



Instances Narratives Et La Dénonciation Des Pouvoirs Socio-Phallocratiques Dans *Rebelle* De Fatou Keïta

Joseph Akanbi Adewuyi¹, Dr. (Mrs) Titilade M.O.Ahmed², Roseline Adebimpe Adewuyi³

¹ Ph.D., Department Of French, Adeyemi Federal University Of Education, Ondo, Nigeria

² Department Of French, Adeyemi Federal University Of Education, Ondo, Nigeria

³ Graduate Student/Teaching Assistant, School Of Languages And Culture, French Literature, Purdue University

Abstract

Every reader is moved by reading the intrigues on the condition of the black woman in rebel by the Ivorian Fatou Kéïta. Our choice for this novel is particularly caused by the fact that this work exposes the shocking life of the protagonist who revolts against the system established by retrograde traditions and its adverse impact on the culture and religion of black Africa. This study makes use of narratology, also known as the narrative voice or narrative context as theoretical frame work. A critical reading of selected novel rebel Fatou Keïta was made. We reviewed the status of the subject areas about writers and narratology by using the theory of the work of Gérard Genette, model Lucie Guillemette and Cynthia Levesque. An inventory of narrative structures that denounce the oppressive powers in the novel was drawn for analysis. Subsequently, we proposed a statistical representation of simple percentage on analytical categories of the techniques for denouncing negative powers of traditions. The work revealed that the author made use of various narrative techniques to expose the socio-cultural injustices of the community in particular and Africa in general. The most prominent are: free indirect discourse and especially the interior monologues that expose stigmatizing abuses, oppression of men, that is to say, the subjugation of women caused by the patriarchal society. The study also revealed that the dialogues have severely condemned other ailments such as imperialism, racism, rape, forced marriage and female circumcision. The study also identified violence, a common element to all the stories as a way to protest against the cruel powers. The study has established the fact that narratology is a viable tool to highlight writers messages

Keywords: rebelle, société patriarcale, sur la domination, l'injustice, dénonciation, pouvoir, tradition, narration, domination injustice

Introduction

Fatou Keïta, née à Soubré en Côte d'Ivoire, effectue ses études primaires en France à Bordeaux puis, poursuit ses études en Angleterre et aux États-Unis. Elle est docteur Ès-Lettres en Études anglo-saxonnes, et enseigne la littérature anglaise à l'Université de Cocody à Abidjan. Elle s'est fait remarquer à l'occasion de la parution de son roman *rebelle* en abordant un sujet demeuré tabou jusqu'alors: l'excision, en s'adressant cette fois à un public adulte. Il est de fait connu que l'auteur a ouvertement exprimé au monde son mépris pour l'expérience néfaste de la femme dans une société patriarcale. Elle s'acharne contre la mutilation du sexe dit faible. On voit une héroïne qui n'accepte pas calmement ou passivement sa condition car elle a un esprit de combat contre son sort de citoyenne de seconde classe. Selon l'auteur, la liberté des femmes dépend de leur action en masse. L'éducation est présentée comme un élément viable susceptible de les aider à combattre des préjugés basés sur la domination, l'injustice des hommes et de la tradition. La narration de l'œuvre va sans aucun doute plonger et sensibiliser le lecteur sur les douleurs de la femme. L'auteur décrit ainsi la relation entre mari et épouse, une relation où la femme est assujettie aux désirs égoïstes de l'homme.

Le roman *rebelle* comprend des thèmes différents tels que les maux qui entravent l'épanouissement des femmes, à savoir l'excision, le mariage forcé, la polygamie, le racisme qui minent les mariages interraciaux et la violence sur les femmes. La femme est opprimée par la tradition, les croyances et le mâle. Le roman pose entre autres problèmes celui de l'excision, du mariage forcé et de la polygamie.

Cadre théorique

1.2.5.2 L'INSTANCE NARRATIVE

Selon Gérard Genette, l'instance narrative porte sur trois éléments à savoir:

- a- la voix narrative (qui parle?)
- b- le temps de la narration (quand raconte-t-on par rapport à l'histoire?) etc.
- c- la perspective narrative (par qui perçoit-on?)

La voix narrative

La première question que l'on se pose en face d'un texte est: Qui raconte? Le statut du narrateur peut être décelé selon la place qu'il occupe par rapport à l'histoire. Elle peut être narrée de l'extérieur. En d'autres termes, le narrateur peut être hors de la fiction, ainsi le récit est-il amené à la troisième personne. Il s'agit ici d'un narrateur *hétérodiégétique*. Toutefois sa présence est parfois décevante, surtout lors de la présentation d'un sentiment, et il se réfère à quelqu'un qui porte des jugements sur les personnages et parfois, il se confond aux personnages. A l'inverse, le narrateur peut être *homodiégétique* quand il constitue un personnage et il est simple témoin de l'histoire qu'il narre. En outre, si le narrateur *homodiégétique* agit comme le héros, il est nommé narrateur *autodiégétique*. Le récit est alors mené à la première personne, *je*. Tel est le cas de Birahima, le héros et narrateur d'*Allah n'est pas obligé* d'Ahmadou Kourouma. Bref, selon la narratologie, en traitant la voix narrative, le statut du narrateur peut être décelé selon la place qu'il occupe par rapport à l'histoire. Il y a: le narrateur hétérodiégétique, le narrateur homodiégétique et le narrateur autodiégétique.

Le temps de la narration

Le temps dans un roman est multiple et pourrait être divisé en deux sous ensembles: les temps externes et les temps internes. Les premiers ont à faire avec l'époque à laquelle vit où a vécu l'écrivain, celle du lecteur, et la période historique au cours de laquelle est censée se dérouler l'action. Les temps internes quant à eux sont: la durée de la fiction, et le temps de la lecture. Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire. Il y existe quatre types de temps de narration.

a. La narration ultérieure: il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur s'installe dans un passé plus ou moins éloigné. On parle ici de récit rétrospectif. Il y a souvent emploi des temps passés: tels que le passé simple aussi appelé l'aoriste, l'imparfait, et le plus-que-parfait.

b. La narration antérieure: Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur. Les narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prophéties comme dans *Aurélia* (1885) de Gérard de Nerval.

c. La narration simultanée: Le narrateur raconte son histoire au moment même ou elle se produit. C'est le récit d'événements au fur et à mesure qu'ils se produisent. Le temps le plus usité est le présent de l'indicatif et le narrateur est souvent intradiégétique, un personnage-narrateur. Tel est le cas de la première partie de *L'Étranger* d'Albert Camus.

d. La narration intercalée: Ce type complexe de narration est fait entre les moments de l'action. Elle allie la narration ultérieure et simultanée. Le passé et le présent se retrouvent dans des proportions variables. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

La Perspective narrative

L'analyse d'un texte narratif exige que l'on détermine le point de vue à partir duquel les éléments de l'histoire sont présentés. Cette notion de perspective est aussi appelée focalisation.

a. La non-focalisation ou focalisation zéro: Cette catégorie de focalisation serait celle du romancier omniscient, qui n'a pas de point de vue, c'est-à-dire les personnages et les faits sont décrits sous plusieurs angles à la fois par un narrateur omniscient. C'est aussi le traditionnel «narrateur-Dieu».

b. La focalisation interne: Elle fait appréhender les situations à travers la conscience d'un personnage. Il ne peut pas rapporter les pensées d'autres personnages.

c. La focalisation externe: Elle décrit de l'extérieur un personnage à l'intériorité duquel on n'a pas accès. Le narrateur en sait moins que les personnages.

De sa classification, Maingueneau constate que «le point dans la typologie de Gérard Genette, c'est la focalisation «externe», pour laquelle il est bien difficile de trouver des illustrations». Selon lui, la distinction d'Alain Rabatel est plus réaliste, lorsqu'il oppose seulement deux types de focalisation qu'il préfère appeler deux types de points de vue: celui du personnage et celui du narrateur. Ce dernier possède ainsi deux status: «il est le responsable omniscient de la conduite de la narration, mais il peut aussi être la source de perception

Voix narrative et dénonciation des pouvoirs dans *Rebelle*

a. Le narrateur hétérodiégétique: C'est celui qui est absent de l'histoire qu'il raconte. Dans *rebelle*, le narrateur de l'intrigue principale se trouve hors de l'histoire qu'il raconte. Il est ainsi un narrateur *hétérodiégétique* qui s'exprime ainsi à la troisième personne. Par exemple, dès le début de l'œuvre, le narrateur présente le portrait physique des personnages tels que le voudrait l'auteur: «*Elle devait avoir cinq ou six ans lorsqu'elle avait rencontré Sanita pour la première fois. Comme elle l'avait trouvée belle dans sa robe rouge à fleurs jaunes. Sanita était d'une propreté incroyable et elle sentait bon*» (p.6). Le narrateur hétérodiégétique se manifeste dans toutes les 74 histoires événementielles, soit 100% de toutes les occurrences du roman. En voici quelques illustrations :

i. *A peine arriva-t-elle dans la cour que sa mère surgissant derrière elle, l'empoigna et la traînant à l'intérieur de la case. Dimikèla était là, et la regardait en souriant. Elle n'avait plus rien de la furie menaçante que Malimouna avait connu un peu plus tôt* (p.23).

On voit ainsi Dimikèla, l'exciseuse du village qui a joué un rôle important dans la vie de Malimouna. Le pronom *elle*, une marque de la troisième personne qui démontre la voix du narrateur qui est hors de l'histoire permet de bien fixer les événements.

ii. *Malimouna semblait heureuse, mais toujours il demeurait dans son regard, surtout lorsqu'elle ne se savait pas observée, comme une ombre tenace, celle d'une douleur enfouie, que personne n'arrivait pas à identifier* (p.58).

iii. *Il ouvrit la porte précipitamment et la regarda, ahuri. Il avait les yeux rouges et ne cherchait même à cacher son émotion. Il lui tendit le bras et fit entrer. Ils restaient longtemps soudés l'un à l'autre, se berçant mutuellement. Aucune parole, aucun mot n'était nécessaire* (p.114).

En outre, le narrateur omniscient connaît la psychologie de l'héroïne de l'intérieur à l'extérieur tel que le lecteur voit dans le moment d'angoisse et de détresse de Malimouna dans les deux exemples ci-dessus.

b. Le narrateur homodiégétique: Lorsque le narrateur est présent *comme personnage* dans l'histoire qu'il raconte, il peut être simple témoin des événements ou le héros du récit. Dans ce premier cas où le narrateur est simple témoin, on dit qu'il est homodiégétique. Ce genre de narrateur avec d'autres perspectives narratives ne se manifeste pas dans *rebelle* d'où l'occurrence zéro, soit 0%. On y voit la volonté de l'auteur de faire part toute seule, les atrocités commises dans les sociétés.

c. Le narrateur autodiégétique: Ceci intervient lorsque le narrateur *homodiégétique* agit comme le héros en racontant sa propre histoire. Dans *rebelle*, Malimouna, la protagoniste, n'intervient pas comme narrateur jusqu'à la fin du roman. Ainsi, il y a zéro occurrence de narrateur autodiégétique dans *rebelle*, soit 0%. Le roman est donc bâti autour de la voix d'un narrateur hétérodiégétique, un absent qui présente au lecteur la trame de la vie misérable des femmes africaines, où il met en scène des personnages en leur imputant la responsabilité des discours. C'est la fidèle représentation des outrages faits aux femmes qui apparaissent comme des souffres-douleur. Ce que l'auteur ne dit pas publiquement, elle le fait dire à ses personnages.

Le temps de la narration dans *rebelle*

Le temps de la narration c'est la position relative du temps du récit par rapport à celui de l'histoire. En d'autres termes, on peut poser la question : Quand l'événement s'est-il passé et quand est-ce que le narrateur le relate?

a. La narration ultérieure: Ici, il y a une distance temporelle qui sépare le moment de la narration et celui de l'histoire. La majorité des récits de nos jours sont produits dans le cadre de ce temps. Prenons le souci de la protagoniste comme un exemple général : «*La pensée de sa mère la torturait à tel point qu'elle ne pouvait se concentrer sur rien d'autre. Les sourcils froncés et le nez dans assiette, elle piquait machinalement sa salade de sa fourchette sans jamais la porter à la bouche*» (pp.142-143).

L'une des qualités reconnues à Fatou Kéita c'est une certaine fidélité à relater les événements avec force de précisions et de détails entraînants, qui captiveraient même le plus paresseux des lecteurs. En outre, le langage

utilisé par l'auteur n'est pas du tout ambigu. Il fait abondamment usage du passé simple, de l'imparfait et surtout le plus-que-parfait qui donne une couleur spéciale à la narration.

Le lecteur serait sans doute impressionné par sa façon de décrire l'expérience lamentable des femmes avec les hommes. Dès le premier paragraphe, le narrateur révèle que l'héroïne avait eu un passé horrible avec les hommes. Le narrateur est gêné car partout la femme est confrontée à l'homme. Il faut ainsi que les femmes s'unissent pour mener leur combat contre la suprématie des hommes sur elles. Une autre dimension de la méchanceté des hommes est remarquée dans le paragraphe (ii) ci-dessous où le narrateur fait usage de l'imparfait et du plus-que-parfait pour aborder le ressentiment de Malimouna pour son père qui les a abandonnées il y a longtemps.

- i. *La mine fermée des deux hommes ne laissaient rien présager de rassurant pour Malimouna. Elle ne les avait vus qu'une fois alors qu'elle sortait à peine de l'adolescence mais leurs traits durs étaient restés à jamais gravés dans sa mémoire. De plus, les circonstances de cette première rencontre rendaient impossible tout oubli (p.5).*
- ii. *Malimouna ne gardait qu'un souvenir vague de son père. Elle ne se souvenait que de ses ordres donnés sur un ton bourru. En fait, maintenant qu'elle y pensait, elle ne l'avait jamais approché, ne l'avait jamais vu sourire. Elle n'avait ressenti aucune peine lorsqu'il les avait chassées de chez lui. Au contraire, elle ne sentait plus peser sur elle l'ombre de cet homme qu'elle craignait. Peu de temps après leur départ, Louma avait pris une autre épouse et, un an plus tard, convolait de nouveau en justes noces (p.24).*

Le paragraphe (iii) nous amène au passé, lors de l'excision manquée de Malimouna, une expérience qui a été la source du courage de celle-ci. D'un temps à l'autre Malimouna est troublée par son passé de femme violée et par conséquent, elle exprime un relent de dégoût pour les hommes, ce qui signifie la révolte contre les pouvoirs établis par la société à dominance patriarcale. Dans la quatrième illustration, les femmes sont souvent les victimes de ces maux entretenus par les sociétés traditionnelles. On est pris de compassion pour la fille innocente qui est morte suite à l'excision. Cette présentation est une révolte contre la violence socio-culturelle.

iii. *Devant son air perplexe, Dimikèla lui désigna du menton les vieilles femmes qui leur tournaient le dos à l'entrée de la case et les autres petites filles déjà étendues sur la natte, les yeux fermés. Des larmes coulaient sur leurs tempes et, de temps en temps l'une d'elles laissait échapper un sanglot étouffé. Malimouna s'étendit elle aussi sur la natte, et écarta les jambes. Dimikèla s'approcha munie de sa lame, et avant que Malimouna n'eut le temps de se rendre compte de quoi que ce soit, la douleur la fit gémir... (pp.26-27).*

iv. *La nouvelle avait paru dans les journaux. Toute la presse s'en était fait l'écho, la presse à sensation notamment, friande de ce genre d'information. Fanta avait été arrêtée, ainsi que son mari. La petite Noura était morte d'une hémorragie dans les souffrances les plus atroces. Elle s'était farouchement débattue pendant l'opération, ce qui avait provoqué une très mauvaise entaille. Leur compatriote, une vieille femme qui s'était chargée de l'intervention avait expliqué à la police que c'était la faute de ses parents, ils devaient procéder à cette ablation depuis fort longtemps...(p.126).*

De même Karim n'arrive jamais à pardonner à son père le mauvais traitement perpétré à sa mère quand celui-ci a pris une nouvelle femme. L'instance narrative présente les droits de la femme bafoués par l'autoritarisme et l'oppression entretenus dans la société patriarcale.

v. *Malimouna ne connaissait que très peu la famille de Karim, car ce dernier se rendait rarement chez ses parents du fait du différend qui l'opposait à son père depuis son enfance. Son père faisait subir toutes sortes d'avaries à sa mère et avait fini par lui imposer une coépouse qui, elle, était choyée. La différence de traitement était choquante. Karim lui en voulait et en avait toujours voulu et lui adressait à peine la parole (pp159-160).*

Ce type de narration se voit dans toutes les pages de l'œuvre par l'emploi des temps du passé: l'imparfait de l'indicatif, du passé simple et surtout le plus-que-parfait. On peut compter 71 cas d'occurrence de la narration ultérieure, soit 95,95% du total des 74 histoires événementielles narrées dans ce temps de narration.

b. La narration antérieure: Le narrateur raconte ce qui va arriver dans l'avenir. Les narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prophéties. Dans *rebelle* il n'y a que trois (3) occurrences de narration antérieure, soit 04,05% de toutes les histoires événementielles.

i. *- Ne la brutalise pas, dit-elle à Matou d'une voix calme. Elle finira par comprendre. Je t'ai amené ces feuilles que tu feras bouillir. Tu laveras cette enfant avec la décoction, afin que les mauvais génies qui la perturbent la laissent à son destin de femme. Ce bain la purifiera de tous les mauvais sorts qu'on aurait pu lui jeter. - Mon enfant, dit Matou en regardant Malimouna, mon seul unique enfant, tu ne deviendras pas une fille de mauvaise vie...pas de mon vivant (pp.23-24).*

En dépit de la vie pénible que Malimouna a menée, on dirait que la prière de sa mère dans le premier exemple ci-haut s'est fixée sur elle toute sa vie.

- ii. *Pour ne plus créer d'ennuis à Fanta par sa présence, Malimouna quitta le foyer et s'installa dans un petit appartement à quelques rues de là. Elle essaierait de trouver un moyen d'aider son amie* (p.95).
- iii. *Pendant les congés scolaires elle reprenait ses tresses afin de faire des économies. Avec son examen de fin d'études, elle voyait maintenant se profiler le bout d'un long parcours. Elle devait réussir, elle allait réussir* (p.99).

Le désir incessant de Malimouna mis en futur, est d'aider les femmes qui sont opprimées. Ainsi, elle a eu un avenir satisfaisant. Ce mode de communication condamne indirectement les parents qui n'encouragent pas la scolarité de leurs filles. Elle sensibilise aussi l'éducation de la femme pour qu'elle puisse réaliser les mêmes performances que les hommes.

c. La narration simultanée: Il s'agit d'une coïncidence entre la narration et l'histoire. Il s'énonce normalement au présent. Dans le roman, Fatou Kéita ne fait pas usage de ce type de narration où il s'agit de narrateur-personnage où l'accent est mis sur l'émetteur, d'où l'occurrence zéro, soit 0% de tous les temps de narration. Cette absence de narration simultanée indique la volonté de l'auteur pour s'installer dans le passé pour dénoncer les maux qui ont déshumanisé les femmes.

d. La narration intercalée: C'est une narration à plusieurs instances où le moment de la narration se déplace. Fatou Kéita ne fait pas usage de ce type de narration d'où l'occurrence zéro, soit 0% du total. Ceci révèle la concentration de l'auteur à la fois sur un moment donné. Ainsi faisant, il arrive à mieux capter les valeurs négatives de sa société.

Ainsi, nous avons vu dans *rebelle* que la narration est notamment la narration ultérieure soit 95,95% du total (74) et couvre essentiellement le passé de Malimouna. Cela se constate dès les premières lignes du récit. Par ce procédé, Fatou Kéita relate la misère de plusieurs femmes d'Afrique. Cela démontre de la part de l'auteur le dégoût du passé. Ainsi, le discours de la dénonciation est renforcé par la narration ultérieure de très forte occurrence, par lequel l'auteur fait étalage de toutes les plaies physiques et psychologiques de la société africaine.

La perspective narrative et dénonciation des pouvoirs Phalocratique

Cet aspect porte sur trois éléments, à savoir la focalisation zéro, la focalisation interne et la focalisation externe.

a. La focalisation zéro: Le narrateur qui n'est pas en même temps un personnage délivre plus d'informations que ne pourrait faire un personnage. Il s'agit d'une *vision illimitée* où le narrateur domine les personnages. Dans *rebelle*, cette perspective se manifeste à travers toutes les soixante-quatorze histoires événementielles du roman dans lesquelles le narrateur a le don d'ubiquité et sait des choses que les personnages ne savent pas. Ce point de vue narratif mené à la troisième personne qui se veut un narrateur connaissant la pensée de ces personnages peut se lire à travers ces illustrations :

- i. *Elle pensa à sa mère et son cœur se serra. Qu'allait devenir cette pauvre femme après ce drame? Elle trouverait un jour le moyen d'aller la chercher se consola-t-elle en essuyant les larmes qui coulaient lentement jusqu'à sa poitrine. Elle n'avait jamais vu autant de monde. Hommes, femmes, enfants, formaient une masse fourmillante où chacun vaquait à ses occupations. Où allaient-ils? Que cherchaient-ils? Pourquoi étaient-ils donc si pressés?* (p.46).
- ii. *Malimouna se débattait comme elle le pouvait. Tout ceci était d'un ridicule, pensa-t-elle. Comment pouvait-il se comporter de la sorte, comme si de rien n'était? Comme s'ils n'étaient disputés que pour une brouille. Il avait pris une autre femme, avait eu un enfant d'elle, et il avait le culot de lui dire qu'il ne refaisait pas sa vie! Oui, elle venait d'une famille polygame. Eh bien, elle ne savait pas comment leur maman avait accepté cela, de tout temps. Comment elles avaient laissé faire! Elle se comportait comme une Toubab ?* (p.210).

Le narrateur omniscient pénètre le cœur de la protagoniste et révèle ses soucis et son penchant le plus intime. Malimouna est soit perdue dans sa réflexion pour sa mère qui lui manque, soit perdue dans la passion qui l'enivre comme du vin. C'est une manière de mettre en exergue les effets néfastes de la violence sur la protagoniste. Ces thèmes de l'amour, de la sexualité, du sexisme et du racisme exploités dans ces quatre illustrations revendiquent surtout le respect des droits fondamentaux de la femme, d'où le caractère sociologique et engagé de son œuvre.

- iii. *Il se dégageait un magnétisme extraordinaire. Elle se demandait quels étaient ses sentiments pour elle. Elle voulait le savoir. Elle en perdait même le sommeil. Aimait-il tout juste sa compagnie, ou avait-il envie d'être constamment avec elle? Attendait-il avec anxiété leur prochaine rencontre, comme elle? Passait-il*

des nuits à penser à elle, à ses sourires? Il fallait bien qu'elle l'admette, elle était amoureuse, et elle souffrait. Etait-il libre? (p.145).

- iv. *Mais devrait-elle sacrifier son bonheur au qu'en-dira-t-on? En public, certes, elle ne se sentait pas tout à fait à l'aise avec Philippe, mais elle pensait qu'il s'agissait là d'un moindre mal et ça lui passerait. Au fond, n'était pas une autocensure qu'elle s'infligeait? N'était-elle pas elle-même victime de ce qu'elle condamnait? Ne se laissait-elle pas influencer malgré elle, par ces regards de désapprobation?* (pp.122-123).

Comme statistique, nous avons dénombré 74 occurrences de focalisation zéro, soit 100% de toutes les histoires événementielles. On peut se référer à chaque page pour une lecture où les personnages des histoires événementielles sont fixés de l'extérieur à l'intérieur.

b. La focalisation interne: Le narrateur s'identifie à un personnage et délivre les seules informations que celui-ci peut connaître. Le personnage de l'histoire filtre les informations fournies au lecteur tout en faisant part de la situation à travers sa propre conscience. L'œuvre de Fatou Kéita, *rebelle* ne contient aucun personnage-narrateur. Il y a donc zéro occurrence de focalisation interne, soit 00% du total. L'absence de ce procédé révèle que l'auteur préfère fixer les événements à partir de tous les angles. Tel un écran, il finira par voir tous les événements de la vie malsaine de ses personnages.

c. La focalisation externe: Le narrateur s'identifie à un observateur extérieur qui se borne à décrire un comportement appréhendé de l'extérieur. Tout comme la focalisation interne, *rebelle* ne contient pas de focalisation externe d'où zéro occurrence soit 0% de toutes les focalisations.

Le tableau ci-dessous est une présentation des éléments des occurrences de l'instance narrative discutés dans *rebelle*.

Tableau récapitulatif des occurrences de l'instance narrative dans *rebelle*

CATÉGORIES ANALYTIQUES	ŒUVRE 3	
	<i>rebelle</i>	
2. L'INSTANCE NARRATIVE	Chiffre	Pourcentage
i. <i>La voix narrative</i>		
a. Le narrateur hétérodiégétique	74	100%
b. Le narrateur homodiégétique	0	00,00%
c. Le narrateur autodiégétique	0	00,00%
ii. <i>Le temps du récit</i>		
a. La narration ultérieure	71	95,95%
b. La narration antérieure	03	04,05%
c. La narration simultanée	0	00,00%
d. La narration intercalée	0	00,00%
iii. <i>La perspective narrative</i>		
a. La focalisation zéro	74	100%
b. La focalisation interne	0	00,00%
c. La focalisation externe	0	00,00%

Comme nous venons d'observer, le narrateur de *rebelle* est à 100% hétérodiégétique et à focalisation zéro. Ceci permet au lecteur de bien percevoir les tourments psychiques et psychologiques de Malimouna et de ses amies qui ont toutes des histoires amères à raconter. Elles touchent à la structure polygamique, l'infidélité conjugale, la maternité, et le problème de poursuivre une carrière professionnelle. Ainsi, avec l'utilisation de la troisième personne, Fatou Kéita réussit à faire vivre le lecteur dans le récit et dans son passé à la fois. Il arrive ainsi à nous replonger dans les situations que beaucoup d'Africains connaissent. La statistique du discours narratif à focalisation zéro (100%) permet au narrateur et à l'auteur de dénoncer et d'accuser librement les maux de la société en mettant sur scène des personnages de leurs choix à travers lesquels ils condamnent les traditions nuisibles ou bien en exaltant l'Afrique traditionnelle. C'est une preuve que l'instance narrative est surtout la proximité avec la réalité des données chiffrées qui illustrent l'oppression dont la femme est victime.

Il s'agit avant tout d'une œuvre littéraire qui lutte contre la violence faite à la femme. L'œuvre a pour but de faire découvrir aux lecteurs le poids écrasant de la tradition notamment de l'excision chez les ivoiriens, ce qui est représentatif de plusieurs pays d'Afrique, du Moyen-Orient et de l'Asie. Elle entend bien faire un roman

militant qui dénonce le racisme, et l'abus de l'enfant. On est tout de suite captivé par les faits et l'on a hâte à découvrir la suite d'un événement relié au passage précédent. Bien sûr, *rebelle* est un chef-d'œuvre romanesque.

Dans *rebelle* le ton dominant de celui de la révolte, de l'accusation, voire du réquisitoire. Le titre qui dégage une tonalité pathétique est aussi dénotatif et explicite; il reflète le caractère entêté de la protagoniste qui s'acharne contre toutes les formes d'abus. Cette œuvre a aussi le mérite d'allier humour et ironie. Fatou Kéita a ouvert les yeux des femmes à parler des choses qui mettent en danger leurs existences. Dans sa narration, la protagoniste n'a rien à cacher de sa vie personnelle. La narration révèle également des aspects socioculturels réels de la société ivoirienne en particulier et de l'Afrique en général.

Le fait qu'elle ait subi une expérience néfaste à cause des traditions, l'a encouragée à exceller dans ses études à l'École Française. C'est pourquoi, après sa formation, elle a pu jeter un regard critique sur le l'esclavage et la xénophobie occidentale, à savoir le racisme. En exposant la vie culturelle africaine dans le roman, Fatou Kéita nous fait découvrir la solidarité qui règne dans les sociétés traditionnelles ainsi que les activités quotidiennes qu'elle compte partager avec le lecteur. Au-dessus de tout, elle a su capter l'intérêt du lecteur par la présentation et la condamnation de l'excision qui a ruiné la vie de nombreuses filles dans la société africaine.

Ainsi, choisir cette œuvre dont les qualités les plus frappantes sont l'aisance, la simplicité et le naturel ne serait pas un vain effort, car elle est avant tout un abord saisissant de l'expérience de bon nombre des femmes ivoiriennes en particulier et des africaines en général.

Conclusion

Nous venons d'étudier *rebelle* de Fatou Kéita en ce qui concerne les techniques narratives. A propos de la voix narrative, on constate que ce roman dominé par une voie hétérodiégétique à focalisation zéro qui fixe la révolte interne de la protagoniste et se concentre sur le passé difficile des personnages. Malimouna jette un regard optimiste dans l'avenir. C'est pourquoi elle a, malgré ses expériences néfastes, persévéré et en conséquence, elle est devenue une femme célébrée pour sa lutte contre l'oppression de la femme. On voit ici l'importance de l'éducation de Malimouna qui l'a aidé à mener le combat contre les hommes tout en venant à l'aide de ses sœurs malmenées par les contraintes des coutumes.

Works Cited

- ADELEKE, Joseph « A Stylistic Analysis of the Forms of Oppression in Selected Francophone West African Women Novels. », thèse non-publiée, Université d'Ibadan, 2004.
- BARRETT, M. *Virginia Woolf: Women and Writing* London, The Woman Press, 1990.
- COGARD, Karl, *Introduction à la stylistique*, Paris, Flammarion, 2001.
- CRESSOT, Marcel, *Le Style et ses techniques*, Paris, PUF, 1974.
- GENETTE, Gérard, 'Discours du récit' in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 65-278.
- GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil, 1983.
- GEOFFREY. N. Leech et Michael. H.Short, *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London and New York, Longman Group Limited, 1981.
- GUILLEMETTE, Lucie et LEVESQUE, Cynthia *La narratologie*, dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski guillemette@uqtr.ca 22 février, 2006.
- KEITA, Fatou, *rebelle*, Nouvelles Abidjan, Editions Ivoiriennes, 1998.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Nathan, 2003.
- SCHIKORA, Rosemary G. « Narrative Voice in Kourouma's *Les Soleils des indépendances* » *The French Review*, LV, 6, Champagne Illinois: May 1980.
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/xFatouKe%C3%AFta> <http://aflit.arts.uwa.edu.au/KéitaFatouhtml>- 15 novembre 2009.
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Excision> 21 octobre, 2010.
- <http://pageperson-orange.fr.associationgams/pages/mgfhtml>, 10 janvier 2009.
- Seydou Badian, *Sous l'orage*, Paris, Présence Africaine, 1963. p.151.
- Sam Ade Ojo, "André Mairaux et Sembène Ousmane, créateurs des romans prolétariens historiques" *Peuple noirs peuples africains*, no.17, septembre-octobre, 1980, p.110.
- Barrett, M. *Virginia Woolf: Women and Writing* London, The Woman Press, 1990.
- L'exile au féminin Entretien avec Gisèle Pineau in *Culture du sud L'engagement au féminin* no. 172, janvier–mars, 2009 p.23.
- Discours du récit* <http://pagesperso-orange.fr/bouche-a-oreille/grammaire/genette.htm> 28 mai, 2009.
- Stubb, M. *Discourse Analysis*, Chicago, University of Chicago Press, 1983, p.1.
- Culture du sud L'engagement au féminin* no. 172, janvier– mars, 2009, p.35.