

Bakhita, la figure romanesque à double facette à travers Bakhita de Véronique Olmi

Amira Abdul Aziz Muhammad al-Qassas ⁽¹⁾ Attia Elemam Elkolaly

⁽²⁾ Hicham Rizq Bédeir ⁽³⁾

⁽¹⁾ Etudiant en magister, ⁽²⁾ Professeur de littérature et de civilisation françaises, chef du département de Français, la Faculté des Lettres – Damiette, ⁽³⁾ Professeur adjoint de littérature et de civilisation françaises au département des Langues à la Faculté de Pédagogie - Mansoura

Abstract

La recherche comprend une analyse littéraire du roman Bakhita de l'écrivaine française Véronique Olmi. Ce roman présente un mélange des détails, des sentiments humains différents, des difficultés et des succès que Bakhita a traversés. Dans cette histoire, l'auteure raconte la biographie qui mêle entre la réalité et la fiction de sainte Bakhita depuis son enlèvement à l'âge de dix-sept ans de son village d'Olgossa dans la région du Darfour jusqu'à sa mort dans la ville italienne Schio. Bakhita a été témoin de toutes les horreurs et les souffrances de l'esclavage. L'histoire nous a montré l'enlèvement de l'héroïne par les ravisseurs qui l'ont vendue à des marchands d'esclaves pour devenir la propriété d'un marchand arabe, puis d'un général turc, puis d'un consul Italie qui l'emmène avec lui en Italie et là elle obtient sa liberté. Cette étude vise à analyser l'image de l'héroïne Bakhita chez Olmi. La recherche porte sur les différentes étapes narratives de l'histoire et la structure narrative suivie par l'écrivaine Olmi dans la narration du roman. Elle traite aussi le portrait physique de l'héroïne en se concentrant sur les différentes parties du corps et les vêtements de l'héroïne qui diffèrent selon chaque étape dans sa vie. Cette recherche traite également le portrait moral et l'analyse du dire de l'héroïne et sa façon de s'exprimer. Enfin, les actions du personnage ont été analysées

Mots-clés : Bakhita – esclavage - narration – description – violence – liberté – sainteté. .

Article history:

Received 28/2/2023

Received in revised form 20/3/2023

Accepted 11/4/2023

بخيئة، الشخصية الروائية ذات الوجهين من خلال

رواية بخيئة للكاتبة الفرنسية فيرونيك أولمي

أميرة عبد العزيز محمد القصاص (١) عطية الإمام القللي (٢) هشام رزق بدير (٣)
(١) طالبة ماجستير (٢) أستاذ الأدب والحضارة الفرنسية، قسم اللغة الفرنسية، جامعة دمياط (٣)
أستاذ الأدب والحضارة الفرنسية المساعد بقسم اللغات الأجنبية، كلية التربية، جامعة المنصورة

المستخلص

يتضمن البحث تحليلاً أدبياً لرواية بخيئة للكاتبة الفرنسية فيرونيك أولمي، حيث عرضت هذه الرواية مزيجاً من التفاصيل والمشاعر الإنسانية المختلفة والصعوبات والنجاحات التي مرت بها بخيئة. ففي هذه القصة تروي الكاتبة السيرة الذاتية التي تمزج بين الواقع والخيال للقديسة بخيئة منذ اختطافها في سن السابعة من عمرها من فريتها في أولجوسا في إقليم دارفور، وحتى وفاتها في مدينة شيو الإيطالية. شهدت بخيئة كل أهوال العبودية ومعاناتها، حيث عرضت لنا القصة عملية الخطف التي تعرضت لها البطلة من قبل النحاسين الذين قاموا ببيعها إلى تجار الرقيق لتصبح ملكاً لتاجر عربي، ثم لجنرال في الجيش التركي، ثم تنتقل إلى قنصل إيطالي فيصطحبها معه إلى إيطاليا وهناك تحصل على الحرية. هذه الرواية مؤثرة لأنها تعرض المصير الاستثنائي لبخيئة التي كانت بدورها أسيرة، خادمة، راهبة وقديسة. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل صورة البطلة بخيئة عند فيرونيك أولمي، فتناول البحث المراحل الروائية المختلفة في القصة والبناء السردي الذي اتبعته الكاتبة أولمي في سرد الرواية كما تناول الوصف الشكلي للبطلة من حيث وصف الجسد كاملاً، بالتركيز على استخدام الحواس، ووصف المراحل العمرية المختلفة للبطلة، كما تم وصف ملابس الشخصية التي اختلفت من مرحلة إلى مرحلة أخرى، كما تناولنا الوصف المعنوي للبطلة وتحليل أسلوب البطلة في التعبير وتبادل الحوار مع الشخصيات الأخرى، كما ركز البحث على تناول ظاهرة العنف التي تناولتها أولمي بالتركيز على نوعين من أنواع العنف، وهما: العنف اللفظي والعنف الجسدي، وفي النهاية تم تحليل أفعال الشخصية.

الكلمات المفتاحية: بخيئة - السرد - الوصف - العنف - الحرية - القداسة.

تاريخ المقالة:

تاريخ استلام المقالة: ٢٠٢٣/٢/٢٨

تاريخ استلام النسخة النهائية: ٢٠٢٣/٣/٢٠

تاريخ قبول المقالة: ٢٠٢٣/٤/١١

INTRODUCTION

À l'aube du troisième millénaire, la littérature romanesque a commencé à mettre à nu les actions brutales qui s'exécutent dans le monde entier. L'intelligentsia s'est efforcée d'esquisser une fresque de cet univers dérouté par les scènes tragiques qui font renverser la destinée de l'humanité tout entière. De plus, la fiction romanesque s'avère nantie de moult images atroces et des scènes répandues par la multitude d'actes de barbarie dont elle essaie de se faire l'écho.

À Nice en 1962, Véronique Olmi est née. Elle est dramaturge, nouvelliste, comédienne, romancière et scénariste. Elle a fait des études d'art dramatique puis elle a étudié à la mise en scène. Dans les années 1990, elle a donné ses premières pièces de théâtre avant de se consacrer entièrement à l'écriture romanesque.

Olmi a écrit une bonne dizaine de romans comme « *Bord de mer* » en 2001 chez Actes Sud qui a obtenu en 2002 le Prix Alain-fournier, « *J'aimais mieux quand c'était toi* » en 2015 chez Albin Michel, en passant par « *La Pluie ne change rien au désir* » chez Grasset en 2005, « *La Promenade des Russes* » chez Grasset en 2008, ou « *Cet été-là* » qui est publié en 2011 et a reçu le Prix des Maisons de la presse en 2011, « *Nous étions fait pour être heureux* » chez Albin Michel en 2012. Et d'autres romans encore et des pièces de théâtre.

Par ailleurs, le roman *Bakhita* (Albin Michel, 2017) a connu un vif succès parce qu'il se base sur des faits réels et il est récompensé par le Prix du roman Fnac et le Prix Goncourt 2017. Il est vrai que ce roman lui a fait mettre en pause tous ses autres projets durant deux ans.

Le même roman a été récompensé par de nombreux autres prix. Son succès est également affirmé par le nombre d'exemplaires vendus.

Le roman relate le parcours d'une jeune fille du Darfour enlevée à son village natal et emmenée en esclavage. À la suite d'un procès à Venise, elle a été libérée et a franchi le chaos des deux guerres mondiales tout en

consacrant tous ses efforts aux indigents. Ce roman poignant décrit le destin exceptionnel de cette victime de l'esclavage et pointe le doigt sur les crimes perpétrés au Soudan et les conflits au Darfour.

Ainsi, nous avons choisi ce roman vu l'importance du modèle de la femme africaine que représente Joséphine Bakhita, cette figure romanesque multifonctionnelle dont Véronique Olmi se sert pour présenter un microcosme social et humaine

Comment l'arrière-fond historique et la création fictionnelle se sont-ils mis en narration ? De quel type d'héroïne est Bakhita ? Pourquoi et comment s'est-elle enfin transformée d'une « *esclave* » à une « *sœur* » ? Quels sont les processus de l'insertion de la figure de Bakhita dans le corps diégétique, et quelles sont les dominantes de la fiction chez Véronique Olmi ? Quelle vision l'auteure voudrait-elle transmettre dans cette œuvre ?

Dans ce travail nous tenterons de décrire l'image de l'héroïne Bakhita telle qu'elle est peinte chez Olmi parce qu'elle, tout en étant l'élément fondamental dans l'élaboration du roman, procure à l'histoire son déroulement logique et cohérent. Nous commencerons par la trame narrative selon le modèle de Paul Larivaille pour souligner les différentes étapes romanesques formant le tissu du récit. De ce fait, nous analyserons le personnage principal Bakhita selon la méthode d'analyse de Philippe Hamon en analysant les deux domaines : l'être du personnage et le faire du personnage tout en reposant sur l'analyse de son portrait physique et son portrait moral.

L'image de l'héroïne dans Bakhita

1- Les différentes étapes romanesques du récit

- L'enfance de Bakhita à Olgossa.
- L'enlèvement de Kishmet, la grande sœur de Bakhita.
- L'enlèvement de Bakhita par les négriers qui l'ont nommée Bakhita.
- La période de l'esclavage à Taweisha.
- Les mauvais traitements des négriers avec les esclaves.

- La fuite de Bakhita des négriers.
- Le deuxième enlèvement.
- La vente de Bakhita dans les marchés d'El-Obeid et de Kordofan.
- Le mal traitement de l'héroïne par son maître.
- La violence contre l'héroïne de la part d'un général turc.
- L'héroïne est acquise par le consul d'Italie à Khartoum qui lui a donné le second prénom Joséphine.
- L'arrivée de l'héroïne en Italie à Gênes avec le consul italien.
- Le consul a offert Bakhita à la signora Maria Turino Michieli et Augusto Michieli.
- L'arrivée de l'héroïne avec les Michieli à Zianigo, près de Mirano, dans la province de Venise.
- La rencontre avec Stefano Massarioto.
- La naissance d'Alice Augusto.
- Le retour de Bakhita avec Maria Michieli au Soudan à Suakin.
- La vie à Suakin et le retour à Venise.
- L'existence de Bakhita à l'Institut des catéchumènes de Venise.
- La conversion religieuse
- La liberté de l'héroïne.
- La vie religieuse de Bakhita.
- La mort de Bakhita.

1-1 La trame narrative dans le roman d'Olm

La trame narrative est l'un des pivots de la narratologie qui étudie la narration et qui est fondée plutôt sur l'étude des textes narratifs. Tzvetan Todorov a proposé le terme de narratologie puis, grâce aux recherches de Gérard Genette, la narratologie s'est développée et a acquis la renommée romanesque que nous la voyons aujourd'hui dans le cadre de la théorie

Selon Todorov, la narration est un phénomène que l'on rencontre non seulement en littérature mais aussi dans d'autres domaines qui relèvent des domaines différents

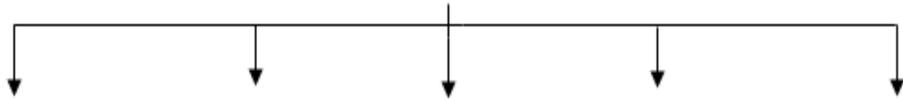
(contes populaires, mythes, films, rêves, etc.) (Cf. Todorov, 1969, P.10)

1-2 Le schéma narratif

Le schéma narratif est un outil de l'analyse littéraire qui braque la lumière sur l'action. En fait, l'histoire se fonde sur une intrigue et sur des personnages. Donc, le schéma narratif nous permet d'explorer la structure du récit, mais le schéma actanciel indique le rôle des personnages et leurs interactions dans le récit.

En voici la description selon Paul Larivaille dans son article « *L'analyse morphologique du récit* ». (Larivaille, 1974, pp.386-388). Le schéma narratif est le déroulement du récit et ses actions et il comprend cinq étapes qui sont « *la situation initiale, les complications ou perturbations, les actions ou la dynamique, les résolutions et la situation finale.* » (Reuter, 2005, P.40)

Le schéma narratif



Etat initial Complication Dynamique Résolution Etat final

Il se présente en cinq étapes :

C'est ainsi que dans le roman d'Olimi, les cinq étapes du schéma narratif se révèlent ainsi :

- a) **La situation initiale** : c'est le début du récit ou le point de départ. C'est l'incipit de notre roman et la vie primitive simple de l'héroïne avec sa famille dans son village à Olgossa au Darfour.
- b) **Les perturbations** : c'est l'événement qui a annoncé le début à l'histoire. C'est l'enlèvement de l'héroïne dans une razzia sur son village.
- c) **Les actions** : c'est-à-dire les différentes actions qui constituent l'ossature du roman. Ils sont les moyens utilisés par le personnage pour déficeler la perturbation. Il s'agit dans notre corpus l'achat et la

vente de Bakhita et sa transition d'un maître à un autre.

- d) **La résolution** : ce sont les résultats de l'action. Dans Bakhita, c'est la solution qui est la libération de l'héroïne de l'esclavage pour devenir une religieuse.
- e) **La situation finale** : il désigne la résultante de la résolution. C'est la fin du roman. Elle se résume dans la mort de l'héroïne.

Les actions du récit sont successives et s'enchaînent logiquement. Ainsi, le récit se divise en deux parties : la première partie du récit se déroule en Afrique et la deuxième en Europe. Il se passe plus précisément au Soudan où l'enfance et les horreurs subies par la fille Bakhita dans l'univers de l'esclavagisme, et en Italie où elle obtient sa liberté commence sa nouvelle vie.

2- Le portrait physique

Caractériser un personnage ; c'est révéler les qualités physiques et morales inhérentes à sa personne ; ce qui lui octroie un effet de présence, et établit une crédibilité romanesque. Pour Michel Erman, caractériser, c'est mettre le personnage « (...) *dans un système d'opposition relatif à des considérations culturelles, idéologiques, morales ou esthétiques.* » (Erman, 2006, P.52)

Le portrait est l'une des formes particulières de la description, qui aide l'écrivain à montrer le personnage représenté. Il offre l'image du personnage dans le récit. Ce portrait est constitué par des signes éparpillés dans le récit et ces signes caractérisent le personnage tout au long du récit. (Cf. Jouve, 2007, p.58)

En un mot, le portrait accorde un dynamisme narratif au roman et il participe à l'évaluation du personnage ; pour cela, nous allons analyser le portrait physique de notre héroïne en mettant l'accent sur le corps et les vêtements.

2-1 Le corps

Le portrait physique du personnage débute par la description du corps. Pour décrire un corps physique, nous utilisons les trois catégories ci-dessous :

« **Les parties du corps** : il s'agit d'éléments matériels bien précis. Par exemple la tête, le tronc et les membres, avec leurs subdivisions (...). **Les facultés** : on est là en présence d'éléments non plus matériels mais de l'ordre du fonctionnement. On y inclura les cinq sens, les fonctions vitales (...), et éventuellement certaines fonctions mentales liées à un phénomène organique (...) ; **les données de base** : (...) telles que la race ou le sexe ; des données temporelles comme l'âge ; des données physiques : la taille, le poids, la force, la substance ; l'état du corps : sa santé, son intégrité ; ou encore des données formelles telles que les proportions, la structure, la beauté, etc. » (Berthelot, 1997, P.10)

2-1-1 Les parties du corps

Pour les parties du corps, l'héroïne a un corps avec des signes particuliers susceptibles d'évoquer quelques caractéristiques physiques exceptionnels. Véronique Olmi commence à décrire l'héroïne au début de ses douze ans pendant la période de l'adolescence. « *Son corps commence à s'élever haut, comme ceux des gens de sa tribu souple et d'un noir profond* » (Bakhita, P.138)

Selon Philippe Hamon, le visage est un « *siège conventionnel des effets de personne et des effets de psychologie.* » (Hamon, 1983, p.168) Quant au visage, Bakhita est une femme noire qui appartient à la société africaine, et elle a les mêmes caractéristiques des gens africains comme les yeux noirs, le nez gros, les fronts larges et les cheveux crépelés.

« *Ses yeux légèrement en amande gardent une candeur étonnante, comme une interrogation timide, son visage est d'une beauté qu'elle ne voit pas et qui l'encombre, un ovale parfait des pommettes hautes, et surtout une noblesse qui tient de la grâce.* » (Bakhita, P.138)

Quant aux membres, ils sont les parties les plus fréquemment mentionnées dans le roman parce qu'ils ont des signes de la violence dont elle a subi jusqu'à la vieillesse. Il y a des signes sur ses pieds. « *Toute une année, Bakhita a vécu enchaînée, la chaîne à son pied comme un*

chien enragé. Jour et nuit sa jambe était un poids de douleur, tige de fer enflammée qui suivait sa hanche, son dos, son bras, s'agrippait à sa nuque, où elle tapait sans cesse. » (Bakhita, P.140)

Il y a aussi cent quatorze (114) cicatrices sur le ventre, la poitrine et le bras droit à cause des tatouages faits par ses maîtres « *Elle est décorée de cent quatorze entailles sur le ventre, la poitrine et le bras droit. » (Bakhita, P.155)*

En ce qui concerne la peau, l'héroïne est noire, mais sa couleur ne lui a causé aucun problème au Soudan parce que les gens sont tous noirs, mais quand elle est allée en Italie, les gens ont été surpris de sa couleur. On la considère comme un diable. « *La veille ses deux fils aînés, (...), lui ont dit qu'il y avait chez Michieli « un diable noir » (...) cette femme est noire comme du bois brûlé. » (Bakhita, P.212)*

2-1-2 Les facultés

Les facultés, ce sont les cinq sens (la vue, l'ouïe, le goût, l'odorat et le toucher), et les fonctions vitales qui se trouvent dans la représentation du corps de l'héroïne. Parmi eux, l'auteure se contente de la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher et la douleur pour représenter l'héroïne.

Quant à la vue elle est un processus complexe et elle demande la participation des yeux et du cerveau et elle est une activité physiologique et psychologique. Elle reflète la capacité du personnage de voir et elle illustre aussi sa propre conception du monde. En fait, par la vision, le personnage transmet sa propre sensibilité. Selon Philippe Hamon, « *le voir du personnage suppose et réclame un pouvoir voir, un savoir voir, un vouloir voir de ce personnage. » (Hamon, 1994, P.172)*

Dans le roman, l'auteure démontre la capacité de voir chez le personnage principal en utilisant les verbes qui expriment cette idée comme « voir », « regarder », « se revoir », et par ces verbes, l'auteure nous fait partager le voir de l'héroïne par la description de ce qu'elle voit tout au long du roman comme le portrait physique des autres personnages, le temps, le lieu, le paysage, etc., comme «

tributaire d'une compétence du personnage délégué à la vision » (Hamon, 1994, P.172) Voici quelques exemples : « *Elle la voit tout le temps* », « *Elle regarde ce trou* », « *Elle se revoit perdue dans la fumée du village* », « *Bakhita le regarde* » et « *Elle a vu les esclaves abandonnés aux vautours et aux hyènes* ». (Bakhita, P. 22,35, 39, 71, 82)

Véronique Olmi décrit ce que l'héroïne voit depuis son existence dans son village. Elle nous donne des renseignements pertinents sur les habitants de son village, les hommes, les femmes, les enfants, et elle nous partage le moment de la razzia sur son village. De plus, elle décrit les portraits physiques de ses ravisseurs, les différentes esclaves et ses maîtres. Certes, les paysages sont décrits d'une manière agréable.

Nous pouvons dire que le personnage est un être contemplatif. Le regard est l'un des soutiens essentiels de la communication et les yeux sont les fenêtres de l'âme. Il exprime la réalité extérieure de l'être et son univers intérieur. Il nous aide à lire l'émotion du personnage. Il est à remarquer que « (...) *dans son regard, il y avait, toujours ce qu'elle avait perdu et ce que sa vie intérieure lui avait permis de retrouver.* » (Bakhita, P.17) Le regard de Bakhita est chargé tantôt de malaise, de colère, de mépris et de haine, tantôt rempli par l'amour.

Quant à l'ouïe, c'est un sens réceptif ; il montre la capacité du personnage à percevoir et à réserver les sons. « *Entendre, c'est à la fois tendre l'oreille, et parler, recevoir les voix et les émettre.* » (Dirks, 2017, P.80)

Le personnage a toujours une capacité à écouter, scruter, épier et guetter toute parole. Et pour Bakhita, elle a gardé dans sa mémoire le chant des femmes, les voix des enfants, des hommes et des vieilles de son village, les cris des esclaves et leurs histoires terribles, les coups de fouet et les supplications des esclaves, les bruits, les souks et les guerres.

« Les maîtresses parlent turc, les esclaves l'arabe, encore une fois Bakhita se guide « à l'oreille » ;

l'intonation, le geste, l'expression, (...)» (Bakhita, P.134)

Par ailleurs, l'auteure rend de la nature un tableau vivant à travers l'ouïe de Bakhita. Il s'agit des cris des oiseaux, des bêtes, des bruits des vents et des feuilles des arbres. Enfin, les appels à la prière, nous pouvons dire qu'ils jouent un rôle éminent dans la foi de l'héroïne ; ils participent à la félicité parfaite dont Bakhita a commencé à jouir en Italie.

De surcroît, l'odorat et le toucher sont des moyens d'être au monde. L'odorat est un sens instinctif. Il est lié à l'imagination et aux émotions du personnage qui l'utilise pour identifier les autres personnages et les odeurs qu'il perçoit nous renseignent sur la présence de tel ou tel autre personnage. Ainsi, « (...) *il n'a jamais quitté la mémoire de Bakhita, ni son odeur, qui pourrait l'effrayer toujours, même ailleurs, un autre continent. Une odeur comme si on avait fait brûler ensemble un animal mort et un fruit amer. C'est une odeur qui vient de la peau mais semble venir de l'intérieur du ventre, comme oubliée et rassise.* » (Bakhita, P.107)

Généralement, l'odorat suscite des souvenirs émotifs chez l'héroïne et ces souvenirs sont associés à des choses différentes. Bakhita sent les odeurs de la nature, des repas, des villes et des guerres. Il y a aussi des souvenirs concernant sa famille et surtout sa mère dont elle a gardé l'odeur depuis son enfance jusqu'à sa mort. C'est vraiment « (...) *une odeur de boue et de maïs grillé. Étrangement, c'est une odeur de peau, peut être celle de sa mère (...) ou celle de sa jumelle avec qui elle dormait* » (Bakhita, p.332)

Le toucher est évidemment l'un des cinq sens, il est le plus important pour l'être humain. C'est lui qui permet le contact avec le milieu dans lequel vit et se développe l'individu. Le toucher se veut un système d'alarme spontané. Les mains permettent la communication avec les autres lorsque le personnage ne peut pas atteindre son but par la voix.

L'héroïne se contacte avec autrui par les mains et, à travers les autres mains qu'elle touche, elle nous communique le poids de ses relations avec les autres personnages dans le roman comme les mains de ses amies ; Sira, son amie dans le village, Binah, son amie, chez les ravisseurs, et Yabit, chez le maître turc :

« Elle regarde ses mains, (...), elle revoit les doigts de Binah. Et ceux de la jeune esclave de Taweisha. Et ceux de la petite Yabit. Elle sent ces doigts d'enfants se poser à nouveau dans sa main (...). » (Bakhita, p.157)

C'est ainsi qu'à travers les mains des enfants, celles des autres esclaves, celles des mauvais maîtres et des bons maîtres ou celles des sœurs que la protagoniste nous exprime ses sentiments envers les autres tout au long du roman. « (...) se serrent la main avec une tendresse rapide, (...) » (Bakhita, P.342)

Et c'est par les pieds que le personnage principal peut communiquer avec la nature. Pendant la période de son enlèvement et sa vente dans les Souks, Bakhita traversait beaucoup de villages et de villes, ce qui lui a permis d'entrer en contact avec la nature, mais sans aucune liberté. « Les jours qui suivent, elle a l'impression de traverser la terre entière. Des plaines et des déserts, des forêts, des cours d'eau sans eau (...) » (Bakhita, P.40)

En ce qui concerne la douleur, nous pouvons dire qu'il y en a deux types : la douleur physique et la douleur morale ou psychologique. Selon le dictionnaire Larousse, la douleur est « une sensation pénible, désagréable, ressentie dans une partie du corps (...) et signifie aussi sentiment pénible, affliction, souffrance morale ; chagrin, peine. »⁽¹⁾

En évoquant l'image de l'héroïne, nous pouvons trouver la description des deux types de douleurs. Il y a la douleur physique car la protagoniste souffre de la violence

⁽¹⁾ Cf.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/douleur/26637>.

Consulté le 20/9/2021.

corporelle à cause des coups de ses maîtres et il y a la douleur morale que Bakhita subit à cause de la nostalgie de la vie familiale. « *On lui demande si sa mère lui manque, si son père lui manque et ses sœurs, son village, et elle a envie de leur dire : comme vous. (...)* » (Bakhita, P.371)

2-1-3 Les données de base du corps

Il s'agit des données d'apparence comme le sexe et la race du personnage et les données temporelles comme l'âge, en plus des données physiques telles que la taille et la force, l'état du corps et finalement des données formelles ; ce sont des éléments indispensables dans la description du personnage.

Il est évident que Bakhita est une femme, elle est née au Darfour dans une province, c'est une région de l'ouest du soudan, dans le petit village d'Olgossa, à l'ouest de Nyala près de mont Agilerei, elle appartient à la tribu nubienne des Dajou ; c'est un peuple agriculteur qui fait partie des groupes non arabes du Darfour.

L'âge de la protagoniste est bien donné parce que le récit raconte le parcours de la vie de l'héroïne dès son enfance jusqu' à sa mort. Bakhita est née en 1868, et à l'âge de 5 ans, elle a vu l'enlèvement de sa sœur aînée, deux ans plus tard, elle est enlevée par deux ravisseurs, ensuite, elle est vendue plusieurs fois, elle a passé trois ans chez le maître arabe jusqu'à neuf ans, ainsi elle a passé quatre ans chez un maître turc, mais chez le consul italien, elle est restée deux ans puis il l'a accompagnée en Italie en 1885 à l'âge de 14 ans.

Bakhita est revenue au Soudan en 1886, puis elle a quitté le Soudan pour la deuxième fois en 1887. En 1888, elle est entrée au pieux Institut des catéchumènes de Venise. Elle est déclarée libre en 1889. Elle est baptisée en 1890. En 1895, elle est devenue sœur. À l'âge de 38 ans, elle est devenue cuisinière à Schio. En 1930, elle est devenue concierge lorsqu'elle avait plus de 60 ans. Elle a quitté Schio pour la Chine dans des missions chanoussiennes à l'âge de 64 ans. Elle est revenue à Schio pour se reposer durant ses dernières années.

En 1943, elle a accompli 50 ans de vie religieuse et enfin, elle est morte à l'âge de 78 ans en 1947.

Les données physiques comme la taille et la force sont liées à l'état du corps notamment à la santé de Bakhita. Nous avons déjà mentionné qu'elle appartient à une société africaine, qu'elle a les mêmes caractéristiques des gens de sa tribu, de ce fait ; elle est longue comme eux, et elle a la même force physique mais son parcours la rend faible à cause des mauvais traitements de ses maîtres. Mais parmi les données formelles, la beauté de l'héroïne est la plus fréquemment mentionnée. « *Et surtout il répète qu'elle est belle. Djamila. C'est le mot qui la désigne. Djamila* » (Bakhita, P.36)

La beauté s'avère plutôt un moteur de l'intrigue du roman. La protagoniste est belle et sa beauté attire toujours l'attention des maîtres qui se disputent pour l'acheter.

2-2 Les vêtements

L'habillement est une expression de soi qui dévoile généralement le rapport de la personne au monde. Ainsi, « *Il porte, en effet, des signes culturels relevant du goût d'une époque mais des signes individuels relatifs à la volonté et au désir des personnages* » (Erman, 2006, P.67)

En fait, la description des vêtements joue un rôle majeur dans l'identification des personnages romanesques, l'habit reflète ainsi leur destin. Philippe Hamon nous donne un type particulier du portrait et sa signification ; c'est « *le portrait-balise* » (Hamon, 1983, P.165) dans son livre *le personnel du roman*. « *Il s'agit d'un portrait, souvent très détaillé, où la description de l'habit et du physique prend une certaine importance, portrait qui signale un moment crucial de la vie du personnage, une étape ou une crise importante dans son histoire et portrait qui, de surcroît et se charge alors d'une valeur symbolique très nette.* » (Hamon, 1983, P.165) Il nous signale que les habits exceptionnels tels que les habits antithétiques inhabituels, le déguisement et le non-habit (la nudité) sont fréquemment citées à dessein par l'auteur.

Dans *Bakhita*, l'habit du personnage est dépeint soigneusement et il change normalement suivant chaque étape de sa vie. Nous avons remarqué qu'elle était à moitié nue dans son village ; c'est normal puisque c'est l'une des traditions de sa tribu. Mais pendant les fêtes, sa mère lui tressait les cheveux avec des perles multicolores, et elle entoure sa taille et ses poignets de perles aux mêmes couleurs. Chez le maître arabe, elle était au service de ses filles, une esclave la coiffait, parfumait et habillait pour être à côté des deux filles, et elle lui mettait les perles dans les cheveux, les bracelets de cuivre à ses chevilles et ses poignets.

Quant à son existence chez le général turc, elle nous informe que les esclaves sont vêtues seulement d'un pagne. En revanche, chez le consul italien, elle est vêtue, pour la première fois, d'une longue tunique blanche parcourue de fils rouges et de perles. Mais chez Maria Michieli en Vénétie, ses vêtements étaient meilleurs ; elle est vêtue comme les européennes, elle portait de jolies pinces dans ses cheveux et elle mettait une robe rouge écarlate pendant les grandes sorties.

Le jour particulier dans la vie de l'héroïne, c'est celui du baptême, elle portait un manteau pourpre et son visage se recouvrait d'un long voile noir. Finalement, après être sœur, elle revêtait l'uniforme des sœurs chanoussiennes, une robe marron, châle et coiffe noirs.

2-2-1 L'être

Dans cette partie, nous allons faire une analyse et une description du milieu social où notre héroïne a vécu. En fait, la sociocritique s'intéresse à la relation entre l'œuvre romanesque et son contexte personnel, social, historique, culturel...etc.

Nous pouvons dire que le personnage romanesque est profondément lié à l'évolution des sociétés. Goldmann marque que : « *La forme romanesque est la transposition sur le plan littéraire de la vie quotidienne dans la société individualiste née de la production pour le marché* ». (Goldmann, 1964, P.36)

Selon lui, L'analyse sociologique permet « *de retrouver le chemin par lequel la réalité historique et sociale s'exprime à travers la sensibilité individuelle du créateur dans l'œuvre littéraire ou artistique qu'on est en train d'étudier* » (Goldmann, 1964, P.48)

Dans notre corpus, la famille de l'héroïne est composée de neuf personnages : le père, la mère, quatre sœurs et trois frères. Le père était le frère du chef du village à Olgossa. Bakhita avait une sœur aînée de 14 ans, Kishmet, et une sœur jumelle. D'après les traditions tribales, la sœur aînée est mère d'un enfant et elle vivait dans le village de son mari. Cela signifie qu'elle appartenait à une tribu patriarcale. Kishmet, la sœur aînée, est enlevée lorsqu'elle venait passer l'après-midi dans le village chez sa famille. Ses proches partaient la rechercher avec leurs tam-tams, les lances et le sorcier faisait des sacrifices mais inutiles.

Olmé expose la vie calme et simple du village. Sa tribu vivait en harmonie avec la nature. Il y avait des palmiers, des bananiers et des baobabs qui protègent le village des rayons du soleil, en outre des fleurs aux grands pétales et des plaines. Le soir, les gens se rassemblaient autour du feu, mais le matin, les enfants jouaient à l'ombre du grand baobab, les hommes ramassent les pastèques dans les champs, les femmes battent le sorgho. C'est une vie purement primitive.

En ce qui concerne la religion, la tribu était attachée aux rites païens et ancestraux parce que l'héroïne nous informe que son père les expose, sa jumelle et elle, à la lune dès leurs naissances. Dans les fêtes de la tribu, il y avait quelques traditions spéciales, sa mère entourait son corps et ses cheveux par des perles colorées et les gens peignaient leurs visages et tatouaient les paupières, ainsi ils ornaient leurs têtes de coiffure et de parure ; c'est une tradition qui se rapportent à ses ancêtres et qui est le symbole de sa tribu. Bakhita était totalement imprégnée de cette ambiance.

Il y avait aussi des combats pendant les fêtes des moissons, en outre les jeunes garçons luttent contre les adolescents des autres villages ; c'est une lutte fraternelle.

Bakhita conserve encore certaines coutumes de sa tribu dans sa mémoire pendant son existence en Italie. (CF. Bakhita, PP.121-122)

En fait, la période de l'esclavage a commencé lorsque les deux ravisseurs l'ont enlevée à l'âge de 7 ans et l'ont nommée Bakhita, ensuite ils l'ont vendue aux négriers qui l'ont menée avec d'autres esclaves à Taweisha, cette ville frontière entre le Darfour et le Kordofan. Nous pouvons dire qu'à cette ville, elle a vu toutes sortes de violence contre les esclaves.

Sur la route, elle a découvert que le trafic des esclaves est partout rependu, tous achètent et vendent des esclaves, en outre elle a vu des esclaves dans les champs et dans les maisons ; paysans, miliciens, forgerons...etc. Il est à noter que les gardiens qui achètent les esclaves doivent vérifier les yeux, les dents, les muscles, les os, dedans, dehors, ils lancent un bâton, ils les font lever, tourner, sauter et parler.

Ainsi, les gardiens battent les femmes ; ce qui la fait penser à sa sœur Kishmet. Elle s'est liée d'amitié avec une fille (Binah), et les deux filles ont essayé de fuir durant l'existence à Taweisha, mais malheureusement elles ont été reprises par un berger et il les a enfermées dans une bergerie. Il leur a mis des chaînes. *« Elles ont été dans ce temps déformé de la violence, à la merci d'un homme cruel, sadique et arriéré. Lorsqu'elles sortent de la bergerie, elles ressemblent plus à deux vieilles femmes qu'à deux petites filles. »* (Bakhita, P.77) Le berger les a vendues à un marchand. Celui-ci a mené les deux filles au marché d'El Obeid.

Avec la caravane, elle a vu les esclaves abandonnés aux hyènes et aux vautours, les esclaves bardés aux miséreux et ceux invendables, ainsi le bébé que le chef abat contre une pierre et sa mère qui demande au chef de la tuer également. Après un long voyage pédestre, l'héroïne est arrivée à El Obeid, la capitale du Kordofan, cette ville qui vit du commerce de la gomme et des esclaves. Bakhita a gardé le souvenir du bruit de cette ville tout au long de sa vie où il y a les souks, la foule et les bêtes.

Partant, El Obeid n'était pas un endroit paisible ; tous sont marchands, gardiens des esclaves, esclaves femmes et enfants, esclaves des esclaves, c'est simplement une vie hiérarchisée sous la direction d'un prêtre. Les esclaves sont subdivisés en trois groupes, le premier, c'était le groupe des femmes bien portantes, le deuxième est celui des malades et le troisième comprend les vieux et les faibles. Pour Bakhita, elle a rejoint le groupe des femmes.

La vente des esclaves a duré des heures interminables, mais enfin un notable arabe a acheté les deux filles toutes ensemble. C'était un chef riche qui aimait acheter et trafiquer. Il s'était enrichi du commerce d'ivoire et il formait des jeunes garçons enlevés de leur village et des adultes comptaient parmi ses braconniers. Lorsque Bakhita a vu la maison de ce maître, elle l'a nommé « *la maison serpent* ». Elle est restée au service de ses fillettes trois ans et elle vivait dans le bâtiment des femmes esclaves.

Dans cette maison, elle a reconnu de nouvelles traditions, les maîtresses et les esclaves vivaient ensemble, les maîtresses ne pouvaient pas être vues par un homme, aucune ne sortait seule et pas après le coucher du soleil. Bakhita y découvrait un nouvel univers : les femmes voilées, les objets inconnus dans la chambre des deux filles comme les divans profonds, les tapis, les coussins, les chillas, les consoles dorées, les matelas de soie, et les plateaux de faïence et d'argent. Après deux ans, elle a été violée par le fils de ce maître, celui-ci l'a traitée brutalement. Elle a vécu une grande séparation après cette attaque, c'était la disparition de Binah. Elle est transférée pour travailler dans la cuisine.

Une autre période d'esclavage s'ouvre à Bakhita lorsqu'elle a été vendue à l'âge de 10 à un général turc qui dirigeait des armées d'esclaves. Elle est restée chez lui quatre ans et durant cette période, elle est restée au service de son épouse et sa mère, les deux femmes se détestaient. Elle a subi plusieurs souffrances dans cette maison ; les coups de fouet quotidien, et elle passait un an en ayant une lourde chaîne aux pieds, elle détestait la cérémonie où elle

devait vêtir l'épouse du général sans la toucher ou la punition d'être fouettée et le jeu du torchon du général.

Par ailleurs, Olmi a décrit les horreurs de la cérémonie du tatouage. L'épouse du général et sa belle-mère, pour être exhibées devant leurs amies, ont payé une femme qui faisait par un rasoir une centaine d'entailles sur le ventre, les bras et la poitrine de Bakhita et de deux esclaves dont une fille est morte qui se nommait Yabit.

« La tatoueuse a les mains et les bras inondés de sang, mais elle ne s'en préoccupe pas, elle va jusqu'au bout de sa commande, et une fois que les entailles sont terminées, avec beaucoup d'application elle ouvre chaque plaie pour les remplir de sel, et puis elle appuie dessus très fort pour que le sel pénètre bien » (Bakhita, P.152)

Après cette douloureuse cérémonie, Bakhita a tenté de combattre la douleur, l'infection et la soif que procurait le sel dans les plaies durant trente jours. De toute façon, Bakhita a été consciente qu'il y avait des différentes cultures. Elle a essayé de comprendre la culture musulmane ; elle a tenté de dénombrer les fêtes d'Allah et les saisons des pluies.

À l'âge de 14 ans, Bakhita est vendue à Calisto Legnani à Khartoum. Calisto Legnani est un commerçant et agent consulaire italien. Ce maître était très bon et différent des autres, et il est connu par ses tentatives de libérer les esclaves. Celui-ci lui a donné le second nom (Joséphine). À son service, Bakhita a passé deux ans et elle a repris une vie humaine chez lui. Le consul a tenté de la rendre à sa famille et sa tribu, mais elle n'était pas capable de se remémorer de son identité. Elle a perdu son enfance et sa langue maternelle.

Dans cette maison, elle a reconnu les habitudes européennes ; les hommes et les femmes se sont mélangés, les femmes italiennes avaient le visage découvert et allaient au milieu des hommes, ainsi ils se réunissaient tous pour manger dans une salle particulière qu'ils appelaient la salle à manger, ils se lavaient les mains dans une pièce à part, ils n'utilisaient pas les mains pour manger, mais ils utilisaient

des fourchettes et des cuillères, chacun avait un verre posé devant une assiette.

Le maître n'avait qu'une femme. Les esclaves ne dormaient ni dans la chambre du maître ou sur le seuil ni dans les couloirs. À cause des schismes politiques, le consul a décidé de quitter le Soudan et aller en Italie 1885.

En fait, le début du bouleversement dans la vie de Bakhita a commencé quand le consul l'a menée en Italie où elle a découvert un nouveau pays avec de nouvelles traditions. Plus tard, lorsque les Michieli ont exigé de reprendre Bakhita, elle a refusé car elle a compris que « *l'esclave qui pose un pied sur le sol italien brise ses chaînes* » (Bakhita, p.302).

Pendant un an, elle apprenait une nouvelle langue, de nouvelles histoires, des prières et des chants. Cela lui a permis d'être acceptée dans la nouvelle communauté et de passer une vie sans violence. Elle est devenue libre devant la loi italienne en 1889. Elle est surnommée Gioseffa et le diminutif Giuseppina. Elle est devenue sœur en 1895 et elle s'est appelée sœur Guiseppina Bakhita.

Après treize ans dont sept en tant que religieuse, Bakhita a quitté Venise pour rejoindre la communauté de Schio où les sœurs s'occupaient d'un orphelinat de filles. Elle a été aimée pour son sourire, sa bonté, son accueil et sa foi. « *Depuis qu'elle est arrivée à l'institut, tout est chamboulé, la vie si ordonnée du couvent est sens dessus dessous, on ne peut pas plus travailler, ni prier, et les élèves ne voulaient plus venir en cours.* » (Bakhita, p.348)

À l'institut de Schio, elle travaillait tout d'abord sous la direction de la sœur cuisinière avec deux orphelines d'une quinzaine d'années. Elle préparait des repas pour les orphelines, les élèves de la maternelle et des classes élémentaires, les éducatrices et les sœurs. Elle préparait souvent des plats spéciaux pour les malades.

Pendant la Grande Guerre, Bakhita éprouvait un grand dévouement aux amputés, mutilés et défigurés. Elle nourrissait les blessés avec les sœurs ; « *elle leur porte ce qu'elle a réussi à cuisiner en remplaçant la farine par des*

pommes de terre, les confitures sans sucre par des raisons de poires, elle conserve les œufs dans l'eau de chaux, la viande au fond du puits dans la glace et la paille, (...) » (Bakhita, p.390)

Après la guerre, Bakhita est devenue portière. Elle a travaillé comme concierge pour accueillir les élèves, les orphelines, les institutrices, les familles des sœurs, les ecclésiastiques, les inspecteurs scolaires, les plombiers, les peintres, les livreurs et le jardinier. Pendant la Deuxième Guerre Mondiale, elle est rentrée à Schio et elle est morte le 8 février 1947 à l'âge de 78 ans.

3- Le portrait moral

Le portrait moral fait partie intégrante de la caractérisation du personnage. Le portrait moral, tout en ayant rapport « (...) *au désir et à la volonté, ou encore au pouvoir* » (Erman,2006, p.63), aide à mesurer le niveau de changement que subit le personnage principal tout au long du roman. Nous remarquons aisément le fait que le portrait moral du personnage dans notre roman se trouve illustrée de façon explicite.

Dans *Bakhita* l'héroïne est caractérisée par des signes distinctifs changeants selon les différentes phases de sa vie, ainsi les situations et les comportements des autres personnages. Sa mère exerce une grande influence sur son portrait moral toute sa vie en lui donnant l'impression qu'elle est bonne et douce, et elle doit rester ainsi malgré ses souffrances et son âme déchirée. Elle est très empathique avec les autres esclaves et elle les entoure d'amour et de tendresse, spécialement les filles avec qui elle tisse de grandes relations.

« Elles dorment [Bakhita et son amie Binah] en se tenant la main. Bakhita sent alors une force insoupçonnée, un courant puissant, et cela aussi est nouveau : partager avec une inconnue l'amour que l'on ne peut plus offrir à ceux qui nous manquent » (Bakhita, p.46)

Elle est têtue et courageuse parce qu'elle a essayé de fuir quand les ravisseurs l'ont serrée dans une chambre enclose. A vrai dire, l'enfermement lui a donné une force

acharnée et une envie de vivre ; c'est simplement l'instinct de survie. Pour se consoler, elle redonne le caractère humain à son entourage, en profitant de son imagination, elle procède à la personnification des animaux en leur donnant un nom. « *Elle change les scorpions, les rats et les fourmis en personnes aimées, elle les nomme, elle les regarde vivre. Un temps, cette autre réalité la sauve de la mort* » (Bakhita, p.35)

Elle est attentive et reliée aux autres par l'intuition grâce à son pouvoir de comprendre les sentiments, les gestes et les expressions d'autrui. L'obéissance est la seule manière pour vivre sous la violence de ses maîtres. « *Vivre pour obéir et plaire. Et se lever chaque matin avec un seul but : survivre à la journée.* » (Bakhita, P.116)

En outre, Bakhita, ayant une grande connaissance du monde et une sagesse, bien qu'elle ne reçoive aucune éducation régulière. Ces deux traits sont des preuves de son intelligence, et viennent, peut-être, de la capacité de la contemplation et de la compréhension de l'univers.

Quant à la psychologie du personnage, elle nous donne une impression de la vie intérieure du personnage. La transparence de la vie intérieure du personnage explique les comportements et indique les émotions et les sentiments de ce personnage. Cette transparence aide le lecteur à mieux s'identifier au personnage.

Olmi répète toujours qu'elle a la force d'insoumission intérieure, et la conscience qu'elle mérite un autre destin. Elle vit dans la honte sans révéler ce qu'elle a enduré. Elle est en lutte incessante et en proie à des combats intérieurs telle que la colère que Bakhita éprouve quand Binah lui a informé le mot Abid.

« *L'angoisse la fauche comme une gifle. Abda. Sa sœur. C'est ça. Ce qui lui est arrivé. Abda, esclave, c'est le pire du malheur, abda, (...)* » (Bakhita, P.39)

La recherche désespérée de sa sœur toute sa vie et elle a toujours l'impression de la revoir encore une fois. « *Elle crie son nom, et dans ce cri elle reconnaît le cri des femmes dans Olgossa en feu, (...)* » (Bakhita, P.125), Bakhita

s'interroge toujours sur le lieu de sa sœur et de la condition de sa mère après son enlèvement.

De même, elle reste très attachée à sa langue maternelle par sa chanson enfantine qu'elle apprend à sa petite amie Binah pour se rassurer « *Quand les enfants naissaient de la lionne* » « *à l'intérieur d'elle, les mots et le rythme de sa langue maternelle, pour ne pas oublier.* » (Bakhita, P.113) Cette chanson, elle ne la chante jamais à ses petites maîtresses au Soudan, bien qu'elle sache la chanter en arabe. Finalement, elle ne sent pas digne d'être aimée.

3-1 Le dire

Nous pouvons affirmer que le dire est l'un des éléments importants qui caractérisent le personnage et lui donnent du vraisemblable. En outre, il différencie l'héroïne des autres personnages du roman. La voix fait partie de la personne comme son regard et son sourire car elle est assez révélatrice du caractère de la personne reflétant ses émotions et son état d'esprit. À vrai dire, la parole nous renseigne sur celui qui parle.

Philippe Hamon souligne dans son livre *texte et idéologie* que « (...) le dire d'un personnage sur un autre personnage ou sur le monde, la relation d'un personnage à un autre par la médiation du langage, pourra donner lieu, tout naturellement, à un commentaire sur son savoir-dire, sur sa façon, style ou manière de parler (...). » (Hamon, 1997, P.106)

Dans le parcours de la vie tragique de l'héroïne, il y a le fait qu'elle n'arrive pas à parler une langue précise. Bakhita est confrontée à plusieurs cultures, la culture de ses ancêtres, les cultures arabes, turques, qui bouleversent sa vie d'esclave, ainsi la culture italienne qui a aidé à son affranchissement.

Notons que cette diversité a engendré une sorte de métissage culturel qui l'a poussée à oublier sa langue maternelle et même son prénom. La protagoniste connaît quelques mots de l'arabe, du turc et de différents dialectes africains des maîtres chez qui elle travaillait. En fin, elle parle un peu le dialecte vénitien.

« Tous autour d'elle parlent des langues nouvelles. Les mots sont comme les pays sur la carte, changeantes lointains, elle ne peut pas relier à aucun des sentiments qui l'habitent, et elle s'isole dans cette incertitude. » (Bakhita, PP.259-260)

L'héroïne parle peu tout au long du roman mais, ce laconisme reflète l'incapacité de Bakhita à s'exprimer librement avec les autres. En fait, Olmi insiste toujours qu'elle ne comprend pas les phrases, mais elle comprend les sentiments qu'elle relie avec autrui par l'intuition. *« Bakhita se guide « à l'oreille », l'intonation, le geste, l'expression, et elle est bien heureuse le plus souvent de ne pas comprendre les mots que les deux femmes prononcent, des mots qui semblent si violents »* (Bakhita, PP.134-135)

En somme, Olmi exprime dépend de la fiction pour extérioriser les pensées et les sentiments de l'héroïne tout en utilisant la narration à la troisième personne.

3-1-1 La violence verbale

La violence verbale est un registre large dans lequel sont répertoriées : les insultes, les injures, la disqualification, la moquerie et toutes les formes agressives traduites par le langage. Ainsi, la parole s'avère violente si la brutalité est contenue dans le sens même des mots. (Cf. Tigani, 2018-2019, P.7)

Elle comporte différents comportements et attitudes. Elle peut prendre la forme d'un contrôle sur l'autre, l'isolement d'un homme de sa famille, de ses amis et de ses collègues. La violence verbale peut être une jalousie pathologique de quelqu'un, le harcèlement, le dénigrement de l'autre en lui disant qu'il ne vaut rien et en ne lui faisant aucun compliment et les humiliations (humilier, rabaisser, non-respect). (Cf. Berrouayel, 2017, P.53)

Nous pouvons dire que la violence verbale éclate quand la société injuste permet à l'homme d'humilier un autre homme, de le maltraiter, de se servir de cet homme des façons différentes et d'ôter sa dignité et les individus de cette société apprennent la haine, l'intolérance, la rancune et la soif de la vengeance. En fait, cette forme de la violence n'est pas

matérielle, mais elle a des types immatériels comme l'humiliation qui consiste à agresser et offenser l'autre en se servant de ses points de faiblesses pour le maintenir inférieur. Cette humiliation est montrée avec force dans notre corpus.

« Le jeune maître crie toujours, des mots qu'elle ne comprend pas et d'autres qu'elle comprend, il dit qu'elle est impure, najas, et il recommence à la battre. » (Bakhita, PP.127-128)

Chez Olmi, la violence verbale envers les esclaves, y compris Bakhita, se traduit par divers mécanismes comme l'animalisation de l'être humain, ainsi le roman décrit les terribles conditions de vie des esclaves en mettant l'accent sur la privation de leur statut de personne et le sentiment de supériorité qui caractérise les maîtres.

Aussi, la violence verbale ne s'arrête pas aux cris par la voix, elle peut être exercée par un ton doux avec une voix habituel et les mots utilisés sont menaçants, injurieux et sarcastiques. En vérité, Bakhita a subi des mots injurieux quand Maria Michieli l'a nommée le diable *« – Ils vont s'habituer, et ils finiront bien par comprendre que tu n'es pas le diable »* (Bakhita, P.210)

Une autre exemple, quand les gens en Italie l'ont décrite comme le bois brûlé *« (...) « un diable noir ». Ils l'ont vu, depuis la rue ! Il les a interrogés, puis gentiment remis à leur place : il s'agit sûrement d'une Africaine. Le village ne parle que de ça. Cette femme est noire comme du bois brûlé, (...) »* (Bakhita, P.213)

3-1-2 Le faire

Le faire, sur lequel se base l'intrigue du roman, désigne toutes les actions propres à l'héroïne. *« Les personnages ne sont que ce qu'ils font. »* (Polti, 1930, PP.40-41) À vrai dire, ce n'est pas facile d'évaluer toutes les actions que l'héroïne a menées, mais nous pouvons dire qu'elles peuvent le plus souvent être compatibles les unes avec les autres provoquant quelque trouble d'idées.

« Certes, le faire intégral d'un personnage n'est pas toujours très aisé à récupérer et à évaluer : les actions

peuvent même se révéler contradictoires, donnant occasion à des effets de brouillage. » (Horvath, 2005)

L'évaluation qui se relie au faire du personnage ne se borne pas obligatoirement à des actions faisant partie de l'intrigue. Elle peut se montrer ainsi sur toute l'histoire du personnage. Selon Philippe Hamon : « *son passé, son présent et son avenir peuvent même être frappés d'évaluations contradictoires.* » (Hamon, 1984, P.204)

Bref, Horvath a dit que « *Le faire du personnage est donc étroitement lié à son être, ce dernier n'étant que le résultat d'un faire antérieur, de même que le faire présent détermine l'être futur du personnage.* » (Horvath, 2005)

L'esclavage rend Bakhita une personne soumise à la volonté et aux désirs de ses maîtres. Pendant la marche avec les caravanes, elle était dirigée, torturée, violée et sacrifiée. Elle était très intelligente et elle savait faire un choix en exerçant la soumission comme un moyen pour dépasser l'esclavage. Par exemple, elle a eu la compétence de rendre les ravisseurs la conserver pendant la marche avec les caravanes parce qu'elle a su que ses conditions auraient été pires sans les ravisseurs.

« *Elle veut qu'il les garde. Parce que sans lui, ce sera pire, elle le sait. Être abandonnée par le gardien ne signifie pas être libre, au contraire. Elle sait, depuis son enlèvement, que d'autres hommes peuvent la prendre, la garder et la revendre. Alors elle a peur de se blesser. D'être malade. De montrer sa fatigue ou sa soif.* » (Bakhita, P.44)

Chez son premier maître, au service de ses petites filles, elle faisait tout ce qu'elles lui demandaient et tout ce qu'elles voulaient. Elles étaient fières d'elle. Quand leurs amies venaient, elles leur montraient Bakhita, le petit singe. Alors, Bakhita poussait des cris aigus, se grattait sous les bras et attrapait avec la bouche ce qu'elles lançaient en l'air. Parfois elle faisait le cheval et leurs amies montaient sur son dos à tour de rôle. Quand elle n'était pas sage, elles la mettaient au coin. Quand elles voulaient impressionner leurs amies, elles lui demandaient de chanter et de danser comme ceux de sa tribu.

« Bakhita faisait de son mieux. Elle voulait qu'on la garde. Qu'on la garde parce qu'on était content d'elle. Parce qu'on aimait sa présence. (...), Elle vivait dans l'intranquillité et la soumission. Le projet de retrouvailles et d'évasion avec Kishmet était un remède au désespoir, un but secret. Quelque chose au fond d'elle qui la rendait unique. » (Bakhita, PP.114-115)

Il y a un autre aspect de l'oppression dont subissait l'esclave Bakhita en servant l'épouse du général turc. Elle a dû s'occuper de la maîtresse sans jamais la toucher. Olmi utilise cette expression en italique pour nous montrer ses souffrances.

« Tout cela tient du calvaire. Cette cérémonie est impossible à faire sans avoir un contact avec le corps ou la peau de la maîtresse, c'est une torture raffinée, un jeu dont la maîtresse se délecte et qui finit invariablement par un coup de gong, l'apparition d'un eunuque qui mène Bakhita à la cour où un esclave-soldat la bat consciencieusement. » (Bakhita, PP.114-115)

Il est à remarquer que Bakhita a un désir ardent d'atteindre ses buts. Dans une interview, Véronique Olmi raconte que Bakhita a eu une intelligence de la vie supérieure parce qu'elle recherchait toujours d'un espoir pour survivre à la journée et elle ne souhaitait que retrouver sa sœur enlevée. Olmi ajoute qu'elle est habitée par une force d'insoumission intérieure. Elle a enfin réalisé son espoir en persuadant le consul de l'accompagner en Italie. (CF. AFP, 2017)

« Elle est envahie par son désir de quitter le Soudan. Elle essaye de travailler encore mieux, elle croit que le padrone va voir cela, sa façon de nettoyer les sols, de cirer ses chaussures, de repasser ses nappes, et très vite elle se rend compte qu'il ne se rend compte de rien. » (Bakhita, P.182)

En fait, Bakhita a commencé à régir sa propre vie après être placée dans l'Institut des catéchumènes après avoir découvert la religion chrétienne. Alors, elle a décidé de ne pas sortir pour ne pas revenir à l'esclavage.

« *C'est la première fois que Bakhita a le choix, et quel qu'en soit le prix à payer. Elle décide de rester en Italie. Elle veut être baptisée et devenir la fille d'un père qui ne l'abandonnera jamais.* » (Bakhita, P.299)

Au total, ce sont les actions de notre héroïne Bakhita dans le roman et sur lesquelles s'établissent l'intrigue du roman.

3-1-3 La violence sexuelle

D'après une recherche publiée par l'Organisation mondiale de la santé, la violence sexuelle se cantonne à « *tout acte sexuel, tentative pour obtenir un acte sexuel, commentaire ou avances de nature sexuelle, ou actes visant à un trafic ou autrement dirigés contre la sexualité d'une personne en utilisant la coercition, commis par une personne indépendamment de sa relation avec la victime, dans tout contexte, y compris, mais sans s'y limiter, le foyer et le travail.* » (Garcia-Moreno et alii, 2012, P.2)

La violence sexuelle est présentée mais peu exprimée et elle a des figures multiples comme le viol et ses victimes se sentent dégradées, salies et humiliées.

« *La violence sexuelle, est la violence la plus occultée. La personne violente oblige sa compagne à avoir des rapports sexuels malgré elle ou des rapports sexuels sur un mode qu'elle réprouve (sodomie, fellation...).* » (Berrouayel, 2017, P.44)

La violence sexuelle a été exercée sur Bakhita avec une brutalité par le fils adolescent de son premier maître qui l'a violée lorsqu'elle avait dix ans et elle s'est considérée comme impure après cet acte.

« *Bakhita est maintenant un jouet cassé. Et impur. Elle va donc être chassée. Plus tard, quand on lui demandera pourquoi, ce qui s'était passé exactement, elle dira : « J'avais cassé un vase. » À une personne, une seule, elle dira la vérité.* » (Bakhita, P.128)

Citons aussi le jeu du torchon du général turc comme un autre exemple de la violence sexuelle contre l'héroïne. Le général prenait ses seins naissants dans ses mains. Elle

criait de douleur et de terreur parce que c'était une souffrance brutale et une stupéfaction :

« *Le général turc appelait cela le jeu du torchon. Ça allait vite et ça le faisait rire à chaque fois, comme un tour de magie qui étonne à tous les coups.* » (Bakhita, P.139)

Conclusion

Dans cette recherche, nos investigations se sont exécutées sur deux vecteurs parallèles : le parcours narratif du personnage principal d'une part, et la technique romanesque de Véronique Olmi de l'autre.

Nous avons trouvé que, dans sa création romanesque, Véronique Olmi met l'accent sur Bakhita par le biais d'un réseau hétérogène des personnages. Bien qu'elle soit opprimée, l'identité féminine chez Olmi est si foisonnante qu'elle s'avère évocatrice d'une vision romanesque réaliste. Nous avons fait l'analyse de la représentation de Bakhita dans le roman. Il s'agit d'une figure romanesque bien distincte qui illustre les différentes composantes de la structure identitaire féminine africaine.

Olmi traite cet état des choses par une constellation thématique concernant l'esclavage, la guerre, la violence et la religion. Pour elle, la femme est un agent romanesque qui favorise à toute création. Ainsi, la texture identitaire féminine de Bakhita a remarquablement évolué pour qu'elle puisse s'adapter aux nouvelles circonstances, et il lui attend un meilleur avenir.

Enfin, nous avons vu que Véronique Olmi a recours à plusieurs techniques romanesque en vue de mettre en scène son personnage principal. L'auteure présente sa vision optimiste en dessinant objectivement la vie Bakhita. Ainsi, le romancier tient à condamner la société en soulignant les malheurs de l'esclavage, et il préconise le principe d'égalité pour régler les conflits entre les êtres humains.

La figure de Bakhita est construite selon des procédés distinctifs misant sur un personnage principal féminin qui possèdent l'ensemble des fonctions romanesques ; il est agissant, il subit des changements, et il remplit l'action romanesque. Aussi Véronique Olmi a-t-elle recours à la

technique narrative cinématographique en ce qui concerne le début tranquille du récit et le statut du narrateur, la mise en scène des personnages, les monologues intérieurs, la tension de l'intrigue. L'évocation de Bakhita par les autres personnages fait d'elle une figure féminine multifonctionnelle, cette figure à double facette se construit selon une certaine technique romanesque qui lui octroie un grand effet narratif ; ce qui favorise à l'organisation du roman, suggère la fascination et provoque à l'action, et par suite elle domine presque tout le cadre romanesque chez Olmi.

Orientations bibliographiques

I. Corpus :

- OLMI Véronique (2017), *Bakhita*, Albin Michel, Paris, P.456.

II. Ouvrages critiques :

- BERTHELOT Francis (1997), *Le corps du héros : pour une sémiotique de l'incarnation romanesque*, Nathan, Paris.
- DIRKS Paul (2017), *les cinq sens littéraires : la sensorialité comme opérateur scriptural*, Presses Universitaires Nancy, Nancy.
- ERMAN Michel (2006), *Poétique de roman*, Editions Ellipses, Paris.
- Giard Luce (1994), *L'invention du quotidien. Tome 2, Habiter, cuisiner*, Sous la direction de Michel de Certeau, Luce Giard et Pierre Mayol. Gallimard, Paris.
- GOLDMANN Lucien (1964), *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, Paris.
- HAMON Philippe (1982), *le personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Droz, Genève.
- HAMON Philippe (1997), *Texte et idéologie*, PUF, Paris.
- JOUVE Vincent (2001), *Poétique des valeurs*, Coll. « Ecriture », PUF, Paris.
- JOUVE Vincent (2007), *Poétique du roman*, Arman colin, Paris.

- POLTI Georges (1930), *L'art d'inventer les personnages*, F. Aubier, Paris.
- REUTER Yves (2005), *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, Paris.
- TODOROV Tzvetan (1969), *Grammaire du Décaméron*, Mouton, Paris.

III. Articles de revues :

- AFP (2017), Bakhita, un livre sur "la force des femmes d'hier et d'aujourd'hui" pour Véronique Olmi, in *le point*, https://www.lepoint.fr/culture/bakhita-un-livre-sur-la-force-des-femmes-d-hier-et-d-aujourd-hui-pour-veronique-olmi-13-09-2017-2156565_3.php. Consulté le (13/9/ 2021)
- HORVATH Christina (2005), Le Personnage comme acteur social - les diverses formes de l'évaluation dans *La Peste* d'Albert Camus, in *Palimpszeszt*, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/11_szam/09.htm consulté le (7/12/2022)
- GRACIA-MORENO Claudia et alii (2012), « comprendre et lutter contre la violence à l'égard des femmes » in *l'Organisation mondial de la santé*. <https://apps.who.int/iris/handle/10665/86232> consulté le (20/10/2021)

IV. Sitographie :

- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/douleur/26637> consulté le (20/9/ 2022)

V. Thèses et mémoires :

- BOUDJERIDA Loubna (2010), L'analyse des personnages dans « l'incendie de Mohemmed Dib », Mémoire de Master en langue française, in Université de Mentouri, Constantine.
- MANON Gbolo Grace Dominique (2022), La voix des femmes et la gestion de crise dans le roman africain francophone, in *The University of Western Ontario*.

- TIGANI Nouhad (2018-2019), « l'usage de la violence verbale en vue d'une construction/ affirmation identitaire en contexte multiculturel », in *université Mostafa Ben Boulaid-Batna-2-*.
- BERROUAYEL Nadia-Sebba (2017), Violence conjugale nécessite d'une approche psychopathologique dans un contexte socioculturel détermine, in *Université d'Oran 2*.

