

*Celles qui attendent, de Fatou Diome,  
Consonance et dissonance du  
narrateur avec le personnage*

**Dr. Dina Mohamed Salah CHAFEI**

Maître de conférences  
Faculté de Pédagogie - Université d'Ain  
Chams



**Résumé :**

Contrairement au discours, le récit ne permet pas facilement d'attribuer des paroles au narrateur ou au personnage, encore plus, dans le cas du point de vue. Normalement, ce sont les pensées non verbalisées qui révèlent les PDV.

Dans ce cas entre en jeu un certain nombre de marquages ou embrayeurs construisant le PDV du narrateur ou du personnage selon la construction des instances énonciatives. L'analyse du roman, *celles qui attendent*, (de Fatou DIOME) est donc faite pour mieux pouvoir rendre compte de la dynamique de la diégèse et vérifier l'idée déjà acquise de l'omniscience du narrateur et de la restriction du champ de personnage

Notre travail est divisé en deux parties, la première est consacrée aux marques linguistiques, embrayeurs qui permettent au lecteur de repérer le PDV du personnage. Et la deuxième est dédiée à ceux du narrateur. Pour enfin arriver à une synthèse décrivant la relation qu'entretient le narrateur avec son personnage et dessiner les limites de chacun.

Si nous avons opté pour cette classification (narrateur/personnage) pour attribuer un PDV, c'est moins pour inciter le lecteur à déconstruire les textes pour produire des classifications qui n'apportent pas d'intérêt, que pour rendre compte du dynamisme de la diégèse.

**Mots-clés** : consonance, dissonance narrateur, personnage, point de vue, *Celles qui attendent*.

**Summary:**

Unlike the discourse, the narrative does not easily attribute words to the narrator or the character, even more so, in the case of the viewpoint. Normally, it is the un-verbalized thoughts that reveal the viewpoint. Here comes into play a number of markings or clutches building the narrator's or character's viewpoint according to the construction of the enunciative instances. The analysis on the novel, *those that are waiting*, (by Fatou DIOME) is therefore made to better be able to account for the dynamics of the diegesis and verify the already acquired idea of the omniscience of the narrator and the restriction of the character field

Our work is divided into two parts. Our work is divided into two parts, the first is devoted to linguistic marks, embracing which allow the reader to locate the viewpoint of the character. And the second is dedicated to those of the narrator. To finally arrive at a synthesis describing the relationship that the narrator has with his character and draw the limits of each. If we have opted for this classification (narrator/character) to assign a viewpoint, it is less to encourage the reader to deconstruct the texts to produce classifications that do not bring interest, than to account for the dynamism of the diegesis.

Le récit, cette « mise en intrigue du disparate en un tout »  
Paul RICOEUR

Pour aboutir à un certain réalisme subjectif, chaque romancier déploie un grand effort pour présenter les éléments de sa fiction selon l'optique d'un ou plusieurs personnages. Le point de vue se limite aux moyens de rendre compte de la psychologie des personnages sans passer par le filtre du narrateur qui lui-même possède son propre point de vue vis à vis des événements et des personnages. Il l'exprime à travers ses commentaires, ses jugements, sa façon de description, son choix des objets focalisés et des séquences narratives, etc.

D'une manière générale, notre approche consiste à rechercher des traces linguistiques d'un point de vue dans le mode de donation du référent, c'est-à-dire « *une analyse concrète de la référentialisation du repéré et à partir d'elle, le repérage de l'énonciateur responsable des choix de référentialisations*<sup>1</sup> ».

Mais souvent c'est difficile d'attribuer des paroles au narrateur ou au personnage dans le cadre du récit, encore plus, dans le cas du point de vue<sup>2</sup>. Normalement, ce sont les phrases

---

<sup>1</sup> A. RABATEL, *l'histoire du point de vue*, Centre D'Etudes des textes et des discours. Faculté des Lettres et sciences Humaine, Metz, 1997, p.286.

<sup>2</sup> désormais PDV

---

*sans paroles*<sup>3</sup>(qui ne sont pas dites dans le cadre du discours) qui révèlent les PDV. Alors même si le narrateur assume la totale responsabilité de raconter, nous pourrions noter que certaines perceptions et pensées appartiennent au personnage bien que ce dernier n'ait pas de paroles directes.

Fatou Diome a marqué son entrée dans le monde littéraire francophone en s'inscrivant dans une mouvance annoncée sous des appellations variées : littérature d'« *Afrique sur Seine* », « *écritures migrantes* » ou encore écriture de la « *migritude* », d'où le choix du notre corpus, dont le contexte, met en valeur le thème de l'immigration qui est à la base de divers types de discours médiatiques et politiques.

L'écrivaine donne toutes les clés pour comprendre un système piège, largement perpétué par les femmes, elles-mêmes pourtant les premières victimes. Elle ne raconte pas l'histoire d'un village sénégalaise, mais un vrai roman avec des personnages surtout féminins dont, au fil des pages, nous partageons les émois, les souffrances et l'attente de leurs fils et époux immigrés illégitimes, avec de plus en plus d'intérêt et de tendresse. Elle esquisse ce tableau par son pinceau :

---

<sup>3</sup> A. Rabatel, *la construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Nestlé, Lausanne (Switzer land), Paris 1998. P.14

« *Mais comment dépeindre la peine d'une mère qui attend son enfant sans jamais être certaine de le voir ? (...) Mais comment s'avouer veuve éplorée, quand on n'a enterré personne ?* »<sup>4</sup>

C'est toute l'originalité de ce roman centré sur les femmes : deux mères, Arame et Bougna, et Daba et Coumba, leurs toutes jeunes épouses. Daba a été mariée avec Lamine avant son départ, alors qu'elle était déjà fiancée, elle n'a pu résister à la demande en mariage d'un homme promis à un bel avenir. Coumba a juste eu le temps de tomber enceinte avant de voir partir Issa. Elle le retrouvera bien des années plus tard, flanqué d'une deuxième épouse blanche européenne et de trois petits métis.

Alors, l'Europe, un mirage ? Pas si facile de l'affirmer, et Fatou Diome se garde de trancher de façon abrupte, d'autant que Lamine reviendra au pays avec de quoi construire une maison et sortir sa famille de la misère. C'est un roman pour comprendre de quelle manière, sur l'autre rive, avec son lot de misères, d'illusions et de bénéfices, l'exil vient bousculer le monde rural et ses traditions.

L'écrivaine se dissimule derrière son narrateur pour diffuser ses idées et faire des commentaires et des jugements

---

<sup>4</sup> Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2013, p.11

---

en toute liberté. Il est donc indispensable de comprendre le genre de relation qu'entretient le narrateur avec les personnages ? S'agit-il d'une relation d'autorité par le fait qu'il excède parfois au savoir des personnages, ou bien nous pouvons considérer que les personnages dévoilent leurs pensées via ce narrateur. Est-ce une relation de réciprocité et d'harmonie ou bien de domination et de désaccord ?

**Jusqu'à quel point le récit témoigne d'une dissonance ou au contraire d'une consonance <sup>5</sup> entre le narrateur et le personnage ?**

Le travail est divisé en deux parties, la première est consacrée aux marques linguistiques, plus précisément aux embrayeurs qui permettent au lecteur de repérer le PDV du personnage. Et la deuxième étudie ceux du narrateur. Pour enfin arriver à une synthèse décrivant la relation qu'entretient le narrateur avec son personnage et dessiner les limites de chacun.

Face à l'idée déjà reçue de la supériorité du PDV adopté par le narrateur sur celui du personnage, nous nous trouvons

---

<sup>5</sup>Cf Rabatel explique que dans la situation narrative où le personnage est dominé par le narrateur, il y a dissonance (...). Le critère de la domination de la perspective du narrateur ou du personnage s'estompe et le couple consonance VS dissonance de vient l'équivalent du couple sympathie VS antipathie. A. Rabatel, *la construction textuelle du point de vue*, Op. Cit, p.173

amenée à établir des parallèles pour vérifier cette réflexion. Dans ce cas entre en jeu un certain nombre de marquages ou embrayeurs construisant le PDV du narrateur ou du personnage selon la construction des instances énonciatives. L'analyse est donc faite pour mieux pouvoir rendre compte de la dynamique de la diégèse et vérifier l'idée déjà acquise de l'omniscience du narrateur et de la restriction du champ de personnage.

L'étude est fondée essentiellement sur les travaux d'Alain RABATEL inspirés par les écrits de O. DUCROT<sup>6</sup> et autres. Nous ne sommes plus face à trois focalisations selon la conception de Genette<sup>7</sup>, il s'agit effectivement de celle du narrateur et du personnage. En fait, nous avons adopté l'approche de RABATEL, parce qu'elle incarne la vision des deux focalisateurs (le narrateur et le personnage) qui puissent adopter des visions internes et externes à l'égard des focalisés\*. Ces visions peuvent aussi être objectivantes ou subjectivantes contrairement à l'idée que seule la vision externe est objectivante. Ainsi, le lecteur est amené à être toujours en vigilance face au changement du PDV qui sera omniprésent tout au long du récit, puisque même avec les techniques du récit

---

<sup>6</sup> DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas Dire*, Paris, Minuit, 1984.

<sup>7</sup> GENETTE, G, 1- *Figures III*, coll Poétiques Le Seuil, Paris, Gallimard, 1972.

\* A la différence de la vision de Genette, le narrateur possède toujours un PDV et non une absence de focalisation (Focalisation zéro).

---

objectif, nous réalisons l'existence d'une intentionnalité qui soit tantôt explicite, tantôt implicite se cachant derrière le choix scriptural de l'écrivain.

Rabatel donne la définition suivante du PDV : « *le PDV correspond à l'expression de la subjectivité co-référant à la troisième personne dans le cadre des phrases sans parole du texte narratif. Dès lors le PDV s'efforce de rendre compte des perceptions représentées (et des pensées associées à ces derniers)*<sup>8</sup> et il poursuit que « *ce ne sont pas les perceptions et les pensées en elles-mêmes qui indiquent l'existence d'un PDV, elles ne font qu'indiquer et présupposer l'existence d'un sujet de conscience. Ce sujet de conscience se construit par les marques qui expriment des activités de perceptions de cognition, de jugements constructifs de sa subjectivité* »<sup>9</sup>

Rappelons que la conception de Rabatel concernant le PDV « *se limite aux perceptions et aux pensées qui leur sont associées, ainsi qu'aux jugements de valeur dont elles sont le support (volontaire ou involontaire). Cela signifie que, toujours selon Rabatel, des pensées et des jugements de valeurs déconnectés des perceptions représentées ne font pas partie de*

---

<sup>8</sup> A. RABATEL, *L'histoire du point de vue*, Centre D'Etudes des textes et des discours. Faculté des Lettres et sciences Humaine, Metz, 1997, p.296.

<sup>9</sup> Ibid., p.296

*la problématique du PDV. Certes ces pensées et ces jugements de valeur renvoient bien à la subjectivité du narrateur et ce d'autant plus nettement qu'ils sont exprimés par le biais des diverses modalités de discours, mais ils ne correspondent pas à sa conception du PDV comme expression d'une subjectivité dans le cadre des phrases sans paroles »<sup>10</sup>.*

Pour bien déterminer la place du PDV du focalisateur (narrateur ou personnage) dans le récit, nous proposons de suivre leurs traces linguistiques d'un PDV à travers la présence des certains embrayeurs qui relèvent des composantes perceptive, cognitive et axiologique, etc. Ces traces apparaissent dans le choix du sujet focalisateur des qualifications et des caractérisations. C'est pour cette raison que la présente étude sera basée sur le fait que seuls le narrateur et le personnage possèdent un PDV, vu qu'ils sont les seuls qui puissent être à l'origine des perceptives narratives.

Quels sont les marques linguistiques qui permettent au lecteur récepteur d'accorder au personnage un certain PDV ? le repérage d'un éventuel PDV est-il possible au premier plan <sup>11</sup>,

---

<sup>10</sup> A. Rabatel, *la construction textuelle du point de vue*, op.cit. p.104

<sup>11</sup> Cf, Selon Rabatel, le premier plan fournit un cadre à l'expression de l'objectivité. Le récit des faits est dans l'ordre ou ils se sont passés (narration chronologique en l'absence de toute intervention du locuteur/ énonciateur. Il s'agit donc de distinguer ce qui est objectif (neutre) et ce qui est relève de la narration. Le temps de la proposition est le PS. A. Rabatal, *la construction textuelle du point de vue*, op cit p.66 à 73

ou bien il apparaît au second plan en présence des verbes des perceptions et de procès mental ?

Mais quand le personnage focalisateur est absent, quels sont donc les indices explicites et implicites pour refléter le PDV du narrateur ?

Existe-t-il une consonance ou au contraire dissonance entre le PDV du narrateur et celui du personnage ou bien s'agit-il d'un équilibre entre ces deux derniers à travers le récit ?

La démarche analytique que nous suivons est une démarche qui consiste à analyser le texte littéraire en s'appuyant sur l'observation d'indices précis afin d'arriver à une interprétation, et vérifier l'idée préalable de la supériorité du narrateur sur le personnage. Nous analyserons les embrayeurs qui nous aiderons à attribuer le PDV au personnage.

#### **I- Les embrayeurs du point de vue(PDV) du personnage :**

D'une façon générale, le PDV apparaît lorsque le focalisé est perçu ou interprété par un sujet focalisateur. Notre objectif vise l'analyse d'un certain nombre d'embrayeurs du PDV du personnage. Il faut donc dégager les marques linguistiques qui permettent d'attribuer, avec le plus de certitude possible, ce PDV à un personnage focalisateur.

---

Selon Rabatel, il existe différents mécanismes linguistiques qui guident et avertissent le lecteur pour signaler la présence du PDV en étant certain de l'attribuer au personnage hors du cadre du discours. Il s'agit en particulier de la manière et l'endroit où apparaît le nom propre auquel se rapporte le PDV, la présence du verbe de perception et/ou de procès mental et le choix de la visée ; qui concernent l'aspectualisation du focalisé.

L'embrayeur le plus fréquent et le plus décisif pour attribuer le PDV au personnage est **la mention du nom propre du focalisateur**. Cette présence est primordiale pour attribuer le PDV à un personnage focalisateur déterminé. La mention du nom propre avant les perceptions et pensées représentées facilite le repérage et l'attribution du PDV au focalisateur. C'est pourquoi ce type est de loin le plus fréquent. L'embrayage se fait directement via la mention du nom propre (ou un des substituts) sujet du procès de perception et /ou du procès mental. Mais cette mention du nom propre puisse être tardive ou bien elle soit accompagnée d'un changement de nom propre. Premier cas de cette analyse est le nom propre qui figure au début de la séquence narrative :

*« Arame n'avait eu que deux  
fils. (...) Koromâk ; (...) vieux et malade, était*

---

*devenu son fardeau, (...). Dire qu'aucun d'eux n'était plus là pour l'apaiser ! (...)* »<sup>12</sup>

Le PDV d'Arame est annoncé par la mention de son nom propre au début de l'exemple : c'est le sujet grammatical et réel des pensées représentées. Le style indirect libre (« *dire qu'aucun d'eux n'était plus là pour l'apaiser !* ») est un type de vocalisation indirecte qui vient pour confirmer qu'il s'agit du PDV du même personnage.

Le nom propre est mentionné comme un sujet saillant des perceptions et des pensées. La tête nominale est reprise par une chaîne anaphorique d'embrayeurs personnels dans : (les adjectifs possessifs « **sa** » biographie, « **son** » sort, « **ses** » brus, « **ses** » propres parents, « **son** » fils, « **son** » père, « **son** » fardeau, ... ». Cette chaîne anaphorique se poursuit avec le pronom personnel sujet « **elle** » qui est un sujet des verbes du procès mental : « **jouissait, redoutait, aimait, comprenait, maudissait, imposer** [à son fils], **soutenait** [son fils] ». Ainsi, dans le paragraphe précédent, le sémantisme des verbes et la valeur du pronom indique que les phrases suivantes sont le résultat des déductions du personnage focalisateur.

---

<sup>12</sup> Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Op. Cit, p.14-15

La phrase (*Maintenant que Koromâk, vieux et malade, était devenu son fardeau, elle découvrait un autre supplice : l'obligation de prendre soin d'un être qu'elle avait toujours détesté.*) réinstancie de la tête nominale non pas pour indiquer un changement de PDV mais pour indiquer la continuité et la durée de sa situation. Cette continuation permanente marquée par l'adverbe « **maintenant** » et associée à l'imparfait indique que le personnage est passé de la lutte à la résignation absolue pour ne pas « abandonner ceux qui vivaient grâce à elle ». <sup>13</sup>

Il se peut aussi que **la mention du nom propre soit tardive**, c'est-à-dire le nom propre est mentionné à la fin de la séquence narrative : Au début du chapitre XI, le nom propre d'Arame n'est pas cité d'une manière explicite bien que tous les déictiques soient sélectionnés pour la désigner :

*« Dîner express ! (...). Parfois névralgique,  
on abrège le repas, on se glisse sous la couette,  
comme on appose un pansement sur une plaie.  
Les humeurs noires ont une prédilection certaine  
pour les ombres (...)*

---

<sup>13</sup>Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit p.16

---

*Chez Arame, on avait plié la soirée comme natte usée. Les veillées appartiennent à ceux qui ont des choses à dire. (...)*<sup>14</sup>

Le nom propre (Arame) cité dans l'exemple ci-dessus n'apparaît que dans le deuxième paragraphe. Néanmoins sa présence est détectée dans le paragraphe qui le précède par une chaîne de déictiques qui indiquent la présence du PDV du personnage les exclamations répétées avec l'interrogation rhétorique à laquelle nous n'attendons aucune réponse « *Diner express ! ... Diner express ! pourquoi durer à table, quand il s'agit seulement d'avalier de quoi tenir debout ? Diner express !* » sont toutes attribuées au PDV d'Arame, le personnage qui sera mentionné dans le paragraphe qui suit. L'adjectif qualificatif (**névralgique**) mis en apposition, est un déictique qui se réfère toujours au même personnage (Arame) selon les séquences narratives précédentes. Les syntagmes nominales « *Les humeurs noires, une journée pourrie* » se rapportant toujours au même personnage (Arame) seront démasqués dans le paragraphe où est mentionné son nom propre. En fait la comparaison : « *Chez Arame, on avait plié la soirée comme natte usée.* » et toute la partie décrivant la

---

<sup>14</sup>Ibid, p.115

relation conjugale d'Arame, sa façon de cuisiner (*peu d'ingrédients, plat rapide, pas le temps de jouer l'artiste, les repas nécessitent peu de préambules*) reflètent et expliquent la raison de ses « *Les humeurs noires, ainsi que celle de sa « journée pourrie* ». Le récepteur est amené à décerner le PDV au personnage, grâce à la série de déictiques déjà mentionnées et malgré la mention tardive du nom d'Arame. De ce fait, cette mention tardive exige de la part du récepteur une certaine réflexion pour bien attribuer le PDV au personnage focalisateur.

**Le changement du nom propre** puisse aussi signaler un changement de PDV. Au sein de la même séquence narrative, ce changement vient pour suspendre la continuité du PDV et marque la fin du PDV précédent et le début d'un nouveau PDV. « *Cela est une preuve de plus de l'importance du rôle que joue le nom propre dans l'attribution du PDV. Le changement de PDV étant annoncé par un changement de nom propre. Le nom propre semble donc jouer un double rôle, de signal de clôture du PDV actuel et de signal d'ouverture potentielle et imminente d'un autre PDV.* »<sup>15</sup>

*Arame avait fini de servir et porter le déjeuner  
à Koromâk, (...) On ne râle pas avant le repas,*

---

<sup>15</sup> A.Rabatal, *la construction textuelle du point de vue*, op cit p.66

---

*cela coupe l'appétit et accélère pas pour autant la cuisson des aliments. On ne bouscule pas surtout la cuisinière, elle pourrait rajouter du sel ou du piment (...).*<sup>16</sup>

Le changement de nom propre, associé à des perceptions ou pensées nouvelles, voire à la perception d'un même objet de discours en occurrence la faim, indique donc un probable changement de PDV. Par conséquent, l'attribution des perceptions et des pensées représentées est d'autant plus aisée quand le nom propre est mentionné, voire répété (« **chez Bougna** » est répété au début de deux paragraphes successifs. Ce phénomène est illustré à travers l'exemple précédent, la mention du nom propre ouvre le PDV de Bougna en marquant une rupture avec le PDV d'Arame.

Le changement du nom propre marque clairement un changement de PDV. Dans le premier exemple, le nom propre « Arame » apparaît dès le début. On commence par une phrase informative : « **Arame avait fini de servir et porter le déjeuner à Koromâk, cloîtré dans sa chambre. Arrivée à leur hauteur, elle ralentit le pas et les taquinait en riant (...)** ». Les faits sont présentés selon un ordre chronologique et se déroulent sur

---

<sup>16</sup> Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit, p.122/124

les deux paragraphes suivants, selon que nous considérons que le paragraphe comporte le nom propre « Arame » dès son début.

Le troisième paragraphe marque une rupture puisqu' il débute avec un autre nom propre « Bougna » et qui sera l'expression de son PDV. Néanmoins, le paragraphe suivant est attribué au narrateur et exprime son PDV avec plusieurs marques linguistiques :

**1– Le prénom indéfini sujet « on » :** « On ne râle pas avant le repas, ... **On** ne bouscule pas surtout la cuisinière, ... **on** traîne sa faim ..., mais **on** ne la jette sur la figure de personne. Et, afin de ne pas exploser de rancœur, **on** respire, **on** découvre les vertus apaisantes du bouddhisme. Et lorsqu'**on** a plus d'énergie pour poursuivre l'exercice, **on** savoure l'extase que procure l'inanition. **On** dépose les armes car mêmes les plus vaillants guerriers se laissent vaincre par la faim (...) ».

**2– Le présent de l'indicatif à valeur de vérité générale** présentant des faits vrais qui prennent presque la forme des maximes : « ***On ne râle pas avant le repas, cela coupe l'appétit et accélère pas pour autant la cuisson des aliments. On ne bouscule pas surtout la cuisinière, elle pourrait rajouter du sel ou du piment*** ».

3- Les comparaisons qui ont le même comparé prennent la forme d'une maxime : manger et l'attente d'un repas. Ces deux comparés ont beaucoup de sèmes en commun pour signaler la faim et l'attente d'un repas : « ***l'attente d'un repas plonge n'importe qui dans une détresse similaire à celle qu'on éprouve, enfant, en guettant une mère qui n'arrive pas (...) manger sera toujours, pour l'humain, une manière de combler le gouffre menaçant*** ».

Ce paragraphe constitue donc un second plan explicatif du narrateur formant une transition. Mais avec les deux paragraphes, qui expriment le PDV de Bougna, suite à cette mention, le texte cumule les marques de rupture (rupture typographique, avec le changement de paragraphe, rupture thématique au niveau des sujets. La satisfaction d'Arame de pouvoir rassasier ses petits-enfants, mêlée à l'inquiétude d'une mère à cause de l'absence de son unique enfant s'oppose à la lassitude de l'attente et la dysphorie de Bougna ; rupture thématique, au niveau des objets et rupture au niveau des pensées, Au niveau thématique Arame est obsédée par la disparition surprise de son fils « Lamine », l'oppose à Bougna qui n'avait aucune inquiétude concernant son fils « Issa ». Pour elle, son départ était déjà connu. Au niveau des pensées, l'allégresse des petits enfants d'Arame se met en contraste

avec l'exténuation des enfants et tous les membres de la famille de Bougna qui fait passer au second plan les éléments du drame familial, pour ne s'occuper que de l'attente d'un repas préparé par sa coépouse. En dépit de l'ambiguïté du pronom « elle », le lecteur comprend que la mention du nom propre est si importante que si on le supprimait et on le remplace par son amie Arame, le texte poserait des problèmes de cohérence et de compréhension parce que le lecteur sera tenté de continuer à contribuer à Arame des pensées dont le contenu thématique est en rupture avec les paragraphes précédents.

Ce changement apparaît aux moments décisifs : Arame apprend le départ de son fils accompagné par le fils de Bougna pour l'Espagne. Le PDV aborde un changement de nature thématique et un changement situationnel.

Rabatel signale que le premier plan et le second plan ont un rôle dans l'attribution du PDV. D'une part, le nom propre (ou un de ses substituts), sujet d'un verbe au passé simple, est dans le premier plan à l'extérieur des propositions qui aspectualisent les pensées et ou les perceptions, dans ce cas, nous parlons de bornage premier. D'autre part, le nom propre (ou un de ses substituts), sujet d'un verbe à l'imparfait de

---

l'indicatif est à l'intérieur des propositions, dans ce cas nous parlons de bornage second

Ainsi l'exemple commence par un bornage premier avec des verbes au passé simple : « elle **ralentit** le pas et les taquinait en riant... En entrant dans le bâtiment, elle **entendit** les enfants pouffer de rire dans son dos. Cela lui **mit** du baume à cœur. », accompagnés d'un sujet qui est une anaphore pronominale du nom propre « Arame ». Ce bornage premier est la marque d'une narration objective où les séquences narratives se déroulent dans un ordre chronologique, décrivant l'entrée de la protagoniste « Arame » et ses pensées : « Cela lui **mit** du baume à cœur. » : un contentement et un bien être momentané émanant de l'allégresse de ses petits enfants qui ont assouvi leur faim. Il est suivi d'un bornage second annoncé par le premier : « ***Malgré l'humeur massacrate de son époux, qui ne remerciait jamais pour rien, elle ressortit avec le sourire.*** »

En effet, les procès exprimés dans les seconds plans ne peuvent être considérés comme la marque de perceptions et des pensées représentées que si, au préalable, il y a un premier plan. Sans cela il n'y a ni de perceptions ni des pensées représentées ; il n'y a que des fragments descriptifs au

compte du narrateur. Ainsi le bornage second s'appuie le plus souvent sur le premier et le confirme.

Le bornage premier est donc plus fréquent et plus décisif en raison de ses avantages cognitifs. En fait, la présence du nom propre dans le premier plan facilite la compréhension des énoncés et surtout l'attribution du PDV présentant ainsi un avantage cognitif. L'apparition du nom propre « Arame » dans le premier bornage certifie que les perceptions et les pensées représentées appartiennent au personnage. Le nom propre devient alors le pivot potentiel du procès de perception et du procès mental et facilite la mission du lecteur dans sa démarche d'attribuer le PDV.

L'analyse déjà faite sur les exemples choisis révèle que le personnage n'a pas besoin de discours pour exprimer son point de vue et ses pensées. L'apparition de son nom propre du protagoniste suffit pour que le PDV lui soit attribué. Mais dans la diégèse, il existe aussi un narrateur qui possède un PDV. Pour détecter ce dernier, nous allons repérer les embrayeurs qui annoncent son PDV sans oublier d'analyser sa place dans un premier ou un second plan.

## **II- Les embrayeurs du point de vue PDV du narrateur :**

L'opposition entre premier et second plan suppose l'existence de deux aspects du narrateur selon le plan auquel il

---

appartient. Rabatel avance : « En premier plan, la voix du narrateur est une voix objectivante, les évènements y sont racontés selon une temporalité, un aspect, une visée, et une chronologie, tels que les évènements semblent advenir comme indépendamment du locuteur, (énonciation de type récit). En revanche, les seconds plans chronologiques évaluatifs ou descriptifs renvoient à une forme de subjectivité du locuteur... en énonciateur responsable des qualifications, modalisations et du choix des temps, visée et aspect ainsi que de l'ordre et de la manière selon lesquels les évènements sont sélectionnés puis présentés»<sup>17</sup>

Et dans le roman en question où le narrateur est hétérodiégétique<sup>18</sup>, sa subjectivité reste problématique de ce fait qu'il est considéré comme narrateur anonyme. Mais étant donné que la subjectivité est avant tout un fait psychosociologique manifesté par le biais de la langue, le narrateur même anonyme est un être de discours susceptible d'exprimer sa subjectivité et de posséder un PDV propre à lui. Les embrayeurs qui révèlent le PDV du narrateur peuvent être

---

<sup>17</sup> A. Rabatel, *La construction textuelle du point de vue*, Delachaux et Nestlé, Lausanne (Switzerland), Paris 1998. p.103

<sup>18</sup> (G. Genette, *Nouveaux discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 55-56

explicites, implicites, ou bien dotés d'une composante axiologique.

### 1- Marquage explicite :

Ce marquage explicite peut se faire par le pronom sujet indéfini « on », des tournures impersonnelles, ou des verbes de perception indiquant que la source des perceptions ne peut pas être le personnage.

Le marquage par le sujet indéfini (on) d'un verbe de perception est considéré comme un marquage explicite. Le narrateur est perçu comme un observateur anonyme en mouvement (s'il s'agit d'une description) au-delà des marqueurs spatiaux qui sont relatifs à la situation de cet observateur. Le pronom indéfini renvoie plus indirectement au narrateur et indique qu'il possède un savoir qui excède la vision des autres personnages ; c'est lui seul qui peut voir en ce lieu et à cet instant.

*« Arame (...). Jeune mariée, elle aimait à se retirer dans sa chambre, après avoir accompli ses tâches ménagères ; c'était sa manière de signifier son rejet à son époux (...). »<sup>19</sup>*

---

<sup>19</sup> Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, op.cit, p.37-39

---

L'exemple ci-dessus comporte des perceptions qui relèvent d'un vaste savoir du narrateur focalisateur. Elles lui sont attribuées puisque le contexte ne présente aucun personnage susceptible d'être à la source de ces perceptions.

Nous remarquons un retour en arrière : « *Jeune mariée, elle aimait à se retirer dans sa chambre, après avoir accompli ses tâches ménagères ; c'était sa manière de signifier son rejet à son époux. Mais depuis que ce dernier s'était mis à garder le lit, l'arbre était devenu son refuge préféré* » ; cette analepse montre le fait comme certain et manifeste un savoir supérieur à ce que permet le cadre temporel ce savoir englobe le passé du personnage. L'exemple fournit une description des pensées intimes d'Arame, « *c'était là qu'elle retrouvait l'autre Arame, celle qu'elle cachait à tout le monde, (...) elle prenait le temps de méditer. Ses journées, sa vie, tout ce qui lui serrait la gorge s'emparait de son esprit.* » Le narrateur possède une connaissance des maux intimes du personnage mais aussi de ceux qu'Arame gardait aux tréfonds de son âme elle. Il pénètre complètement son jardin secret. Le narrateur ne connaît pas seulement la source des maux psychiques de ses personnages, « tout ce qui lui serrait la gorge », « Arame avait l'impression d'être seule à pleurer son fils », mais aussi celle de ceux physiques « *et*

*parce qu'elle avait souvent mal au ventre* ». Elle plane dans une méditation profonde qui s'engorge de ses souffrances quotidiennes interminables ancrées de loin dès son plus jeune âge ; elle était consciente que la cause de sa souffrance n'était pas « gastrique » *mais plutôt due à « tant de manques, tant de douleurs (qui) foraient sans arrêt leurs galeries en elle* ». Le savoir du narrateur est si profond qu'il sait que derrière le sourire du personnage se cache une blessure inguérissable « (...) *elle qui ne souriait plus que par politesse, depuis le décès de son fils aîné, le drame était entré dans sa demeure et n'en était jamais ressorti* ». Elle souffre aussi d'une frustration par le fait qu'elle ignore le sort du son deuxième enfant parti en clandestin dans une pirogue de chance pour l'Espagne. Elle pose tant de questions qui restent sans réponse et ne trouve d'autre soutien que la prière : « *comment allait-il ? où était-il précisément ? que faisait-il ? (...) Et s'il décidait de rester là -bas ? ...la mère effrayée, 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* »<sup>20</sup>. Nous constatons que le PDV du narrateur rejoint celui du personnage. La convergence des

---

<sup>20</sup> Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit p.39/40

---

PDV est marquée par la présence d'une série de questions sous forme de style indirect libre et de l'adverbe qualifiant le procès de prière (en silence), le narrateur entend le monologue intérieur de son personnage qui priait en silence. Cette cohérence émane de la grande dimension du savoir du narrateur des pensées de son personnage qui est en parfaite consonance avec le narrateur.

La connaissance du narrateur anonyme dépasse le cadre temporel : « *elle avait ses astuces pour assurer deux repas à toute la maison* ». Le narrateur est au courant de son quotidien et de ses habitudes secrètes pour combler ses manques. Le savoir du narrateur s'étend aussi sur le futur avec cette prolepse ; un prolepse ; « *plus tard, ils [les petits fils d'Arame] comprendraient les différentes condamnations que la pauvreté faisait peser sur leurs épaules. Lorsqu'ils auraient conscience de supporter ce que les nantis trouvent inadmissible, les paroles de leurs grand-mère toutes leurs nuances.* »

Il est aussi fréquent que le PDV du narrateur est signalé par le biais **des tournures impersonnelles** qui donnent plus d'importance et de poids à ce qui a été affirmé. Ces jugements attribués au narrateur-focalisateur prennent la forme de

maximes, de proverbes ou de phrases de vérité générale au présent.

« *Il **y avait** toujours des moments assez difficiles pour vous pousser à frapper à la porte d'autrui et mieux valait que ça soit une porte amicale. (...)* »<sup>21</sup>

C'est une situation où l'observateur n'est pas explicitement inscrit dans le texte, nous pouvons considérer que c'est une sorte de désincarnation de l'observateur. Le pronom indéfini (on) est la seule trace de ce narrateur focalisateur. Aussi l'embranchement du PDV du narrateur combine-t-il souvent avec le pronom indéfini « on » dans l'expression des procès mentaux ou procès des perceptions. Ainsi le narrateur manifeste plus au moins son savoir et prend le rôle d'informateur. Mais même avec cette omniscience du savoir du narrateur, l'écrivain a tendance à valoriser le statut de son personnage pour rappeler l'importance de son PDV. L'emploi du **complément indirect** « vous » combine le narrateur et le personnage. C'est un narrateur qui se parle mais en même temps qui effectue un dialogue avec son personnage d'où une superposition totale entre les deux statuts.

---

<sup>21</sup> Ibid, p.34

Un autre procédé d'embrayage par marquage explicite indirect : le cas où **le contenu du verbe de perception indique que la source des perceptions ne peut être le personnage**. L'ignorance du personnage peut être marquée par des descriptions négatives et présuppose que le narrateur est à l'origine de ses perceptions.

« Devant *la cuisine, quelques poules gloussaient, (...). Parfois, le bêlement d'un mouton montait d'une ruelle, avant de s'évanouir pour retentir plus loin. (...), les canards ; on les devinait (...), d'une maison à l'autre, (...), on entendait, de temps à autre, une voix exaspérée maudire la propriétaire négligente d'une si envahissante basse-cour. (...) Comme elle se levait aux aurores et enchainant les tâches, lorsque l'épuisement endiguait le cours de ses pensées (...).* »<sup>22</sup>

Le fait que le texte précise qu'Arame est trop épuisée pour apercevoir et entendre tous ces sons présuppose que ce qui est dit après relève du PDV du narrateur, et notamment ce que le personnage n'a ni voir ni entendre. Cette description des perceptions visuelle et sonore est perçue par un observateur

---

<sup>22</sup>Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit p.40/41

anonyme en mouvement : nous nous déplaçons de la cour d'Arame là où se trouve « le manguier » pour aller à « la cuisine » entendre le gloussement des poules et les voir picorer des graines visibles d'elles seules. Nous entendons le bêlement d'un mouton dans une ruelle et le retentissement de la voix d'un autre mouton plus loin, le caquètement des canards d'une maison à une autre. Au bruit des animaux s'ajoute une « voix exaspérée » pour « maudire la propriétaire négligente d'une si envahissante basse-cour »

En outre les marqueurs spatiaux (« **devant la cuisine** », « **une ruelle** », « **d'une maison à l'autre** », « **la vie de campagne** ») qui dépassent le cadre spatial de la séquence narrative et qui sont relatifs à la situation de cet observateur intra textuel ; nous avons un pronom sujet indéfini renvoyant à un narrateur qui possède un savoir excédant à ce que quiconque pourrait voir ou entendre en ce lieu et à cet instant. Il se déplace de l'intérieur de la maison d'Arame pour survolter tout le village en allant d'une ruelle à une autre écoutant attentivement le bruit de chaque animal pour enfin enregistrer une bande sonore de la campagne sénégalaise. Toutes ces perceptions représentées du village et de la campagne sénégalaise en général, sont assumées par le narrateur puisque dans ce contexte Arame est dans un profond sommeil. Elle ne

peut pas être considérée comme un personnage susceptible d'être la source de ces perceptions. En plus, l'étendue des perceptions dépasse le cadre de ce qui est visible en un point de l'espace. De même, ces perceptions excèdent la perception sonore de n'importe quel personnage puisque chaque son produit se distingue à part et englobe toutes les perceptions sonores du village comme unité qui représente la campagne tout entière. Le PDV du narrateur est ainsi repéré à travers des perceptions qui sont assertées en l'absence d'un sujet explicite du procès de perception et le narrateur focalisateur se transforme en « *opérateur réaliste* »<sup>23</sup>. On peut aussi remarquer que toutes les perceptions sont assumées par le narrateur focalisateur réaliste pour souligner le degré d'épuisement du personnage « Arame » qui se trouve selon le contexte victime d'une extrême fatigue, d'un épuisement qui la rend presque comme une morte vivante dans un coma profond.

*« Allongée sous son arbre elle mesurait à quel point elle était seule, absolument seule, (...) comment se délivrer de son absence ? il n'avait appelé que de rares fois, puis, plus rien. Comment allait-il ? où était-il précisément ? que faisait-il ? (...) Son fils parti si*

---

<sup>23</sup> Adam et PETIT JEAN A. Le texte descriptif, Nathan-FAC, 1989, p.109

*loin, elle imaginait bien que son retour prendrait un certain temps »<sup>24</sup>*

Dans cette citation, Arame pénètre dans une phase de méditation intérieure. Sous son arbre, elle est allongée telle une statue. Toutes ses pensées et sa réflexion sont dévoilées via le narrateur par un verbe de procès mental « mesurait » qui annonce le début de son processus de méditation. Vu l'absence des autres personnages et l'état d'inertie de ce personnage féminin, le narrateur analyse et communique au lecteur les tourments d'« Arame » à travers plusieurs procédés :

– La répétition de l'attribut « seule » d'une part et d'autre part l'assonance des deux consonnes (**S et L**) dans l'attribut « **seule** » et l'adverbe « absolument » qualifiant ce même attribut annonçant l'absence totale de toute autre présence qui pourrait la consoler ou soulager ses peines.

– Le modalisateur « **bien** » renforcé par le tour hypothétique du conditionnel « **prendrait** » sont au compte du sujet de l'énonciation.

– Le discours indirect libre existant dans la série de questions « comment *se délivrer de son absence ? il n'avait appelé que*

---

<sup>24</sup>Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit, p.40

---

*de rares fois, puis, plus rien. Comment allait-il ? où était-il précisément ? que faisait-il ?* » forme une chaîne interminable s'attachant aux pensées du personnage et s'expliquant par la superposition des inquiétudes permanentes, des illusions, et de l'aspiration d'un retour imminent d'un fils probablement perdu à jamais. Ce discours indirect libre indique que le PDV du personnage se superpose à celui du narrateur, les deux PDV se croisent, puisque le narrateur poursuit le personnage dans ses pensées.

Même quand il est évident que les pensées appartiennent au narrateur seul ; « *or des raisons pour quitter sa terre natale, le fils d'Arame n'en manquait pas* »<sup>25</sup> il rejoint très rapidement celles de son personnage « consciente de fait, la mère effrayée, 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* »<sup>26</sup> . Le narrateur focalisateur domine les pensées de son personnage, puisqu'il s'agit d'un monologue intérieur en voix off du narrateur.

Dans tous les exemples précédents le marquage du narrateur s'est fait à travers des embrayeurs explicites ; ce qui facilite la mission du lecteur pour repérer la source du PDV.

---

<sup>25</sup> Ibidem

<sup>26</sup> Ibidem

Mais cette mission devient plus difficile quand le marquage devient implicite

### **Embrayeur implicite**

Nous repérons ce type de marquage au cas de l'absence de sujet focalisateur et de verbes de perception auxquels peuvent se rapporter les perceptions représentées. L'attribution de ces perceptions se fait donc par inférence<sup>27</sup>. Plusieurs cas sont à analyser :

- 1- Premièrement : quand le marquage implicite du narrateur se fait par défaut, c'est-à-dire en l'absence du sujet et des verbes de perceptions.
- 2- Deuxièmement, à travers des prédicats caractérisant les événements, les référents en s'appuyant sur des indices perceptifs cognitifs ou axiologiques référant à la subjectivité du nom anonyme,
- 3- Troisièmement, par les verbes de perceptions, au cas où le personnage est absent, le contenu du verbe de perception indique que la source des perceptions ne peut être le personnage.

---

<sup>27</sup> A. Rabatel, *la construction textuelle du point de vue* Delachaux et Nesle, Lausanne (Switzerland), Paris 1998. p.112 à 118

**Premier cas** : lorsque nous ne détectons pas la présence d'un personnage focalisateur présumé pour assumer les pensées et les jugements, nous les attribuons par défaut au narrateur, par conséquent c'est un marquage implicite du narrateur par défaut, en l'absence du sujet et des verbes de perceptions.

*« Arame, Bougna, Coumba, Daba, mères et épouses de clandestins, portaient jusqu'au fond des pupilles des rêves gelés, des fleurs d'espoir flétries et l'angoisse permanente d'un deuil hypothétique mais quand le rossignol chante, nul ne doute du poids de son cœur. Longtemps leur dignité rendit leur fardeau invisible. Tous les supplices ne hurlent pas.... »<sup>28</sup>*

Dans le prologue de trois pages, et dès le premier paragraphe, aucun personnage focalisateur est présent dans la séquence narrative dans laquelle ne se passe aucun événement. Mais c'est plutôt un narrateur observateur qui essaie d'analyser l'intérieur tant caché aux tréfonds de quatre femmes et de dénoncer les idées forgées dans l'esprit de la

---

<sup>28</sup> Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit, p.9

femme sénégalaise et surtout celles qui vivent à la campagne. Les sujets des prédicats sont souvent des concepts moraux reliés directement aux personnages « **leur dignité** » « **leur fardeau** » qui prennent le sens de souffrances et peines, « **courage** », « **orgueil** » « **illusion** » « **chimères** », « **abime de désespoir** » « **inquiétude infinie et plus impétueuse qu'une crue d'hivernage** » « **la sourde frayeur** »

L'effet mélancolique de la tristesse profonde ancrée dans les âmes de ces épouses et mères s'explique par l'anaphore du substantif « **silence** », répété huit fois sur deux pages, par les autres substantifs (« **mutité** »), les prédicats (« **se taire, ne parle pas, ne se confiaient pas** ») et l'épithète (« **sourde** ») l'attribut (« **silencieuses** »).

Le deuxième paragraphe du prologue commence par le substantif « **silence** » et se termine par la superposition et l'identification complète entre les sèmes du substantif « **silence** » et ceux de l'attribut « **silencieuses** ». Cette identification est aussi marquée par une série de comparaisons et de métaphores filées qui montrent que ces femmes ne se définissent que par leur silence et mutisme.

---

***Silence ! (...)**<sup>29</sup> Les mères et épouses de clandestins ne se confiaient pas, pas facilement, pas à n'importe qui. Elles étaient **silencieuses**, comme des sources taries<sup>30</sup>.*

**Le deuxième cas** se présente quand le marquage du narrateur reste implicite, quand il se fait à travers des **prédicats caractérisant les événements**. Le narrateur s'appuie sur des indices perceptifs cognitifs ou axiologiques référant à la subjectivité du nom anonyme. Le narrateur focalisateur prend le rôle d'un observateur en mouvement. Les perceptions représentées sont évoquées par le biais de descriptions animées de l'évènement aperçu. Dans l'exemple suivant, Il s'agit d'une querelle entre Bougna et sa coépouse, la situation d'Arame est très délicate puisqu'elle est une amie de Bougna mais en même temps apparente à sa jeune coépouse :

*« Qu'allait-elle encore trouver ? un œil poche ? Une oreille déchiquetée ? Un bras cassé ? elle **retroussa** légèrement son pagne et **hâta** le pas.*

*Lorsque Arame **pénétra** dans la maison de Bougna, **grouillante de monde**, (...) chacune des pugilistes, retenue d'un côté et entourée par*

---

<sup>29</sup> Ibid, p.9

<sup>30</sup> Ibid, p.11

*les siens, **déversait** sa prose fielleuse autant qu'elle suait (...)* »<sup>31</sup>

Le narrateur ne se contente pas d'observer de loin le déroulement de l'événement, il accompagne le fait de regarder une vitalisation de la séquence narrative. Grâce aux verbes de mouvement, nous assistons à une scène de spectacle. Cette dynamisation, appuyée sur le style indirect libre : « *Qu'allait-elle encore trouve ? un œil poche ? Une oreille déchiquetée ? Un bras cassé ?* » contribue à présupposer la puissance de l'existence d'un narrateur focalisateur président à la sélection et à la présentation des informations. Mais la voix du narrateur est mêlée à celle de son personnage engendrant une superposition des deux acteurs de la diégèse.

Les nombreux verbes de mouvement en caractères gras, ainsi que les nombreux métaphores in absentia et in praesentia (« chacune des **pugilistes** », « **déversait** sa prose fielleuse autant qu'elle suait », « des hommes [...] prêts à **s'interposer** à tout moment pour **éviter un affrontement des deux camps**. Ils savaient d'expérience que **ce cordon de sécurité** était nécessaire... », « Des hommes [...] prêts à **s'interposer** à tout moment pour **éviter un affrontement des deux camps**. Ils

---

<sup>31</sup> Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit, p41/42

---

savaient d'expérience que ce cordon de sécurité était nécessaire... », donnent à la description de cette scène, une allure d'un match de boxe où les deux coépouses sont considérées comme deux athlètes en renne, accompagnées par leurs supporters aussi bien que des arbitres pour s'assurer de la sécurité des deux combattantes. L'enthousiasme d'un narrateur focalisateur est ainsi senti avec une forte présence à ce spectacle presque théâtralisé. La description minutieuse de chaque mouvement des personnages et le savoir du narrateur de leurs pensées mêlent la composante perceptive et celle cognitive dans cette situation où se rencontre la vision du narrateur avec celle du personnage.

**Troisième et dernier cas** étudié du marquage implicite est celui **des verbes de perceptions**. Au cas où le personnage est absent, le contenu du verbe de perception indique que la source des perceptions ne peut être le personnage. Le savoir véhiculé par les perceptions déborde ce qu'un observateur pourrait savoir en se limitant à l'ancrage spatial et à l'ancrage et temporel. Cette situation se manifeste dans deux cas de figure :

**Soit l'instance d'observation peut être située en plusieurs lieux à la fois au même moment (S1\*+S2+S3 en même temps). C'est le cas où l'omniscience du narrateur est la plus indiscutable.**

**Soit l'instance d'observation connaît et surtout rapporte des états antérieurs ou ultérieurs d'un même situation (Situation en Tp\*\*+ Tp1 ou Tp2).**

Dans **le premier cas** où l'observation des plusieurs lieux se fait en même temps :

*« Beaucoup de maisons étaient grandes ouvertes, (...) linge multicolore tardivement étendu par une femme aux ongles déchiquetés qui, théorie de décroissance ou pas, aurait voulu elle aussi une machine à laver. De coups de pilon retentirent, (...) Des enfants poussiéreux rentraient de pâturages, en braillant plus fort que leurs moutons (...). »<sup>32</sup>*

La mise en parallèle des évènements qui se déroulent dans plusieurs maisons du village en même temps dévoile une

---

\* S : signifie ancrage spatial selon le vocabulaire employé par Rabatel

\*\* Tp signifie ancrage temporel selon le vocabulaire employé par Rabatel

<sup>32</sup> Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit, p.107

---

connaissance des faits et des lieux. Nous remarquons la présence d'un narrateur qui est la source des informations et visions. Son savoir excède les limites de l'espace puisqu'il est présent dans presque toutes les maisons du village. En fait, en un temps déterminé –ici c'est la fin de l'après-midi, le narrateur est au courant de ce qui se passe dans les maisons éparpillées. D'autant plus, il est en mesure de savoir les paroles non dites et le désir « *non exprimé et rendu impossible par pauvreté* » celui d'acheter une machine à laver celui d'une femme obligée d'étendre son linge « *tardivement* » à cause de ses tâches ménagères interminables. Aussi, la force voire même l'agressivité des coups d'une autre villageoise avec laquelle elle moud le mile. Le narrateur qui possède un savoir omniscient, nous précise la raison de la méchanceté voire de l'agressivité d'une villageoise qui accable de coups une autre avec laquelle elle moud le mile. Une fois de plus, la pauvreté qui prédomine le village et provoque le malheur et la détresse des villageois. Ainsi, il nous donne des explications et des détails fournis en ces lieux en narrativisant le discours.

Nous pouvons remarquer les perceptions visuelles dans le mouvement et les couleurs du linge, les ongles déchiquetés de la femme, la saleté des enfants, le charretier en haillons, le jeu des cartes) Outre les perceptions visuelles, les perceptions

auditives se font entendre dans le soufflement du vent, les coups du pilon, les cries assourdissants des enfants, les supplications des joueurs des cartes envers le charretier en haillons) et représentent des indices forts indiquant la présence d'un narrateur informateur.

**Le deuxième cas : l'observation connaît et surtout rapporte des états antérieurs ou ultérieurs d'un même situation (Situation en Tp\*+ Tp1 ou Tp2).** En outre, l'omniscience du narrateur peut être marquée par des prolepses en employant des futurs comme dans l'exemple suivant :

Pour encourager son fils à se marier avant son départ, Bougna essaie de le convaincre que le mariage est la bonne décision avant le voyage surtout que les dépenses seront très limitées et qu'elle l'aidera à les financer. Un stratagème de Bougna pour avoir une bru pour l'aider dans les tâches ménagères :

*« Un soir folle de rage, elle convoqua  
Issa et lui parla en ces termes : [...]  
-Tu es en âge de prendre une  
épouse, Coumba (...) ferait une parfaite  
épouse(...) »<sup>33</sup>*

---

\* Tp signifie ancrage temporel selon le vocabulaire employé par Rabatel

<sup>33</sup>Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit , p.71

---

Nous sommes devant une situation où le narrateur devient un observateur du dialogue qui se déroule entre Bougna et son fils Issa. Le dialogue est transmis à travers la présence cachée d'un narrateur focalisateur responsable des paroles des personnages, puisque c'est à lui que revient le choix de la partie du dialogue échangé entre les deux personnages. L'instance de l'observation échappe aux limites qui naissent de l'espace et du temps puisque le narrateur ne les a pas déterminés ni situés pas rapport aux instances narratives ni à la chronologie des événements (« un soir »). L'espace où se déroule le dialogue n'est pas déterminé non plus.

Le conditionnel (« **ferait** ») employé en amont du dialogue ayant une valeur hypothétique se transforme en un futur (**aurons, pourra, fera**) ayant une valeur proleptique. Cela signifie que les évènements sont annoncés par avance et qui certes ne sont pas produits par rapport aux temporalités des personnages. Le futur indique que l'avenir des personnages est déjà inscrit dans leur passé comme dans leur présent. Le fait que nous employons le présent dans (« **es, T'inquiète, fréquente, coute, sais, font** ») mélangé avec le futur (« **aurons, pourra, fera** »), indique et marque une certaine certitude de la part de la mère de réussir influencer la décision

de son fils. Ainsi on annonce ce qui n'est pas encore produit mais qui se produira dans le cadre de la narration ultérieure.

Tout au long des exemples analysés, le narrateur est considéré comme un sujet de conscience, un focalisateur, auquel se rapportent les représentations des perceptions sur lesquelles se repose, essentiellement, l'embrayage du PDV du narrateur, explicite soit-il ou implicite. En fait, ces représentations sont liées à une composante cognitive qui n'est jamais négligeable et accentuée par la composante axiologique qui joue un rôle important de la construction du PDV.

### **3 Embrayage du PDV du narrateur avec la composante axiologique ;**

Cette dernière composante correspond à l'expression des jugements des valeurs et des opinions du narrateur. Bien que celui-ci, dans le roman étudié, soit considéré comme un narrateur anonyme, néanmoins il reste responsable des qualifications et des modalisations des énoncés non rapportés c'est-à-dire dans le cadre du récit et non du celui discours. Il est donc capable d'émettre des jugements et des commentaires sur les perceptions et les pensées représentées. De ce fait, la possibilité de produire des jugements de valeurs et des maximes, est attribuée au narrateur anonyme. Ces jugements sont convenablement significatifs pour construire une image

---

mentale, sociale, idéologique de ce narrateur anonyme ainsi de son entourage voire de la société représentée dans les instances narratives. Le narrateur devient donc un témoin qui nous transmet les perceptions, les pensées, les idéologies de cette société. Et c'est à travers ces jugements que nous pouvons arriver à déduire son PDV selon des interprétations logiques.

Cet embrayage du PDV du narrateur avec la composante axiologique<sup>34</sup> peut se réaliser par un marquage direct, à travers les commentaires, les jugements qui viennent interrompre le récit, et aussi par le choix des qualifications et les anaphores définies. Il peut aussi se faire par un marquage indirect à travers la dénomination, la redénomination, la description définie, ou la qualification :

a- **Marquage explicite direct**, comme le montre les exemples suivants :

Le narrateur nous fait une description du quotidien des insulaires pour préparer le lecteur à comprendre les raisons de la décision prise ultérieurement par les deux femmes dans une autre séquence narrative. Les deux amies ont choisi d'envoyer

---

<sup>34</sup> A. Rabatel, la construction textuelle du point de vue, coll. Sciences des discours, Delachaux et Nestlé, Lausanne (Switzerland), Paris 1998. P.119-128

leurs deux fils Issa et Lamine vers l'Espagne sur une pirogue de fortune. Il s'agit d'une immigration illégitime.

*« Tel le fleuve du Sénégal, la vie du village coulait ininterrompu, en charriant ses événements ordinaires. (...) on manifestait exagérément sa joie à chaque cérémonie, comme pour forcer une réconciliation avec la vie. On baptisait, on enterrait. (...) On priait, on espérait (...) Les saisons se succédaient, s'emboîtaient comme des phalanges sur la main de destin. L'insignifiant pour les uns était grandiose pour les autres. (...) »*<sup>35</sup>

Plus loin en avançant dans les séquences narratives, le narrateur renforce son idée pour justifier la décision de deux mères poussées par une force « *extrême de désespoir* ». <sup>36</sup>

Par le choix des personnages en présence, le narrateur porte une des appréciations, un mécontentement général de cette vie pauvre, monotone voire stagnante. Son jugement est révélé par des :

– **Qualificatifs** : « événements **ordinaires**, **las** de geindre, force **extrême** » ;

---

<sup>35</sup> Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit, p.46/47

<sup>36</sup> Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit , p.64

---

–**Adverbes** : « **exagérément, forcément** »,

–**Oppositions** : « *tristesse /joie ; L’insignifiant /grandiose ; les rêves / deuil ; courage / force extrême du désespoir* »

Au demeurant, le narrateur poursuit sa description de la vie des villageois en qualifiant les évènements eux-mêmes. Les comparaisons : « *vie au village comme le fleuve de Sénégal ; comme pour forcer une réconciliation avec la vie, les saisons s’emboîtent comme les phalanges sur la main de destin, Comme la proie mord à l’appât du chasseur embusqué, les deux amies se mirent à récolter les coquillages* » et les Métaphores : « *les marrées rythmaient les journées ; les rêves grandissaient plus vite que les enfants ; chacun garde sa palette d’émotions et varie selon les couleurs de son ciel* » indiquent que le narrateur partage les mêmes valeurs que ses personnages s’efforçant à se réconcilier avec leur monotone quotidien rythmé par la recherche perpétuelle des besoins premières : nourriture en premier lieu et autres besoins basiques pour continuer à survivre. L’anaphore du sujet indéfini « on » indique la globalité et la généralité de la pauvreté dont personne n’échappe. La succession des prédicats cadence le rythme des journées et celle des cérémonies interrompant le déroulement des évènements, à travers la vie des villageois qui se combattent pour vaincre leur désespoir sans aucune issue.

Ces prédicats retracent le cours de vie des villageois qui débute par le mariage selon le PDV du narrateur et se termine par la mort. Le narrateur résume cette misérable vie en seulement deux prédicats : « **on baptisait, on enterrait** ».

L'anaphore du sujet indéfini « on » indique la globalité et la généralité de la pauvreté dont personne n'échappe. La succession des prédicats cadence le rythme des journées et la succession des cérémonies qui interrompent le déroulement des événements, à travers lesquelles les villageois se combattent pour vaincre leur désespoir sans aucune issue. Ces prédicats retracent le cours de vie des villageois qui débute par le mariage selon le PDV du narrateur et se termine par la mort. Le narrateur résume cette misérable vie en seulement deux prédicats (**on baptisait, on enterrait**).

Il faut aussi signaler que l'embrayage du narrateur se fait à travers des prédicats caractérisant les événements : « *on s'empiffrait, on dansait à s'en briser les chevilles, on manifestait exagérément sa joie(...)* ». Tous ces référents s'appuient sur des indices perceptifs cognitifs ou axiologiques montrant la subjectivité du narrateur anonyme.

En définitive, l'axiologie massive du narrateur structure son PDV dans la mesure où elle rend compte du choix des référents et de leur fonction symbolique, puisque ces villageois

et leurs vies sont les prototypes et le symbole de la pauvreté et la détresse de tout un continent.

### **b– Marquage indirect**

Selon la composante axiologique le marquage indirect se fait à travers la dénomination ou la redénomination, la description définie, ou la qualification. Ce marquage est moins visible que le marquage direct puisque les éléments axiologiques produits par le narrateur ne sont pas directement liés à l'instance énonciative :

*« A l'époque, ils partageaient le même table banc, commettaient les mêmes fautes à la dictée et lorgnaient la même fille, Daba, une beauté (...) Lamine s'était fait souffler la fille par son copain. (...) Quelle ingratitude ! (...)*

*Les années s'étaient écoulées, (...) Le sérieux les avait surpris, (...) leur caractère s'affermissait, transformant leurs rêves de gamins en désirs impérieux.»<sup>37</sup>*

Au début de l'exemple le narrateur débute par une analepse pour ensuite inciter le lecteur à faire une comparaison entre les différentes attitudes des personnages dans le passé et

---

<sup>37</sup>Fatou Diome, *Celles qui attendent*, op.cit, p 89/90

le présent. En parlant de la relation qu'entretenaient les trois amis, Lamine, Daba, et Ansou à l'école, le narrateur mentionne qu'ils avaient beaucoup d'éléments en commun : « ils partageaient le même table banc, commettaient les mêmes fautes à la dictée et lorgnaient la même fille, Daba, ». L'itération de l'adjectif « même » dans l'énoncé, marque l'insistance du narrateur pour souligner les faits qui lient les trois amis à l'époque de l'école pour mieux naturaliser la scène, ce qui justifiera aux yeux du lecteur leur amitié puisqu'ils ont beaucoup d'éléments communs qui les convergent dans une relation d'amitié, plutôt que de camaraderie.

Tout au long du texte, le narrateur anonyme fait entendre plus au moins ses jugements ou ses réactions à propos de chacun de ses personnages à travers les descriptions et les qualifications : Daba est ingrate, Lamine ressent de l'amertume, Ansou impuissant devant la volonté de Daba. C'est en ce sens qu'il est possible de parler ici de marquage indirect, dans la mesure où ces jugements n'apparaissent jamais en étant directement référés à leur source énonciative. Lamine ainsi que les autres personnages, Daba et Ansou, sont focalisés par le narrateur. En effet les liens de l'amitié ne sont pas empathisés par Lamine. Ce qui signifie que l'empathie s'explique par le partage du même vécu de ses personnages. Le narrateur

---

voulait ensuite évoquer la réaction de Daba envers Lamine pour la mettre en comparaison quand ils seront adultes. Lorsque Lamine reste à l'écart du groupe, c'est la belle Daba qui l'invite à les rejoindre pour jouer. Elle se met à sa place et ressent ses sentiments de chagrin. Son empathie est d'ordre cognitif et émotionnel puisqu'elle partage la tristesse éprouvée par Lamine, enfant.

Dans l'exemple précédent parlant de leur jeunesse, le narrateur voulait mettre en évidence le contraste entre l'attitude de Daba enfant puis jeune femme amoureuse d'Insou. Le narrateur reste la source des informations concernant les sentiments et réactions des personnages. Il insiste sur le fait qu'ils ont perdus la naïveté et l'innocence de l'enfance. Ceci est démontré par le choix des qualificatifs (« **virile, impérieux** »), des noms communs (« **le sérieux, leurs pectoraux, la nécessité de porter un soutien-gorge** »). À n'en pas douter le choix des informations est destiné à former un contraste maximal entre les deux réactions de Daba « enfant » et Daba « jeune femme » pour confirmer que ces deux séquences narratives sont construites selon le PDV du narrateur. Contraste entre l'empathie de Daba envers Lamine pendant leur enfance et son indifférence à l'égard de son amoureux secret puisqu'elle a découvert le véritable amour

avec Insou. Daba perd son empathie émotionnelle et cognitive et les remplace par une indifférence envers de Lamine.

Mais il faut avancer dans les événements car les circonstances citées en exclusivité par le narrateur focalisateur sont évoquées pour marquer cette opposition. Même quand Daba traverse une période « bizarre » dans sa relation avec Insou, elle refuse l'amour de Lamine. Ce sont donc deux attitudes contradictoires de la part de Daba que le narrateur veut mettre en avance que le lecteur réalise la vraie relation qui lie Daba et Lamine. Même pendant que Daba est potentiellement loin de son amoureux : sur le plan physique, car elle se trouve à la ville pendant qu'Ansou est resté au village et sur le plan sentimental, l'éloignement du couple est dû les difficultés de l'exécution de leur projet de mariage pour des raisons financières.

En fin du compte, nos exemples soulignent l'existence d'un PDV du narrateur même si ce narrateur est considéré comme anonyme, puisque nous sommes face à des perceptions et pensées qui ne sont attribuées à aucun personnage. Et puisque les narrateurs anonymes possèdent des PDV, leur point de vue peuvent être dotés d'une psychologie renforcée par une axiologie. Cette subjectivité se trouve dans les jugements,

les commentaires, et même dans le choix des évènements à raconter dans le cadre des phrases sans paroles.

Dans la présente étude nous avons cherché les traces linguistiques d'un focalisateur (narrateur et personnage) grâce à l'existence des embrayeurs avec les composantes perceptive, cognitive et axiologique. Nous étions amenées à abandonner la tripartition de focalisation de Genette. Il s'agit seulement de deux sujets à l'origine des perceptives narratives : PDV du Narrateur ou PDV du Personnage. L'attribution et le réparage d'un PDV à sa source sont facilités par les marquages syntaxiques du lien entre les propositions et le sujet. Nous avons relevé des inférences qui entrent en jeu pour constituer un lien sémantique entre le focalisateur (Narrateur ou Personnage) et l'objet de sa focalisation. Nous avons également constaté que le premier plan fournit un cadre objectif à la proposition formant un récit des faits dans l'ordre chronologique en l'absence de toute intervention du locuteur/énonciateur. Ceci dit, il est facile de distinguer entre ce qui est objectif ou neutre appartenant au premier et ce qui relève de la subjectivité qui apparaît dans le second plan. Les visions du narrateur ou du personnage peuvent être objectivantes ou subjectivantes selon leur appartenance au premier ou second plan.

Si nous avons opté pour cette classification (narrateur/personnage) pour attribuer un PDV, c'est moins pour inciter le lecteur à déconstruire les textes pour produire des classifications qui n'apportent pas d'intérêt, que pour rendre compte du dynamisme de la diégèse. Le PDV du narrateur peut s'accommoder à celui du personnage à travers les séquences narratives de la diégèse sans que l'un soit supérieur à l'autre. Tout le but de ce travail est fait pour aider le lecteur à des mises en perspective toujours utiles pour la compréhension des idées et des messages que l'auteur veuille transmettre et que le lecteur est mieux préparé pour pouvoir comprendre la dynamique du texte.

#### Conclusion

A l'échelle d'un récit entier, il est peu probable qu'il existe des focalisations multiples. Si l'on recherche des traces linguistiques du focalisateur, nous remarquons que le plus souvent, il s'agit d'un narrateur anonyme, et dans d'autres cas, il s'agit d'un personnage qui adopte chacun à son tour une vision à propos des sujets focalisés. Nous balançons entre deux PDV distinctes, celui du personnage et celui narrateur. Le PDV du personnage s'accompagne des choix des déictiques (qualificatifs, substantifs, prédicats,), tandis que le PDV du narrateur est accompagné de prolepses et analepses certaines.

Il est possible que la variation de perspective produise un effet d'omniscience. Mais cette variabilité n'implique pas la domination d'un PDV sur l'autre. Et dans le cadre de notre récit, même quand le narrateur est considéré comme un narrateur focalisateur omniscient, son statut est mis en question. En fait, l'effet d'omniscience tient au fait que le narrateur accède aux pensées des divers personnages. Mais cette situation n'empêche pas les personnages de posséder leur propre PDV et de s'exprimer même dans le cadre des phrases sans paroles, comme nous l'avons démontré à travers les exemples étudiés. Dès lors, nous estimons que les pensées et les perceptions des différents personnages sont acheminées au locuteur via un narrateur qui dépasse parfois ceux-ci par son excès de savoir mais ne les domine pas. Nous pouvons donc considérer que le PDV correspond à l'expression d'une subjectivité référant à la troisième personne, dans le cadre du texte narratif.

Le narrateur comme le lecteur peuvent se mouvoir sans aucune contrainte dans l'espace comme dans le temps. Une autre relation qui mérite d'être étudiée et qui est aussi importante pour le dynamisme de la diégèse, il s'agit de celle qu'entretient le narrateur avec le lecteur. Cette relation est toujours prise en considération par l'écrivain en avançant dans

les séquences narratives pour garder un lecteur avide de connaître le reste des évènements, condition sine qua non pour la réussite du roman. En fait, la narration en général se fait selon le bon vouloir du narrateur qui livre à son gré plus au moins de l'information au lecteur. Mais, il existe à côté de la fiction principale qui concerne les personnages, le narrateur et les événements' une autre secondaire qui lie le narrateur et le lecteur dans laquelle ce dernier est invité à observer comme étant un observateur extérieur à la fiction principale. C'est en effet un autre sujet qui puisse être l'objet d'une recherche ultérieure.

## BIBLIOGRAPHIE

Référence du corpus de la présente étude :

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

Ouvrages théoriques\*

Adam et PETIT JEAN A. Le texte descriptif, Nathan-FAC, 1989, p.109

DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas Dire*, Paris, Minuit, 1984.

GENETTE, G, 1- *Figures III*, coll Poétiques Le Seuil, Paris, Gallimard, 1972. 2-Nouveaux discours du récit, Paris, Seuil, 1983.

RABATEL, Alain, *Pour une lecture linguistique et critique des médias*, Lambert-Lucas, collection "Linguistique", 2017.

-----, *La construction textuelle du point de vue*, coll. Sciences des discours, Delachaux et Nestlé, Lausanne (Switzerland), 1998.

-----, *Une histoire du point de vue*, Klincksieck, Centre d'Etudes linguistiques des Textes et des Discours de l'université de Metz, Faculté des sciences Humaines, 1997.