes entre mères/épouses et coépouses, entre filles/filles et frères. A cet égard, l'amour est un luxe tandis que la patience est une vertu de la vie. La sphère de la solitude émotionnelle est confirmée par cette zone floue où toutes les émotions de tristesse, malheur, jalousie, perte, désespoir, colère, gêne, anxiété, péril, laideur et de culpabilité s'alimentent du feu doux de Munyal, de la famille et du mariage.

La description minutieuse des scènes intimes et des relations interpersonnelles, des sentiments ressentis ou refoulés par les enfants, l'antipathie que les femmes éprouvent à l'égard de leurs époux et leurs enfants peuplent le récit. Ramla parle de sa tristesse et son image de soi en s'attaquant à la figure maternelle dans ce monologue :

« Je devais être la meilleure, la plus intelligente, la plus jolie. Je devais être ton rêve. Ta fille ! Ton espoir ! Tu m'as toujours répété que j'étais la cause indirecte de tes souffrances mais aussi de tes joies. Tu es restée là pour moi. Je devais faire en sorte que, jamais, tu ne le regrettes. » (p.41)

Ce monologue témoigne du sentiment de culpabilité causé par son incapacité à satisfaire les attentes de sa mère, d'une part et de l'incompétence de sa mère de comprendre ou ressentir les émotions ainsi que les besoins de sa fille d'une autre part. Ces comportements deviennent le contrôle émotionnel qui renforce l'isolement de Ramal. Cette dernière, dans un autre discours ironique, critique cette conscience collective qui décide et impose à l'autre son imaginaire et son inaptitude :

« Je n'étais pas différente ! Je devais marcher dignement comme toutes les autres avant moi. Une fois encore, j'avais de la chance. On me laissait le temps de me présenter à mon examen. On me laissait la chance d'avoir un diplôme, même s'il ne servirait à rien. Au moins aurais-je la vanité de me dire diplômée. Le mariage aurait lieu immédiatement après l'examen. J'avais de la chance ! Mon père et mon fiancé tenaient compte de mes ambitions. » (p.30)

L'ironie soulignée par le mot « chance » intensifie l'absence totale de choix, de communication ou de privilèges. Les passages ci-dessous décrivent l'état émotionnel et psychologique de Ramla avant le mariage :

« La date du mariage fixée, je traînais à longueur de journée une lassitude et un mutisme dont rien ni personne ne pouvait venir à bout. Je ne mangeais plus, je ne riais plus. Je maigrissais à vue d'œil. Et c'est sans conviction que j'ai passé mon examen et dans une totale indifférence que j'ai appris mon succès. » (p.32)

Le jour de l'annonce de la date fatidique de son mariage, Ramla parle de ses sentiments : *« L'anxiété me tenaillait. Je n'arrivais pas à tenir en place. J'étouffais. J'avais tellement pleuré que mes yeux avaient rougi, et mes paupières enflées. Ce désespoir silencieux n'avait pas ému ma mère ni mes tantes » (p.35).* Elle poursuit : *« Je me sentais seule. Ma mère, si elle avait conscience de mon désarroi, se disait que tout cela n'était qu'enfantillage et que, dès que je serais mariée, je serais plutôt heureuse de mon sort. » (Idem.)*

La stratégie polyphonique montre que la dépression et l'anxiété de Ramla sont minimisées ou ignorées par sa famille. Son désespoir est comportement pathologique comme « *enfantillage* » plutôt qu'une réaction légitime à une situation intolérable.

Quant à Hindou, elle est le seul personnage privé de vouloir et pouvoir agir parce que le mariage avec son cousin représente un véritable « *espace-prison* » (Lucette, Czyba, 1983, p.77). Elle est sur la voie de la dégradation qui la conduit au silence et par la suite à la folie choisie. *« Pourquoi m'empêche-t-on de respirer ? » (p.151),* se plaint-elle en silence. La vie dans la concession et l'amertume du mariage affaiblissent sa confiance en soi et l'ouverture sur l'autre en la transposant vers un déséquilibre psychique et mental : *« À peine sortie de l'adolescence que déjà je me tasse. C'est comme si inconsciemment je voulais disparaître sous terre et me rendre invisible. »* se demandent Hindou. (p.72)

La nuit de ses noces, traumatisée par le viol qu'elle avait subi, Hindou pénètre dans un tourbillon de raisonnements, d'émotions et de remise en cause. Elle se blâme elle-même pour sa résistance :

« Quelle honte ! Quelle impudeur ! Quelle vulgarité ! Ce moment était secret. Comment allais-je désormais affronter le regard des autres ? Quel manque de courage, de munyal ! Quel manque de semteende, de retenue ! Où était passé le pulaaku qu'on m'avait

toujours inculqué ? Un Peul meurt comme un mouton en se taisant et non en bêlant comme une chèvre. C'était de ma faute si j'avais souffert plus que les autres. Si je m'étais laissé faire, je n'aurais pas eu à subir tout ça ! » (p.54)

L'acte de l'amour sera une source de déception, de dépossession et de soumission. Elle intériorise la culpabilité du viol et se transforme en coupable.

Le sentiment de la solitude, chez Hindou, est maintenu par la relation intime, la violence physique subie quotidiennement par son mari et l'humiliation ressentie : « *La lassitude me ronge et j'éprouve une angoisse que rien ne peut atténuer* » (p.73). Elle tente de fuir, mais échoue et se retrouve à nouveau enfermée dans la peur, la dépression et l'effacement total. Elle parle de son aliénation : « *J'ai changé. On dit que je suis malade. Peut-être que c'est vrai. Je ne sais pas. Je suis trop lasse pour y penser [...] J'ai changé. Maintenant, j'entends des voix.* » (p.84)

Les pratiques culturelles et les mœurs auxquelles elle a été exposée après son accouchement dévoilent la réalité de la femme trahie par son mari et délaissée dans la souffrance psychologique par ses mères, ses tantes et sa belle-mère. Elle pénètre doucement dans la spirale de la folie : « *Dans toute la maison, les haut-parleurs diffusent le Coran. Il y a du bruit. Beaucoup trop. Cela me donne des bourdonnements dans la tête* », « *! Ce n'est pas un bruit, c'est simplement la psalmodie du Livre sacré.* » (p.74)

Quelques pages plus loin, elle s'interroge sur la soumission aux rituels culturels et pratiques religieuses, censés la guérir, mais deviennent des formes de torture et aggravent son état mental :

« Combien de séances de prières ont murmuré les marabouts au-dessus de ma tête ? Combien de litres d'eau bénite ont-ils aspergée sur moi et m'ont-ils obligée à ingurgiter ? Combien de litres de décoction aux racines de gaadé m'ont-ils aussi fait boire ? Combien de kilos d'herbes ont-ils brûlés pour que j'en respire les fumées ? J'ai l'impression d'étouffer, de chercher en vain de l'air et de ne pas pouvoir respirer. » (p.84)

Hindou conteste silencieusement les conduites dictées par Palaaku et Munyal, son sentiment d'être dans un état intérieur vide et de dérive est annoncé par cette phrase : « *J'existe sans exister* » (p.86). Elle demeure atome en parlant de sa maladie et de sa dépression dans un long monologue de la page 81 à la page 86. Elle se désole de son mariage et de sa vie pour se cacher dans les méandres de la folie et de la dépression : « *La tristesse des premiers jours a fait place au mutisme et à la dépression [...] On dit que je suis folle. Ça m'inquiète un peu. Le suis-je vraiment ?* » (p.84)

Pour elle, les gens autour d'elle, leurs regards inquisiteurs et leurs voix affirment sa folie : « *On confirme que je suis folle. On commence à m'attacher. Il paraît que je cherche à fuir. Ce n'est pas vrai. Je cherche juste à respirer. Pourquoi m'empêche-t-on de respirer ? de voir la lumière du soleil ? Pourquoi me prive-t-on d'air ? Je ne suis pas folle.* » (p.85). Dans ce labyrinthe, Hindou souffre de l'incompréhension et de la difficulté de faire entendre sa voix, elle affirme :

« Je ne suis pas folle. Si j'entends des voix, ce n'est pas celle du djinn. C'est juste la voix de mon père. La voix de mon époux et celle de mon oncle. La voix de tous les hommes de ma famille. Munyal, munyal ! Patience ! Ne les entendez-vous pas aussi ? Je ne suis pas folle ! [...] Trop d'étoffes m'ont déjà étouffée de la tête aux pieds. Des pieds à la tête. Non, je ne suis pas folle » (p.87).

La folie est une posture et une conscience élevée de l'oppression patriarcale, les attentes sociales et familiales.

Si Hindou est cloîtrée et recluse dans la folie pour donner sens à son existence, la fuite représente la liberté pour Ramla. Grâce à sa lucidité d'esprit, animée par son rêve et l'appui de son frère Ahmed, elle fuit la domination de son mari et la malice de sa coépouse pour retrouver la vraie vie qu'elle voulait vivre. La figure d'Achmed, son frère aîné, est le rempart contre sa solitude. Il représente l'homme africain cultivé, la modernité et l'ouverture d'esprit que l'auteure impose à l'autorité parentale, les mœurs et les dogmes religieux. Par sa conduite et sa relation solide et douce avec sa sœur, il parvient à la fin de l'histoire de la sauver de ce mariage imposé. Le portrait, les pensées et les parcours narratifs de Ramla font d'elle le double de l'auteure.

En revanche, Safira incarne cette solitude émotionnelle en se tournant vers elle-même grâce à son éveil et la présence de sa coépouse Ramla. Elle apprend à entendre son moi, à émerger le réel de l'illusion, à embellir ses traumatismes et sa déchirure. Son récit montre le mariage, voire la polygamie, comme une compétition en créant une misogynie entre les femmes en les poussant à s'opposer au lieu de s'unir entre elles : « *C'était suffisant pour que je défende farouchement ma place* » (p.138), se justifie Safira. L'emploi du présent de narration et du registre pathétique privilégient le raisonnement sur l'affectif pour marquer le mutisme et l'éveil chez Ramla et Safira.

Le "je" polyphonique décrit minutieusement le psychisme des protagonistes. Son emploi mis au service de la narration permet d'établir une ressemblance entre le récit et le contexte socioculturel - c'est-à-dire entre le texte et son ancrage réel. Les trois personnages, voire les trois expériences de mariage incarnent différentes réponses à l'oppression patriarcale. Leur similitude avec la vie de l'auteure n'est pas une confusion biographique mais une construction littéraire qui renforce l'authenticité du témoignage.

Les déictiques temporelles sont indéfinies, pouvant correspondre au passé, au présent et au futur tant les mentalités et les conditions des femmes mariées et offensées persistent. Par contre l'espace géographique et symbolique est bien indiqué : la société camerounaise, le nord du Cameroun, Maroua, les Peuls. Il correspond au contexte social et spatial de notre auteure. Ramla précise à la page 15 :

« J'ai grandi dans une maison peule, semblable à toutes les autres concessions aisées de Maroua, au nord du Cameroun. Mon père, Alhadji Boubakari, fait partie de la génération des peuls sédentarisés qui ont quitté leur village natal et se sont installés en ville, diversifiant ainsi leur activité. »

Nous pouvons retenir que l'ancrage géographique et social renforce la portée du roman, il n'est pas une fiction mais un témoignage enraciné dans la réalité sociale de l'auteure.

III. SILENCE, PATIENCE OU DE LA SÉQUESTRATION

Les Impatientes est un discours contre la société bourgeoise et contre les pratiques et interprétations capricieuses de la religion. L'œuvre explore la patience et la bienséance imposées par les hommes, la culture peule et les femmes aux autres femmes comme la seule voie de la délivrance. Djaili Amadou Amal, intègre le proverbe, le hadith et des termes propres à la langue peule pour apporter un savoir, une critique et un attachement à ces traditions et croyances peules. L'écriture glisse

le proverbe peul : « *Munyal defan hayre* » qui signifie « *La patience cuit la pierre* » (p.10) et le proverbe arabe traduit en français : « *La patience d'un cœur est en proportion de sa grandeur* » (Idem.), ainsi que « *Au bout de la patience, il y a le ciel* » un proverbe africain (p.45). Ces proverbes inscrivent l'œuvre dans la quintessence de l'oralité et le greffe sur une dimension intertextuelle et référentielle des origines culturelles de l'auteure. Ils construisent un sociolecte qui réintègre l'œuvre dans l'appartenance identitaire et culturelle de l'auteure.

Munyal qui signifie patience et maîtrise de soi, associé au terme *Palaaku*, qui prescrit la dignité et le courage sont issus du populaire et du culturel de la société peule. Ils connotent un imaginaire, une conduite et des représentations usées et agressives mais qui persistent dans le temps et dans les mentalités.

L'occurrence du terme *Munyal* dans l'œuvre témoigne de la solitude impliquée par les autres et non de lui-même. Il est un Métaterme de l'absence totale de l'interférence affective, de l'être sans les autres et de la distance dans la vie conjugale et familiale. Provoquant une insécurité émotionnelle et une incapacité à faire appel aux Autres, le mot *munyal* avec sa charge sémiotique et culturelle ôte à Hindou les modalités du vouloir, pouvoir et savoir : « *Qui a de la patience ne le regrette pas, me rappellera-t-on. Et si un mauvais coup m'achève, ce ne sera que la volonté d'Allah* » (p.76). Cet énoncé décrit la situation dysphorique, imposée par l'imaginaire social et la représentation et l'interprétation culturelle de la religion et du hadith par sa communauté. Il est le prix de la perte complète de l'équilibre mentale et la dégradation psychologique de Hindou. Son discours est le contrepoint poignant à la prescription culturelle de *munyal*, le démasquant comme une forme de torture psychologique : « *Je ne veux plus entendre patience encore. Ne me dites plus jamais munyal ! Plus jamais ce mot !* », réclame Hindou. (p.79)

Sur le plan discursif, le mot *Munyal* qui revient 77 fois, génère les différents états de la solitude. L'être sans compagnie est l'équivalent ou l'expression qui convient au terme solitude, par contre dans notre récit être avec / en compagnie d'époux ou de la famille possède une densité sémantique désignant la solitude. Ainsi, *Munyal* ou patience et le mariage sont les isotopies chargées de maintenir cette densité sémantique référentielle dans le texte. Le mariage est en relation d'opposition avec union sujet- sujet et sujet- objet. Il devient une zone de la non- union où la disjonction sera une thématization discursive de la solitude.

Seule Ramla qui est dotée de la maîtrise et du savoir qu'elle professe, peut la sauver et l'arracher de l'enfer de la solitude imposée par *munyal*. Elle réussit sa quête et poursuit ses rêves. Avec un ton ironique, elle se demande :

« *Probablement dès ma naissance. On avait alors dû me chanter : « Patience, munyal, mon bébé ! Tu viens dans un monde fait de douleurs. Petite fille, si jeune et si impatiente ! Tu es une fille. Alors, munyal toute ta vie. Commence dès à présent ! Il est court le temps du bonheur pour une femme. Patience, ma fille, dès maintenant... »* » (p.46)

Ce discours sur cette patience imposée dès la naissance des filles est synonyme d'une solitude existentielle. Le mot « *munyal* » et « *la critique sociale* » sont autant des facteurs propices qui ressassent aux personnages féminins un sentiment de rejet ou d'isolement. Sa voix, placée au début de l'histoire, incarne le caractère impatient infligé par le titre pour préparer le terrain au lecteur à un rejet collectif de la résignation que le roman propose.



Dans les passages ci-dessous, la figure paternelle intervient en apportant une perspective et une vision sur la patience, le mariage et la relation avec autrui :

« Patience, mes filles ! Munyal ! Telle est la seule valeur du mariage et de la vie. Telle est la vraie valeur de notre religion, de nos coutumes, du pulaaku. Intégrez-la dans votre vie future. Inscrivez-la dans votre cœur, répétez-la dans votre esprit ! Munyal, vous ne devrez jamais l'oublier ! » rappelle le père de Hindou et Ramla d'une voix grave à ses filles. » (p.8)

« 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 », dit mon père. » (p.46)

Le rapport à figure paternelle et maternelle relève du silence et l'agressivité, de l'absence et la tendresse. La mère, les tantes, les oncles et le père appliquent une oppression sur les filles, par leurs rôles d'opposant protecteur et souverain, par le recours à la notion de munyal. Ces personnages sont la réfraction de la conscience collective. La concession, le mariage de quotidien des femmes sont conçus comme des lieux de tensions, de déséquilibres, de désespoirs et de résistance.

Pour Safira : « La patience est un art qui s'apprend patiemment » (p.88). Elle sera sa force et son terrain pour s'imposer face à sa co-épouse. Par sa place de *Daada-Saaré*^{9v} et le pouvoir de l'argent, de ses relations, de son intelligence et de sa jalousie qui lui permettent d'assurer le rôle de la co-épouse, elle arrive à se débarrasser de son mécontentement et de Ramla. Également, les autres femmes ne cessent de lui rappeler son rôle et ses devoirs « Toi, Safira, la daada-saaré, jiddere-saaré, la mère, la maîtresse du foyer et le souffre-douleur de la maison ! Munyal, munyal... » (p.14).

Ramla et Safira assurent chacune à sa manière et selon son rôle d'adopter un comportement manipulateur avec force et une fausse soumission. Dotées de savoir et de pouvoir, elles accomplissent leurs parcours narratifs avec excellence. Ramla simule l'obéissance pour mieux s'échapper, tandis que Safira manipule pour conserver son pouvoir. Les femmes, même opprimées, trouvent des moyens de négocier et d'affronter les structures patriarcales et sociales rigides.

Les protagonistes sont étouffés par *Munyal* qui les prive de toute possibilité de s'exprimer, d'exister, de révolter et de s'épanouir. Le silence imposé aux femmes fonctionne comme une forme de séquestration silencieuse et psychologique. Elles sont enfermées non seulement dans la concession mais aussi mentalement par l'interdiction d'exister.

Or, en leur accordant la parole pour raconter, de mettre l'accent sur la voix plutôt que sur la narration, sur les sentiments que sur les actions, sur les pensées intérieures que sur les objets est une norme esthétique qui invite le lecteur à reconstituer le drame de chaque protagoniste chaque fois que le mot *Munyal* est prononcé. Ce chœur polyphonique ramène les «*point-valeurs*» (Vincent Jouve, 2001, p.118) qui orientent la narration et structure le récit. Ludwig Feuerbach, affirme que «*la vraie dialectique n'est pas un monologue intérieur du penseur solitaire, elle est un dialogue entre moi et toi* » (cité par Jurgenson, L., 2018, [en ligne]). *Les Impatientes* transforme ce dialogue en acte collectif de conscientisation par l'imbrication des trois voix narratives qui ne sont pas isolées mais en conversation avec le lecteur et entre elle.



CONCLUSION

Au terme de cette analyse articulée autour de la sémiotique et la polyphonie de *Les Impatientes*, nous avons pu identifier et décomposer les isotopies dominantes et les voix afin d'examiner les mécanismes complexes par lesquels se construisent le discours critique et le témoignage en dépassant l'espace textuel.

Les histoires concomitantes racontées témoignent de l'expérience du mariage comme rupture de l'intersubjectivité et l'incommunicabilité. La vie bafouée de Hindou, les rêves poursuivis par Ramla et l'orgueil retrouvé de Safira incarnent un discours contre un héritage culturel, idéologique et religieux usé mais qui persiste. Sur le plan sémiotique, Hindou accomplit son rôle thématique de « obéissante et patiente » dans un schéma de décadence et de l'atténuation. Figée dans son rôle d'objet, elle représente la solitude existentielle et émotionnelle avec l'impossibilité de devenir sujet autonome. En revanche, Ramla et Safira dont les parcours narratifs régulent l'interaction entre le sensible et l'intelligible, placent leurs quêtes en ascendance de l'état dysphorique à l'état euphorique. Elles incarnent la solitude émotionnelle surmontée par la conscience critique.

Dans un joli va et vient, de reprise des paroles du père, l'oncle, la mère, les tantes sur la soumission, les devoirs et la religion, la polyphonie catalyse l'isolement vers l'aliénation et la fuite. L'analyse polyphonique a permis de relever les voix qui portent en elles les discours sociaux qui les étouffent, montrant comment « *Munyal* », « *l'inconscient collectif* » et « *l'imaginaire social* » commandent les destinées des femmes. L'alternance des voix -technique narrative centrale dans l'œuvre- permet de restituer les souvenirs les plus intimes et les détails émouvants et douloureux éprouvés et vécus par les femmes. Cette technique brosse un tableau holistique de la solitude incarnée dans le mariage avec toutes ses formes.

A noter que les femmes - co-épouse, mère, tante ou sœur - accentuent le sentiment d'étrangeté, d'enfermement et d'isolement. Elles sont l'opposant qui institue le discours du silence, de la distance entre soi et les Autres et entre le sujet et son objet. A l'inverse, la figure silencieuse de l'homme -père ou mari et frère ou oncle- reste en arrière-plan mais transmet, sous la plume de Djaïli Amadou Amal, une critique acérée de sa domination et son autorité. Certes dotée de force mais dépourvue de bienveillance, de tendresse et de compréhension envers les femmes, cette figure masculine symbolise l'absence de soutien émotionnel. La dimension communicative et la catharsis de l'histoire sollicitent chez le lecteur une réflexion sur la réalité objective dans un langage qui refuse les conventions traditionnelles. Les codes culturel, affectif et narratif suscitent la sympathie et imposent un fort ancrage existentiel des personnages dans la société peule. Ces derniers ne sont que la réfraction de la conscience collective et celle de l'auteure.

Notre auteure transforme de ce récit de vies un moyen de lutte contre la condition des femmes africaines, en remaniant ses souvenirs individuels et affectifs engendrés par ses expériences pour s'ouvrir sur un espace plus grand que celui de l'histoire racontée. En brisant le silence des femmes, l'auteure exploite la polyphonie comme stratégie narrative pour dire la vérité sur le réalisme social africain, permettant ainsi une historicité du changement des idéologies et des représentations persistantes de la religion islamique. L'expérience personnelle de l'auteure et son engagement répondent aux silences hurlants des femmes qui avancent dans la solitude mouvante commandée par l'inconscient collectif et l'imaginaire social.

En somme, les trajectoires inachevées réinterrogent la relation entre femmes et femmes, femmes et société, femmes et culture comportementale ainsi que les représentations de la religion. « *Les impatientes* » ne propose pas des solutions mais ouvre des interrogations et des réflexion critiques sur la condition des femmes en contexte africain. Le titre lui-même incarne cette résistance : l'impatience n'est pas passivité mais refus actif de l'ordre établi.

¹ Citons Mariama Bâ, Aminata Saw Fall, Nafissatou Dialo.

² Née en 1975 dans le Nord du Cameroun, Djaili Amadou Amal a reçu le prix de la meilleure auteure africaine, ainsi que le Prix Orange du livre en Afrique en 2019. Elle est actuellement l'une des écrivaines et militantes les plus importantes du Cameroun, elle est surnommée "la voix des sans-voix".

³ Ou *l'art de partager un mari*.

⁴ Qui signifie *La mangeuse d'âmes*.

⁵ La première édition est apparue en Afrique portant le titre "*Les larmes de la patience*" qui deviendra "*Les Impatientes*" pour la deuxième édition française.

⁶ Ramla occupe une place centrale dans l'œuvre. Elle est présente dans les trois récits, notamment le premier et le dernier. C'est pour cela, notre analyse est focalisée sur son parcours pour sa contribution et place dans la narration.

⁷ Suivant les travaux de Dolezel sur la solitude et l'apport de l'analyse thématique, nous explorons les formes multiples de la solitude incarnées dans le roman- l'isolement, l'aliénation et la privation-.

⁸ Le recours à la sémiotique de Greimas permettra d'identifier les structures profondes du texte par l'étude des isotopies majeures- le mariage, la patience-qui génèrent les différents états et formes de la solitude. Suivre les sujets- Ramal, Hindou, Safira- dans leurs quêtes et rapports avec les autres actants permettra de décortiquer les parcours narratifs afin d'identifier la charge idéologique de l'œuvre.

⁹ Les voix qui traversent l'œuvre et maintiennent la trame narrative sont des « consciences idéologiques autonomes » qui « gardent leur indépendance » (Bakhtine M., 1970, p.28) et imposent une multiplicité de perspectives sur la solitude, la patience et le mariage. Or, l'analyse polyphonique permet de saisir cette stratégie d'écriture et critique.

¹⁰ Signifie patience dans la langue peule, il aussi possède une charge sémantique référentielle propre à la culture peule.

¹¹ Il précise que : « Souffrir de la solitude, c'est là aussi une objection. Pour ma part je n'ai jamais souffert que de la multitude » cité par Friedrich Nietzsche- Ece Homo ; 1888.

^{xii} La polyphonie, dans le sens théorisé par Mikhaïl Bakhtine, est une technique narrative qui présente une pluralité de voix et de consciences autonomes qui expriment leurs propres vérités sans la domination d'une seule perspective.

¹² Un thème usé, cependant l'œuvre le revêt d'un réalisme absolu et concret. On ne lit pas ; on voit et on vit les détails, les sentiments et les pensées des personnages.

¹³ Réussir ses études et devenir une pharmacienne. Cela est assuré par les adjuvants : son frère, sa volonté et sa scolarisation.

¹⁴ C'est la première épouse chez les peule. Elle est responsable de la gestion de la concession et d'éduquer et de conseiller ses coépouses.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. ERNAUX Annie, (1987), *Une femme*, Gallimard, Paris.
2. BAKHTINE, M. (1970), *La poétique de Dostoïevski*. Éditions du Seuil.
3. BREMOND Claude et PAVEL Thomas G. pp. 187-197.k DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1988.1713> . www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1988_num_47_1_1713.
4. COURTIER Maurice, (1995), *La figure de l'auteur*, Seuil, Paris.
5. CZYBA Lucette, (1983), *La femme dans les romans de Flaubert*, Presses universitaires de Lyon.
6. DJAILI Amadou Amal, (2019), *Les Impatientes*, Éditions Emmanuelle Collas, France.

7. DOLEZEL Lubomir, (1988), « Thématique de la solitude », In *Communications*, 47, 1988. Variations sur le thème. Pour une thématique, sous la direction de
8. DOLEZEL, L. (1998). *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Johns Hopkins University Press.
9. JOUVE Vincent, (2001), *Poétique des valeurs*, PUF, Paris.
10. GUSDORF Georges, (1991), *Les écritures du moi. Lignes de vie I*, Les Éditions Odile Jacob, Paris.
11. JURGENSON, L. (2018). *Quelques réflexions sur la polyphonie*. In F. Kuhn-KENNEDY & C. Rousselet (éds.), *Les expressions du collectif dans les écritures juives d'Europe centrale et orientale* (1-). Presses de l'Inalco. <https://doi.org/10.4000/books.pressesinalco.3749>.
12. KESTELOOT, L. (2004). Histoire de la littérature africaine. Karthala-AUF.
13. PIERRE, & Luis. (2020). Entretien avec Djaïli Amadou Amal. Presse camerounaise.
14. TAYLOR Charles, (2018), *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, Seui, Paris.

POUR CITER L'AUTEUR :

KRARCHA Mounira, CHENINI Hada, (2026), « *Munyal*, patience ou de la solitude dans *les Impatientes* de Djaïli Amadou Amal », Ex Professo, V 11, N 01, pp. 113- 128, Url : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>