

تعهد الاصول في الكتابة النسائية. دراسة مثال: عنوان البحث

اللائي ينتظرن لفاتو ديوم.

**La polyphonie dans l'écriture féminine. Etude
de cas *Celles qui attendent* de Fatou Diome.**

إعداد

ندى احمد حميس عبد المعطي احمد

اي ميل: nada.ahmed.omar66@gmail.com

تليفون: ٠١٠٠٩٨٠٨٢٨٦

Extrait de la recherche :

Enfermées dans leurs foyers, les femmes n'avaient qu'un seul outil légitime la parole d'où leur pouvoir à aborder de maints thèmes sans briser aucune règle. Cette pluralité des voix montre que ces femmes croient dans le pouvoir de la parole et souligne la multiplicité des discussions présentes entre elles. Cette diversité des voix met l'accent sur la variété de leurs avis et l'échange de leurs opinions. Leurs voix étaient le seul élément par lequel la présence féminine s'illustre. C'est pourquoi, la polyphonie est un caractère distinguant l'écriture féminine : cette technique est présente à travers des différentes formes, comme : le dialogue entre les personnages, leurs pensées et leurs monologues intérieurs en présentant leurs idées et leurs émotions à l'égard d'une situation ou d'un sujet précis. En fait, cette technique d'écriture permet au lecteur de faire la connaissance des personnages romanesques en présentant leurs divers avis et les confronter en passant par le pour et le contre lors de la discussion d'un sujet quelconque.

Les mots clés:

La parole- voix- la polyphonie- écriture féminine- outil légitime

مستخلص البحث:

حبيسات منزلهن، لم تجدن النساء سوى أداة واحدة شرعية و هي الكلام فمن خلال هذه الأداة يستطعن تناول مختلف الموضوعات دون الإخلال باى قاعدة. تعدد الاصوات يوضح ان النساء يؤمن بقدره الكلام على تغيير الكثير من الاشياء و يؤكد ايضا على تعدد المناقشات بينهن. و ذلك يؤكد على تعدد الآراء و تبادل وجهات النظر. فلقد كان الصوت هو الطريقة الوحيدة التي تؤكد من خلالها النساء على وجودهن. و لذلك فان تعدد الاصوات هي من ضمن الخصائص التي تميز الكتابة النسائية و نجدها في كتابتهن من خلال الحوار بين الأشخاص و افكارهم و المونولوج ، الذي من خلاله تقدمن افكارهن و مشارعهن تجاه موقف او موضوع معين. كما انه يمكن القارئ من التعرف على اشخاص الرواية من خلال آرائهم المختلفة أثناء مناقشة ما.

الكلمات الدالة:

الكلام – الصوت- تعدد الاصوات- الكتابة النسائية- أداة شرعية

"La voix d'une femme (...) qui vous parle à des heures de silence et de mystère, sous le ciel étincelant et sur la mer grandiose, a sur l'âme une puissance bien pénétrante et bien souveraine."
Octave Feuillet ; Onesta (1882)

En remontant dans l'Histoire, les contes orientaux étaient le sauvetage féminin de la mort: Schéhérazade narrait chaque nuit au calife Schahriar des contes portant sur les malheurs d'autrui en l'emmenant dans des pays lointains. En maniant les mots et en ayant recours à des ruses, à des feintes et à des subterfuges, elle a pu échapper à la mort. Rien qu'avec des mots, cette figure féminine a pu guérir l'âme du roi, a donné le salut à elle-même et aux autres femmes et a bouleversé le destin de la femme dans cette ville. Ce plan de Schéhérazade nous permet de nous référer à la fois aux techniques de camouflage de cette femme et à la vie des femmes au harem où elles s'isolent du monde extérieur. Pour se sauver la vie, Schéhérazade entretient son intelligence et la cultive dans un véritable art de déguisement, de la dissimulation, de la tromperie et de l'hypocrisie de triompher son bourreau.

Dans cet espace clos, les femmes se parlent par oui-dire puisque ces dernières ne pouvaient pas sortir de ce lieu sans la permission de leurs maîtres. Ces femmes sont soumises aux sociabilités masculines et elles n'avaient qu'un seul outil légitime à savoir la parole: elles parlent de maints thèmes. Cette pluralité des voix montre que ces femmes croient dans les pouvoirs de la parole et souligne la multiplicité des discussions présentes entre elles. Cette diversité des voix met l'accent sur la variété de leurs avis et l'échange de leurs opinions. Leurs voix étaient le seul élément par lequel la présence féminine s'illustre.

Dans cette recherche, nous allons nous intéresser à l'étude de la polyphonie dans l'écriture féminine en analysant quelques passages de l'œuvre sénégalaise *Celles qui attendent* de Fatou Diome. Cette étude va nous permettre d'avoir des réponses à la problématique suivante : quels sont les procédés stylistiques

employés par l'auteure pour avoir une écriture polyphonique ? En utilisant cette technique d'écriture, l'auteure va uniquement la conserver au féminin ou va-t-elle donner également la parole à son homologue ?..... Mais avant de répondre à ces questions, on va premièrement entamer par une introduction sur la polyphonie et ensuite, on va passer à l'analyse de quelques parties de l'œuvre sénégalaise.

La polyphonie est un terme désignant la coexistence et la multiplicité des voix à travers les langues, les styles narratifs et leurs variétés "*La polyphonie (...) signifiant multiplicité de voix ou de sons (...) le terme désigne un procédé d'écriture qui consiste à superposer deux ou plusieurs lignes, voix ou parties (...) indépendantes*"¹. Cette diversité des voix des personnages montre que la parole du héros "*(...) a le même poids que la parole de l'auteur*"² et que dans la plupart des cas, l'auteur n'est pas responsable des paroles prononcées par ses personnages. En outre, les auteurs du dialogue sont irréparables: on ne sait pas il prend la part de qui et qu'elle est au fond son opinion personnelle ; l'auteur fait parler les personnages, il laisse chacun d'eux présenter ses idées et il ne fait qu'imiter ou plutôt recopier leurs phrases telles qu'elles ont été prononcées. De la sorte, il s'agit d'un discours {imité} "*(...) c'est-à-dire fictivement rapporté, tel qu'il est censé avoir été prononcé par le personnage*"³ Ce qui souligne l'indépendance des personnages dans la structure de l'œuvre et montrent ainsi que leurs discours résonnent "*(...) en quelque sorte aux côtés de la parole de l'auteur*"⁴.

¹ <https://www.fabula.org> , rédigé par Claire Stolz, consulté le 7/5/2019, 13:49, dernière mise à jour: 10/11/1007 à 00h04.

² Du « dialogisme » et de la « polyphonie » dans deux ouvrages russes des années soixante : Une semaine comme une autre, Natal'ja Baranskaja et Bilan préalable de Jurij Trifonov [article], Thomas Lahusen, Revue des Études Slaves Année 1986 58-4 pp. 563-584.

³ Gérard Genette , *Figures III*, paru en 1996, chez Cérès, Tunis, dans la collection Critica, p.190

⁴ Mikhaïl Bakhtine, *Problèmes de la poésie de Dostoïevski*, 27 février 2007, Editeur : Age d'homme, Switzerland, p.p.10-11

La polyphonie s'illustre aussi à travers la pluralité des avis des personnages lors d'une discussion au sein d'un sujet quelconque où ils échangent des idées à travers leur dialogue; l'auteur essaye de présenter au récepteur des points de vue divers et les confronter en passant par le pour et le contre lors de la discussion d'un sujet quelconque. La présence du dialogue dans une œuvre nous permet de connaître et l'aspect moral des personnages: les maints avis présentés dans l'œuvre souligne la manière dont chaque personnage pense. Il s'agit ainsi des voix qui échangent des opinions et qui se répondent d'une façon réciproque.

En outre, le lexique employé dans un dialogue illustre le niveau social des personnages, leur âge, leur génération et d'autres éléments "*Si les yeux sont le miroir de l'âme, la parole est celui de l'être, sous tous ses aspects: être social, être physique, être mental, etc.*"¹; ce qui permet au lecteur de voir clairement le dialecte propre à chaque couche sociale et comment chacune interprète n'importe quel phénomène dans la société d'où Bally montre que "*(...) l'énonciation est (...) l'objet du sens, que le sens consiste non seulement à décrire le monde, mais à montrer l'énonciation, à en présenter une image à travers un style aussi bien que de certaines formules expressives ou modales au sens large*"².

L'échange même des opinions entre les différents personnages appartenant que ce soit à un niveau social identique ou différent ou même genre nous aide à voir comment une variété de pensée des individus appartenant à un même sexe et une même classe sociale, et aussi quelle est la réaction des personnages qui font partis des différents niveaux sociaux ou genres à l'égard des opinions contrastées. En fait, Bakhtine considère qu'en ayant recours à des mots afin de présenter son avis sur un tel sujet, il y a

¹Francis Berthelot, *Parole et dialogue dans le roman*, Nathan Université, 2001, Paris, p.p.205-206

²Laurent Perri, *Polyphonie et autres formes d'hétérogénéité énonciative : Bakhtine, Bally, Ducrot, etc...*, Editeur : Metz, cresef, 2004, collection : Pratiques, p.5

une sorte de rencontre entre les divers discours "*Selon Bakhtine, (...) les énoncés entrent systématiquement en résonance (...) avec ce qui a déjà été dit à l'aide des mêmes mots ou à propos du même objet: ils font écho et réagissent à d'autres paroles ou points de vue qu'ils intègrent*"¹.

C'est pourquoi le dialogue est considéré comme "*une imitation du raisonnement*"² étant donné qu'il discute un problème ou un thème d'où la nature sérieuse et intellectuelle du dialogue. En outre, Bakhtine accentue cette idée en considérant que le dialogue est un procédé permettant de trouver la vérité vu que "*La vérité (...) ne peut être qu'entre des consciences dans le mouvement, l'échange, le dialogue toujours ouvert (...) est la seule forme d'existence authentique des idées*"³ et cela nous montre que le cœur du dialogue renferme maintes idées ressemblantes et opposantes en même temps.

En se penchant sur l'œuvre choisie, nous trouvons que la polyphonie est un élément qui distingue l'écriture féminine. Cette technique n'est pas présente seulement à travers le dialogue entre les personnages mais aussi, à travers leurs pensées et leurs monologues intérieurs en présentant leurs idées et leurs émotions à l'égard d'une situation d'un sujet précis. Il est à noter que dans ce genre de récit, nous trouvons que ses pensées ne sont pas bien organisées puisque le personnage s'exprime sans même réfléchir à mettre ses idées en ordre, il dit tout ce qu'il pense et tout ce qu'il sent et c'est à nous lecteur de faire la distinction entre ses pensées et ses émotions voire de les comprendre afin de mieux connaître les caractères des personnages des œuvres lues ou décryptées. Donc, dans ce genre de "*récit de pensées*"⁴, l'auteur cède complètement la parole aux personnages et le lecteur "*(...) se trouve installé (...) dans la pensée du personnage principal, et*

¹ Ibidm

² Terme employé par Suzanne Guellouz, *Le dialogue*, paru en 1992, Puf : Paris, dans la collection *Littératures Modernes*.

³ Mikhail Baktine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris : Gallimard, 1978, p.p.14-15

⁴ Terme employé par Gérard Genette dans *Figures III*, p.192

(...) *cette pensée (...) nous apprend ce que fait le personnage et ce qui lui arrive*"¹.

Ce procédé est considéré aussi comme "(...) *une instance narrative réduite au silence, et dont il en vient à assumer la fonction*"²: ce monologue bien qu'il représente la voix d'un personnage mais, il "(...) *enferme le personnage dans la subjectivité d'un "vécu" sans transcendance ni communication*"³ et son analyse nous permet de faire la découverte d'un univers dissimulé et de franchir ses frontières. Il est à noter que la présence du monologue illustre la solitude du personnage "*D'une façon générale, le sentiment de solitude est le ressort qui conduit un personnage à monologuer*"⁴: il ne trouve personne à qui il peut parler librement et partage avec lui ses pensées, ses souffrances, ses douleurs et son errance. Alors, il choisit implicitement de parler avec son lecteur en lui présentant toutes les paroles occultées. C'est aussi une façon pour penser et pour porter un regard sur une situation ou un événement et tirer une morale d'une histoire.

Bien que le personnage donne l'impression au lecteur d'être silencieux et tranquille mais en fait, nous trouvons que ce n'est qu'une apparence parce que ce silence contient tant de paroles non-dites: peut-être parce que le personnage n'est pas assez courageux pour dire ces mots ou bien parce qu'il a choisi de ne pas les prononcer; d'où nous pouvons déduire que le silence renferme une grande cacophonie d'où son opposition totale à la tranquillité, c'est pourquoi on ne doit jamais inapprécier le silence. Cette idée est accentuée par la romancière de lettres anglaise Virginia Woolf

¹ Terme employé par Gérard Genette dans *Figures III*, p.193

² Ibid, p.194.

³ Ibid p.198

⁴ Francis Berthelot , *Parole et dialogue dans le roman*, Armand Colin, 2005, p.191

"I want to write a novel about silence. The things people don't say"¹.

Ce silence féminin est en fait "(...) le fruit d'un calcul désespéré"² : elle trouve que les paroles ne l'ont pas aidé vraiment à changer son image dans sa société d'une façon efficace et même quand elle a tenté de se révolter par les actes contre sa société misogyne, elle a été choquée par la réaction de son entourage et elle a trouvé que le chemin est plein d'obstacles. Alors, elle a choisi de se taire et de conserver le silence parce que le féminin s'est rendu compte que "(...) la parole ne lui permet pas d'obtenir ce qu'elle veut, ou plus simplement, sent que se taire est l'attitude la plus adaptée à la situation"³.

Passons maintenant à l'analyse de quelques passages de l'œuvre étudiée *Celles qui attendent*, Diome a eu recours à l'emploi des questions rhétoriques "*Comment auraient-elles pu décrire cela, sans sombrer dans l'abîme du désespoir? A qui confier cela quand de nombreuses demoiselles prennent la demande en mariage d'un émigrant pour une bénédiction et que la plupart des mères désirent ardemment voir leurs propres fils partir vers l'Europe?*"⁴ Par ces questions, l'auteure nous montre que ces femmes souffrent tellement de leur état au point qu'elles sont incapables de faire la description de leurs émotions et ceci est mis en valeur par l'emploi du mot interrogatif "comment". Cet élément nous permet de déduire aussi que les mots ne vont pas vraiment permettre à ces personnages de décrire leur état douloureux pour le partager avec autrui, et même si elles ont pu s'exprimer, elles vont être déprimées au point que le désespoir va les absorber, les dominer et les contrôler. Et en fait, elles ne trouvent personne qui peut les comprendre ou imaginer leurs situations pénibles vu que la société juge à la fois positivement l'émigration des hommes et le mariage

¹ Je veux rédiger une nouvelle parlant du silence, les choses que les personnes ne disent pas.

² Ibid, p.204

³ Berthelot, *Parole et dialogue dans le roman*, op.cit, p.204

⁴ Berthelot, *Parole et dialogue dans le roman*, op.cit, p.10

d'une fille avec un émigrant. C'est pourquoi, dans la deuxième question rhétorique, elle a commencé cette question en disant "A qui confier" et l'emploi de verbe "confier" montre qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle personne mais, ça doit être une personne à qui elles ont confiance et avec qui elles peuvent parler ouvertement sans que ces paroles soient transmises à n'importe qui. Alors, ces femmes ne trouvent qu'un seul ami et refuge à savoir le silence: elles ont choisi de ne rien dire puisque leur état est si difficile à expliquer ou à décrire en prononçant ou en écrivant des mots. Par cette question, Diome met en valeur le côté péjoratif du mariage des filles avec un émigrant et nous trouvons aussi que la société juge à la fois positivement l'émigration des hommes et le mariage d'une fille avec un émigrant. Ce qui illustre cette dernière idée c'est l'usage de l'adverbe "ardemment" et du mot "bénédiction". Donc par ces questions rhétoriques et la voix narrative de l'auteure, Diome met en valeur la souffrance des épouses des immigrés et la vision de la société envers l'émigration et à ce genre de mariage.

La polyphonique dans ce roman sénégalais est présente non seulement à travers la voix de son auteure mais, c'est aussi par les voix des personnages féminins et masculins en parlant ensemble, ou entre eux en se disputant, en dialoguant et en se parlant...

En étant responsable de sa famille, Arame-la mère de l'émigré Lamine- est allée pour acheter quelques éléments nécessaires à sa maison: "(...) Arame (...) ses jambes la portaient mécaniquement vers son but. (...) Arame franchit le seuil de l'épicerie, dans l'espoir d'être promptement rejointe par le boutiquier. Elle voulait l'entretenir discrètement de l'objet de sa visite. (...) Arame (...) déclina ses doléances d'une voix timide, mais audible par tous. - Abdou, je voudrais juste deux kilos de riz, les petits vont bientôt rentrer de l'école et je n'ai rien laissé à la maison. Je te réglerai ça bientôt, s'il te plaît à Dieu. (...) Au moment où Abdou vidait le plateau de sa balance dans la calebasse, Arame ajouta d'une voix mielleuse: -Et un savon de Marseille, pour laver le linge, mes petits-enfants n'ont plus rien à se mettre. S'il plaît à... -Oui, oui, je sais, s'il plaît à Dieu! Mais quand est-ce que ça va enfin plaire à

*Dieu? Tu devrais d'abord payer tout ce que tu me dois avant de reprendre autre chose. Si personne ne paie, où voulez-vous que je trouve l'argent pour renouveler le stock de cette boutique? - Abdou, Dieu est grand, la vie n'est pas facile... - Certes, elle n'est pas facile, mais elle est difficile pour tout le monde ici. Tiens, voici le savon, mais la prochaine fois, reviens avec mon argent. - Merci, merci, s'il te plaît à Dieu, tu n'attendras pas longtemps. Je t'assure que je viendrai te régler dès que possible. Merci."*¹

L'analyse de cette partie nous informe de plus sur la vie d'Arame en particulier et de celle des gens en général: en ayant besoin d'acheter des aliments ou d'autres éléments pour son foyer, l'emploi de l'adverbe "mécaniquement" nous montre que par habitude et de manière routinière, ce personnage se dirige de façon irréfléchie à la boutique d'Abdou. En outre, nous pouvons remarquer que la voix d'Arame souligne son embarras et son hésitation et malgré ceci, les autres acheteurs ont pu bien entendre les demandes ou les répliques d'Arame "*audible à tous*". La lecture de ce dialogue nous montre que la famille d'Arame – comme les autres familles de cette île et surtout celles des émigrés- a des problèmes économiques et à cause de ceci, elle achète ses besoins sans payer régulièrement. Cette dernière idée est saillante en lisant la première réplique d'Arame à travers l'emploi du verbe "régler" et de l'adverbe "bientôt". Mais en passant à la réplique du boutiquier Abdou, nous comprenons qu'à chaque fois Arame achète des aliments ou quoi que ce soit de ce personnage masculin, elle ne lui paye jamais ses achats "*Tu devrais d'abord payer tout ce que tu me dois avant de reprendre autre chose*" soulignant ainsi l'habitude d'Arame de remettre à plus tard l'argent qu'elle doit à Abdou et ses dettes. L'emploi du conditionnel présent dans cette phrase "*Tu devrais*" est une sorte d'information évidente par laquelle Abdou fait un rappel à Arame de l'argent oublié.

Ce dialogue nous renseigne sur tant d'éléments dans ce roman: les gens qui vivent sur cette île ont tous sans exception des problèmes

¹ Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Flammarion, Paris, 2010,p.p.19-20

financiers et presque tous doivent de l'argent à Abdou. Il est aussi marqué par un respect mutuel entre ces deux personnages: ils s'entendent, ils se parlent et ils échangent de répliques courtoisement. Nous remarquons aussi que bien qu'Arame doive de l'argent à Abdou, il ne l'humilie ni ne l'insulte mais, il lui fait comme une sorte de rappel de cet argent et il lui explique aussi indirectement la raison pour laquelle il parle de ce sujet. On ne peut pas en plus sentir qu'il y ait d'hierarchie sociale entre ces deux personnages d'où le bon caractère de la personnalité du personnage d'Abdou. En outre, cela montre que son apparence coïncide avec les traits caractéristiques de sa personnalité. En outre, nous remarquons que leur dialogue a un côté religieux à travers la répétition d'une seule et même phrase "*S'il plaît à Dieu*". Nous pouvons constater qu'Arame a prononcé cette phrase pour faire appel au caractère dévot d'Abdou et pour lui rappeler aussi implicitement de l'aspect mélioratif de cet acte. Aussi, ce dialogue montre qu'Arame peut entrer en contact avec un masculin et que c'est possible d'avoir une communication entre le masculin et le féminin sans qu'il y ait une différence hiérarchique que ce soit de classe sociale ou de genre par contre, il y a un respect et Abdou écoute patiemment les paroles d'Arame.

Mais, ceci n'est pas le cas d'Arame avec son conjoint Koromâk: la plupart du dialogue entre ces deux personnages est marqué par des insultes et ils n'arrivent plus à bien parler ensemble ni à s'entendre. Ceci explique pourquoi presque tous les dialogues de ces deux personnages sont une sorte de dispute où il n'y a plus de respect entre ce couple: "*Depuis, les griots chantent et colportent la légende de cette fière reine qui offrit sa tête pour sauver le trône de son époux adore. -Mon Dieu, quel terrible destin! Soupira Arame, qui se retourna lourdement dans son lit. -Quel destin? Rugit Koromâk, lézard tapi à ses côtés. Le vieil homme malade s'est réveillé sans comprendre que son épouse concluait ainsi une longue rêverie. Il croyait qu'Arame se plaignait encore de sa propre vie, ce qui le mit hors de lui. -Quel destin? -Destin de reine, reine tragique. -Oui, tu peux toujours ironiser, méchante femme! C'est moi qui suis malade, mais c'est toi qui passes tes*

nuits à gémir. Que ta vie est une tragédie à cause de moi, je l'ai assez entendu. Mais rassure-toi, tu n'as rien d'une reine. Tout juste une trainée, avec ton bâtard, même pas fichu de devenir un homme et de gagner sa vie. J'ai toujours su que la gloire ne me viendrait pas de lui. Dire que je dois vous supporter jusqu'à mon dernier souffle! -Détrompe-toi, le fardeau, c'est pour nous! Lui asséna Arame, avant de souffler pour éteindre la lampe tempête"¹

En passant à l'analyse du dialogue entre ces deux personnages, nous trouvons qu'il est marqué par des insultes de la part de ces deux locuteurs. Koromâk a décrit sa femme en employant l'adjectif "méchante" et cela souligne sa vision d' Arame: pour lui, cette dernière lui fait du mal, elle est la cause de ses ennuis et elle ne prend pas soin vraiment de lui. Ce qui met en valeur en plus cette perception péjorative à Arame de la part de son conjoint; c'est l'emploi du verbe "ironiser" qui montre que pour lui, toutes les paroles de sa femme ne sont que des plaisanteries et ceci nous permet de déduire que pour cette figure masculine, les mots prononcés par son épouse n'ont aucune valeur ou importance mettant ainsi en valeur le fait de ne pas respecter sa femme, de l'inférioriser et de la réduire à néant. Ce manque de respect est mis en évidence par le fait de qualifier sa femme de "une traînée"; ce qui souligne à quel point il l'humilie et la dénigre.

Ce lexique employé par Koromâk nous permet de déduire qu'Arame n'aime pas certainement de parler avec lui et elle évite toute discussion possible avec cette figure masculine. Nous pouvons remarquer aussi que la violence est réciproque entre ces deux personnages: comme Koromâk était agressif à travers ses paroles, Arame l'a imité et ceci est illustré par l'emploi du verbe "asséner".

Dans cette œuvre, les relations entre les belles-mères et leurs brus sont diverses et différentes. Pour illustrer cette idée, nous allons étudier deux dialogues: le premier est entre Arame et sa bru Daba

¹ Diome, *Celles qui attendent*, op.cit,p.97

et le deuxième est entre Bougna et sa belle-fille Coumba. Nous allons commencer par celui d'Arame et de Daba.

A l'arrivée de Lamine, sa femme Daba et sa mère Arame devaient préparer des aliments délicieux comme une sorte de célébration pour le retour de Lamine au pays natal après une longue durée d'absence. Pour se mettre d'accord sur les aliments préparés, il y a eu cette discussion entre Daba et Arame: "*Pendant que Daba, assise sur un banc, allaitait sa fille, Arame scrutait son visage. Pour dissiper la mine maussade qu'elle lui trouvait, elle provoqua une discussion. -Ya-t-il des choses intéressantes au marché, aujourd'hui? -Oui, oui, beaucoup de légumes frais. J'ai fait les courses pour un poulet yassa. Et comme il y avait du thiof, j'en ai pris pour le thieboudjene. J'ai également acheté de belles daurades. -Et finalement, qu'est-ce que tu comptes nous mitonner? -Je vais préparer un poulet yassa, mais aussi un thieboudjene rouge et comme tu m'as dit que Lamine adore le couscous de mil au poisson, j'ai prévu d'en faire avec les daurades. Ainsi, il pourra choisir le plat qui lui manque le plus et s'il arrive tôt, le déjeuner et le dîner seront prêts. Je vais faire des pastels aussi, je me souviens qu'il aimait beaucoup ces petits beignets farcis au poisson, quand nous participons aux fêtes de notre groupe...*"¹

L'analyse de ce dialogue entre Daba et Arame nous montre que ces deux personnages s'entendent bien en se parlant et qu'il s'agit d'un vrai dialogue où les répliques coïncident et chaque locuteur donne la chance à l'autre de parler sans interruption. Cette conversation étudiée reflète en quelque sorte une partie de la culture sénégalaise et surtout à travers les aliments choisis par Daba pour les cuisiner lors du retour de son mari Lamine. Nous pouvons remarquer que ce dialogue est dominé par l'emploi du champ lexical de nourriture et surtout des genres des poissons propres au Sénégal à l'instar de: thiof, daurade. Il y a aussi des

¹ Diome, *Celles qui attendent*, op.cit,p.p.293-294

plats comme: le poulet Yassa¹, thieboudjene rouge², petits beignets farcis au poisson, le couscous de mil au poisson. Il est à noter que Daba a choisi ces aliments d'après le goût de son conjoint Lamine et plus précisément par ce qu'il les appréciait tant et cette idée est mise en évidence par cette phrase "*Lamine adore*". Bien que ce soit depuis bien longtemps que Daba et Lamine ne se sont pas rencontrés, elle se souvient toujours de ce que son mari aimait " *je me souviens qu'il aimait beaucoup ces petits beignets farcis au poisson*". Donc, c'est par amour pour son époux Lamine que Daba a choisi les aliments à servir lors du retour de Lamine, ce qui nous montre qu'elle aime vraiment ce dernier et qu'elle veut vraiment le rendre heureux et lui faire tout ce qui le satisfait. Mais en se souvenant des aliments aimés par Lamine au passé, Daba s'est souvenue d'Ansou et de sa relation avec lui durant l'école et surtout de sa grossesse de ce personnage masculin, et cela justifie la présence des trois points de suspension à la fin de ce dialogue.

A l'encontre de Daba et sa belle-mère Arame, la relation entre Bougna et sa bru Coumba était une vraie image entre la bru et sa belle-mère: cette dernière ne cherchait que son profit et le bien de son fils et elle n'accorde aucune attention à sa belle-fille:" *Coumba ne réagit pas. (...) Ce n'était pas seulement la fatigue qui la poussait au fond de son lit; s'isoler dans sa chambre était devenu sa manière à elle de retrouver son Issa. (...) Au milieu de l'après-midi, Bougna frappa à sa porte. -Coumba, tu me disais n'avoir pas de poisson pour ce soir. La marée est basse maintenant, tu devrais aller chercher quelques fruits de mer pour le dîner. Coumba ne dormait pas, elle ne répondait pas non plus et ne faisait même pas mine de sortir. Sûre du poids de ses ordres,*

¹ C'est un plat délicieux sénégalais, Le yassa de poulet est un plat originaire de Casamance, tiré du site <http://data.abuledu.org/>, consulté le 28/1/2020, 20:14.

² C'est un plat inventé par Penda Mbaye, une grande cuisinière du XIXe siècle à Saint-Louis, est le plat national. C'est en effet une préparation à base de poisson frais (souvent du thiof), de poisson séché, et de riz, cuits avec des légumes du persil, de la purée de tomate, des piments, de l'ail et des oignons, tiré du site <http://data.abuledu.org/>, consulté le 28/1/2020, 20:12.

Bougna insista. -Coumba, tu m'entends? Si tu tardes trop, tu vas arriver à la marée montante et tu n'auras pas assez de temps pour ramener suffisamment de coquillages. -Je n'irai pas. -Comment ça, tu n'iras pas? Avec quoi comptes-tu agrémenter ton dîner? - Mon dîner? Votre dîner! Personne dans cette maison n'a remarqué que je mange à peine. Je n'irai pas, je ne me sens pas bien. -Bon, allez Coumba, ne fais pas l'enfant, il se fait tard. -Je n'irai pas. Je ne peux pas soulever ces paniers de coquillages, ils sont trop lourds et je suis enceinte! (...) -Oh, mon fils! Mon fils!... Seigneur, quelle bonne nouvelle! Mon fils est devenu père! Tu nous feras un fils, oh oui, un fils! Bougna était sortie, (...) sans avoir eu la présence d'esprit de féliciter Coumba. Celle-ci se rallongea, boudeuse, en marmonnant. -Oui, c'est ça, ton fils est devenu père, mon œil! Et moi, je suis l'outre du bon Dieu, le réceptacle à semence, le terreau fertile! Fais-nous un fils! Ah oui, je suis la forge ardente où tes rêves stupides prennent forme! C'est ça, ton fils est devenu père... Et moi? Il me faut un mari, moi, mais ça, non, tu n'y penses même pas. Égoïste!"¹

En lisant les détails de ce dialogue, Diome nous décrit à la fois-à travers les péripéties de ce dialogue- l'état psychologique et physique de Coumba mettant ainsi en valeur sa souffrance morale et sa fatigue corporelle. Ce personnage féminin était nonchalant envers ce qui se passe autour de lui et il n'avait pas le pouvoir voire le désir de faire n'importe quel effort ou de parler avec quelqu'un. Nous pouvons aussi comprendre que pour Coumba, sa chambre et précisément son lit est son refuge où elle trouve le confort et surtout son conjoint Issa immigré en Espagne et évidemment, elle ne l'a pas vu et il lui manque beaucoup. C'est pourquoi, cette figure féminine voulait être seule comme si la solitude était son adjuvant qui va lui permettre de se rappeler de ses souvenirs avec son mari et d'être de la sorte avec ce dernier.

En fait, les répliques de ce dialogue montrent que Coumba adresse des blâmes à Bougna et à tous les autres membres de la famille parce que personne ne lui accorde aucune attention et

¹ Diome, *Celles qui attendent*, op.cit,p.p.170-171

personne n'a remarqué qu'elle ne mange pas bien. C'est pourquoi, elle emploie l'adjectif possessif de la troisième personne du pluriel "votre" pour montrer qu'elle ne partage pas avec cette famille la nourriture et en plus, pour mettre l'accent sur la distance qui existe entre elle et la famille de son mari puisque personne ne fait vraiment attention à elle d'où la naissance ou la présence de cette distance entre eux. Ce qui met l'accent de plus sur le manque d'attention accordée à ce personnage féminin, c'est la réplique de Bougna aux paroles de Coumba: cette dernière lui a dit de façon claire et nette qu'elle se sent mal alors que Bougna a été indifférente à l'égard de cette phrase. Mais, elle est indifférente à l'égard de l'Autre et elle pense uniquement à sa famille et à son bien peu importe autrui. Nous pouvons dire que ce type de belle-mère est répandu dans la vie et la plupart des pays francophones; ce qui explique pourquoi il n'y a pas de bonnes relations entre la belle-mère et sa belle-fille. Les répliques de Coumba dans le reste de ce dialogue soulignent le rejet de Coumba de l'attitude de sa belle-mère en entendant la nouvelle de sa grossesse et elles mettent aussi l'accent sur l'égoïsme de Bougna et même Coumba l'a clairement dit à la fin de sa réplique "Égoïste". Pour Bougna, ce qui compte pour elle c'est son fils Issa et elle est complètement indifférente à l'égard de Coumba. Par ces dernières répliques, Coumba met en valeur la souffrance de toutes les femmes des immigrés et leur besoin d'avoir leurs conjoints à leurs côtés. En un mot, elle parle au nom de ces dernières comme si elle était leur porte-parole.

La polyphonie dans cette œuvre est présentée aussi à travers le monologue intérieur comme celui d'Arame "*Elle se rendit dans sa chambre et revient avec une carte postale, la seule envoyée par Lamine. Elle ne savait pas lire, mais elle se mit à observer tous les détails de la photo. <C'est beau, là-bas>, pensa-t-elle. Soudain, un frisson la parcourut: <Et s'il décidait d'y rester, là-bas?> (...)* la mère (...) priait en silence: <Seigneur, veille sur mon petit; qu'il gagne de l'argent et qu'il me revienne, j'espère qu'il n'en sera pas autrement>"¹ Dans ce monologue, Arame partage avec nous

¹ Diome, *Celles qui attendent*, op.cit,p.p.45-46

son émotion de peur du sort de son fils parti en Europe. C'est pourquoi, elle a prié Dieu de protéger son fils et de l'aider à gagner de l'argent parce que c'est à cause de ceci qu'il a quitté son pays natal pour développer l'essor de sa famille. Il est à noter que ce monologue a eu lieu dans la chambre d'Arame où personne ne peut certainement l'entendre sauf nous uniquement.

Comme il y avait tant de voix dans cette œuvre, il y avait aussi des moments de silence. Pour Arame, le silence est son arme et son refuge "*Le silence, c'était le bouclier qu'elle opposait aux flèches empoisonnées de son assaillant*"¹. En outre, c'était aussi sa façon pour fuir les mauvaises paroles prononcées par n'importe qui et ceci était son attitude en écoutant des paroles blessantes dites par son mari Koromâk "*(...) Koromâk se faisait sentencieux pour les englober dans la même injure: -Le cabri passe où passe la chèvre! (...): la progéniture d'une épouse indocile n'apporte que déception. A ces paroles, Arame et Lamine se retranchaient dans un silence blessé.*"²

Ce passage nous montre que le silence dans cette œuvre n'était pas seulement conservé au féminin mais, le masculin partage avec elle le silence et ceci est le cas de Lamine: comme sa mère, il a été choqué des paroles de son père, c'est pourquoi ces deux personnages ont choisi de ne prononcer aucun mot et de rester silencieux.

Le silence pour les femmes des immigrés dans cette œuvre était une façon pour illustrer leur souffrance "*Mais Arame, Bougna, Coumba et les autres ne savaient pas à quel point leurs questions l'avaient remué. Ses moments de silence, qu'elles avaient attribués à sa supposée timidité, contenaient tout autre chose. Des douleurs qui sédimentaient mal lui remontaient maintenant à la gorge et chargeaient la dernière tranche de son séjour d'amertume.*"³ Cette procédure est aussi une chance pour le lecteur pour se rapprocher des personnages du roman "*(...) à travers la communication non*

¹ Diome, *Celles qui attendent*, op.cit, p.34

² Ibid,p.67

³ Ibid,p.238

*verbale, augmentant ainsi son engagement avec le texte."*¹ . Le silence est de plus un outil féminin par lequel la femme illustre diverses idées: le rejet, la peur, l'angoisse et le choc... Il est aussi "(...) *le refus d'un langage toujours partiel, inaccompli, fragmentaire, rempli d'imprécisions, de distorsions, de manipulations conscientes ou inconscientes.*"²

Dans cette œuvre littéraire, les femmes des émigrés ont chanté une chanson inventée par ces figures féminines pour illustrer leur peine durant l'absence de leur conjoint et en même temps, c'est un outil par lequel ces femmes cherchent à se soulager " (...) *une berceuse qui, en réalité, semblait inventée pour consoler toutes les femmes esseulées.(...) <Ayo, ayo, Lamine Yandé! Ecoutez l'oiseau chanter à l'entrée de la maison! Thiora Mbaye, Thiora, tu as des raisons de pleurer! Chante-moi une belle berceuse, Famara Diamee. Doudou Mama revient à la maison ! Un homme, ce n'est jamais insignifiant dans une demeure!>*"³ Dans cette chanson sénégalaise, les femmes d'immigrés mettent en valeur l'accueil féminin à leurs hommes lors de leurs retours des pays européens. Elle se compare à un oiseau en chantant d'où nous pouvons déduire la ressemblance entre la femme et l'oiseau voire la belle voix féminine soulignant ainsi la similitude présente entre le féminin et la nature. Il est à noter que "(...) *la femme qui chante (...) engage son être entier, mobilise tout son affect; elle adhère viscéralement à son chant.*"⁴ . Dans cette chanson, les femmes des émigrés mettent en valeur l'importance de la présence masculine dans le foyer et elles voient qu'il y a un rôle primordial dans l'éducation des enfants par leur présence dans leur propre maison

¹ Sylvie Germain et Marie Ndiay, *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé*, L'Harmattan, Paris, 2007, p.225

² Ibidm.

³ Sylvie Germain et Marie Ndiay, *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé*, L'Harmattan, Paris, 2007,p.326

⁴ Isabelle Krien et Jamal Eddine El Hani , *Le féminin en miroir entre Orient et Occident*, Casablanca : Maroc, Le Fennec, 2005, Paris : Campagne première, p.153

d'où l'emploi de l'adjectif "insignifiant" dans cette phrase "*Un homme, ce n'est jamais insignifiant dans une demeure!*"

En guise de conclusion, le dialogue est un moyen permettant à l'Homme de discuter avec l'Autre et d'échanger des avis divers. En fait, ces discussions et ces opinions montrent au récepteur la manière dont chaque personne pense le lexique employé reflète le niveau social et culturel des individus. C'est pourquoi le mot prononcé n'est pas simplement composé des lettres par contre, il est le miroir du passé, de la pensée des personnes et de leur éducation. En bref, le mot dit est le portail par lequel on peut faire la connaissance d'autrui.

Le dialogue ou plutôt la polyphonie est un trait caractéristique de l'écriture féminine : en employant cette technique d'écriture, la femme exprime toutes ses pensées que ce soit dans des dialogues avec d'autres personnes ou avec soi-même. En analysant le corpus de cette thèse, il est à noter que le monologue intérieur occupe une place assez remarquable dans les œuvres étudiées : en souffrant, les personnages féminins n'arrivent pas à s'exprimer ouvertement avec autrui qu'il soit homme ou femme et elles choisissent de s'isoler et de partager par écrit leurs pensées, leurs douleurs, leurs effrois et leurs angoisses... sans avoir peur et étant certaine qu'elle va parler librement sans interruption et qu'on va l'écouter attentivement. Pour elle, le monologue est en fait son unique moyen pour s'exprimer ouvertement et spontanément sans avoir besoin de mettre en ordre ses idées et en abordant tous les sujets désirés sans penser à aucun instant si c'est un thème tabou ou non. Bref, sa voix et ses pensées se libèrent de toutes les contraintes.

En fait, les discussions entre le féminin et le masculin dans l'œuvre étudiée sont entre certains personnages des disputes et entre autres une discussion à l'instar des dialogues entre Arame et Koromak sont en effet des disputes et sont toujours marqués par des insultes d'où l'absence du respect entre ces deux personnages à l'encontre des discussions entre Coumba et Issa ou entre Lamine et Daba où la compréhension règne.

BIBLIOGRAPHIE :

I-Corpus :

DIOME Fatou, *Celles qui attendent*, Flammarion, Paris, 2010

II-Ouvrages :

-**BAKHTINE Mikail** , *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, 27 février 2007, Editeur : Age d'homme, Switzerland

Esthétique et théorie du roman, Paris : Gallimard, 1978

- **BERTHELOT Francis**, *Parole et dialogue dans le roman*, Nathan Université, 2001, Paris.

-**GENETTE Gérard** , *Figures III*, paru en 1996, chez Cérès, Tunis, dans la collection Critica.

-**GERMAIN Sylvie et NDIAY Marie**, *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé*, L'Harmattan, Paris, 2007

- **GUELLOUZ Suzanne**, *Le dialogue*, paru en 1992, Puf : Paris, dans la collection *Littératures Modernes*.

-**KRIEN Isabelle et EL HANI Jamal Eddine**, *Le féminin en miroir entre Orient et Occident*, Casablanca : Maroc, Le Fennec, 2005, Paris : Campagne première.

-**PERRI Laurent**, *Polyphonie et autres formes d'hétérogénéité énonciative : Bakhtine, Bally, Ducrot, etc...*, Editeur : Metz, cresef, 2004, collection : Pratiques, p.5

III-Revues :

-**BARANSKAJA Natal'ja**, *Du « dialogisme » et de la « polyphonie » dans deux ouvrages russes des années soixante : Une semaine comme une autre*, Bilan préalable de Jurij Trifonov [article], Thomas Lahusen, Revue des Études Slaves Année 1986 58-4 pp. 563-584.

V--Sitographies :

<https://www.fabula.org>

<http://data.abuledu.org>