



Les impatientes de Djaïli Amadou Amal : entre énonciation et dénonciation du patriarcat

Akpéné Délalom Agbessi & Essotorom Tchao^a

Article history:

Keywords:

*Denunciation, Enunciation, Fulani
Woman, Patriarchy, Scenography*

Mots-clés :

*Dénonciation, énonciation, femme peule,
patriarcat, scénographie.*

Abstract

The aim of this paper is to analyse how Djaïli Amadou Amal's novel, in describing the life of women among the Fulani of northern Cameroon, denounces cultural and religious practices embodied by men and which are dehumanising for women. Using the scene of enunciation constructed in and by the text, and a plural enunciation that gives voice to Fulani culture in the novel, the writing lays bare the abuses of men's absolute power.

Résumé :

La présente étude voudrait analyser comment le roman de Djaïli Amadou Amal, en décrivant la vie des femmes chez les Peuls du Nord-Cameroun, procède à une dénonciation des pratiques culturelles et religieuses incarnées par les hommes, et qui s'avèrent déshumanisantes pour la femme. À partir de la scène d'énonciation construite dans et par le texte et d'une énonciation plurielle qui donne la parole à la culture peule dans le roman, l'écriture procède à une mise à nu des abus du pouvoir absolu des hommes.

Revue internationale des lettres, langues et sciences sociales

© Année. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license

(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Corresponding author:

Akpéné Délalom Agbessi
Université de Kara, Togo

^a [Université de Kara, Togo](https://www.univ-kara.tg/)

Introduction

Défini comme un ensemble de « structures et pratiques sociales par lesquelles les hommes dominent, oppriment et exploitent les femmes » (Walby 20), le concept de patriarcat a été jugé essentiel pour théoriser dans les études féministes des années 1970 les rapports de genre, considérés comme des rapports de pouvoir. Le désir de lire ce roman sous le prisme du concept de patriarcat n'est pas sans oublier les nouvelles orientations théoriques post-patriarcales, qui opposent à la sociologie de la domination chère à Bourdieu une sociologie des rapports de pouvoir. Même si comme le dit Macé, il s'agit plus aujourd'hui de rapports composites et que le patriarcat n'est plus universellement pratiqué, ce roman nous livre une version assez glaciale de la domination masculine. Les personnages féminins évoluent dans un univers dysphorique, régi par le pouvoir absolu des hommes, qui les broie et les détruit totalement. Il se pose la question de savoir comment la structure romanesque se fait le lieu d'énonciation et aussi de dénonciation de ces rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes. Pour répondre à cette question, nous nous intéressons au régime énonciatif qui, en privilégiant la pluralité des voix, donne au lecteur d'accéder à cet univers dysphorique selon divers points de vue et de se rendre compte de l'ampleur du phénomène. Au même moment, la présence subjectivante des narratrices permet de comprendre le sentiment de révolte et donc de dénonciation de ce système.

1. La scène d'énonciation : une scénographie du patriarcat

Munyal, mes filles, car la patience est une vertu. Dieu aime les patientes, répète mon père, imperturbable. J'ai aujourd'hui achevé mon devoir de père envers vous. Je vous ai élevées, instruites, et je vous confie ce jour à des hommes responsables ! Vous êtes à présent de grandes filles – des femmes plutôt ! Vous êtes désormais mariées et devez respect et considération à vos époux (*Les impatientes* 16)

La société mise en scène dans *Les impatientes* est une société régie par le pouvoir absolu des hommes. Comme le montre Maingueneau, la scène d'énonciation peut être non seulement une scène englobante ou générique mais aussi une « scène construite par le discours » (84), c'est-à-dire une scénographie. La scène qui permet le déploiement de tout le texte est celle d'une scénographie d'hommes ayant droit de vie et de mort sur les femmes et les jeunes filles.

Ainsi dit, les cérémonies de mariage et les scènes de ménage dans le roman sont les principaux lieux où se donne à voir le pouvoir absolu des hommes. Selon Badinter :

Le système patriarcal minimal se reconnaît au fait que les pères échangent leurs filles contre des brus, avec ou sans le consentement des intéressées. Progressivement, les femmes prendront le statut de biens. Elles s'achètent ou se vendent et deviennent la propriété de l'époux. (107)

Dans toute l'œuvre, les alliances matrimoniales sont conclues entre les hommes au grand mépris de la volonté des mères et des jeunes filles, futures mariées. Exactement comme le relève Claude Lévi- Strauss⁴²⁴³ à propos des sociétés patriarcales : « Le lien de réciprocité qui fonde le mariage n'est pas établi entre des hommes et des femmes, mais entre des hommes au moyen de femmes qui sont seulement la principale occasion » (123-125). Ainsi, l'oncle de Ramla a décidé de donner sa nièce en mariage à son partenaire d'affaire, Alhadji Issa. La seule démarche effectuée à cet effet était d'informer le père de la future mariée qui n'avait d'autre choix que d'accepter la volonté de ce grand frère, aîné et respecté du clan. Les véritables raisons de ce mariage, dans lequel ni l'avis de la mère ni le consentement de la jeune fille n'étaient pris en compte, sont les relations d'affaires et la prospérité financières des pères (*Les impatientes* 56).

Dans les sociétés patriarcales à l'instar de celle décrite dans le roman, « le pouvoir masculin s'exercerait au travers des logiques de mariage arrangé ». (Broquat et Doquet 294). Le mariage dans l'univers du roman, « c'est tout simplement le passage de la domination du père à la domination du mari » (Abdoulahi 64 ; Diouf 37), exactement comme l'illustrent les propos suivants d'Alhadji Boubakari : « À partir de maintenant, vous appartenez chacune à votre époux et lui devez une soumission totale, instaurée par Allah. Sans sa permission, vous n'avez pas le droit de sortir ni même celui d'accourir à mon chevet ! Ainsi, et à cette seule condition, vous serez des épouses accomplies ! » (*Les impatientes* 20-21). Ainsi échangées par les hommes qui sont les acteurs de l'échange, les femmes sont réduites à l'état d'objets et s'inscrivent dans un système d'alliance qui unit les hommes (Haroche ; Bourdieu). Elles ne sont en

⁴³ Ces références aux travaux de Claude Lévi-Strauss, dans son ouvrage *Les Structures élémentaires de la parenté*, sont extraits du livre de Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, I, Paris, Gallimard, 1976.

réalité que « les termes de l'échange » (Levi Strauss). Pour Abdoulahi, dans la société décrite par Amal dans ses romans, « la femme, au même titre que les animaux et les biens matériels, fait partie des legs » (62). Le mariage de Ramla en est un exemple (*Les impatientes* 43). Ce mariage conclu par le grand-oncle à l'insu de père et de la mère, qui n'ont fait que l'accepter, et de la future mariée dont toute résistance sera brisée, n'est que la preuve de la toute-puissance des hommes, surtout des pères, dans cette société (67).

En réalité, l'exclusion des femmes des décisions, comme le mariage, qui normalement les concernent en premier, ne fait que traduire l'inégalité des rapports entre les hommes et les femmes, élément clé du patriarcat. Dans cette société, les femmes n'ont jamais constitué des égales capables de se poser en face des hommes, exactement comme le montre Lévi-Strauss. Partant des propos de l'anthropologue, Simone de Beauvoir explique que :

La société a toujours été mâle ; le pouvoir politique a toujours été aux mains des hommes [...]. La semblable, l'autre, qui est aussi le même, avec qui s'établissent des relations réciproques c'est toujours pour le mâle un individu mâle. La dualité qui se découvre sous une forme ou une autre au cœur des collectivités oppose un groupe d'hommes à un autre groupe d'hommes et les femmes font partie des biens que ceux-ci possèdent et qui sont entre eux un instrument d'échange. (124)

L'exclusion des femmes des décisions qui les concernent va de pair avec leur confinement dans l'espace privé. Le patriarcat en tant que système selon lequel fonctionne cette société peule du Nord-Cameroun met en place des pratiques repérables parmi les six structures du patriarcat (Walby). Il s'agit entre autres de la séparation spatiale des sexes (les femmes et les filles dans le privé et les hommes dans le public), la domination masculine dans la relation sexuelle et le mariage, le travail domestique des femmes.

En ce qui concerne la séparation spatiale selon le sexe, où les femmes sont confinées dans l'espace privé, interdites d'accès à l'espace public réservé aux hommes, il faut noter que même le domicile ou la concession comme le décrit la narratrice est régie par le même principe :

Nous habitons dans ce que nous appelons au Cameroun septentrional une concession. Entourée d'une enceinte de très hauts murs, qui empêchent de voir à l'intérieur, elle abrite le domaine de mon père. Les visiteurs n'y pénètrent pas ; ils sont reçus à l'entrée dans un vestibule que, dans la tradition de l'hospitalité peule, nous nommons le *zamlaru*. Derrière s'ouvre un

espace immense dans lequel se dressent plusieurs bâtiments : d'abord l'imposante villa de mon père, l'homme de la famille, puis le *hangar*, une sorte de portique sous lequel on reçoit les invités, enfin les habitations des épouses où les hommes ne pénètrent pas. Pour parler à son mari, une épouse ne peut passer que par la coépouse dont c'est le tour. (*Les impatientes* 31)

Le confinement des femmes dans l'espace privé se traduit également dans le code vestimentaire imposé aux femmes et jeunes filles. Elles ne doivent pas se vêtir de sorte à exposer leur corps ou une partie, comme nous pouvons le lire à la page 39 du roman. Outre, le patriarcat n'est pas seulement une question de domination masculine sur les femmes mais aussi sur les enfants (Muchembled). Ainsi, la distance entre les hommes et les femmes en tant que principe du patriarcat n'épargne pas les enfants : « la coutume impose la retenue dans les relations entre parents et enfants au point qu'il est impossible de manifester une émotion, des sentiments » (*Les impatientes* 30). Comme le montre Haroche, le bannissement des comportements affectifs, et donc fragilisants chez les individus mâles, dans la famille patriarcale émane d'un ordre social qui vise à renforcer la virilité masculine sur laquelle se fonde la société patriarcale (40). La communauté peule dont il est question dans ce roman ne fait pas l'exception à ce principe :

Le respect du *Pulaaku* voudrait que le parent n'affiche pas l'affection qu'il a pour ses enfants, en l'occurrence le premier et les filles. L'observation stricte de ce principe crée une distance, un fossé entre le père et la fille, ce qui pourrait conduire au mariage forcé et/ou précoce, l'une des sources majeures du malheur de la Sahélienne. (Abdoulahi 60)

Si le mariage forcé des filles constitue une expression du pouvoir absolu des hommes (pères, oncles, époux) dans cet espace diégétique, la polygamie apparaît pour sa part comme un autre « instrument de subordination des femmes et d'expression de la domination masculine » (Broqua et Doquet, 294). Presque tous les hommes dans la société de l'œuvre, hormis quelques jeunes hommes, sont des polygames à l'instar d'Alhadji Issa. Il impose la polygamie à son épouse et ne se préoccupe aucunement de ce que cette dernière pouvait ressentir (*Les impatientes* 196). L'essentiel pour lui était d'être heureux parmi ses épouses.

Parlant de ces sociétés musulmanes et patriarcales, Broquat et Doquet affirment que « la polygamie représente clairement un marqueur fort de la

masculinité » (308), dans la mesure où elle démontre la capacité de l'homme à s'occuper de ses partenaires, c'est-à-dire ses compétences économiques et sexuelles. À cet égard, elle constitue une manière d'affirmer sa virilité ou de forcer l'admiration du groupe viril (Bourdieu). Après avoir réussi à chasser du domicile conjugal sa coépouse Ramla, Safira pouvait éprouver la « joie de prendre [sa] revanche face à ceux qui étaient tellement contents du statut de polygame qu'Alhadji Issa avait endossé » (*Les impatientes* 282-283). Ainsi dit, sa victoire était une victoire contre le mari mais aussi et surtout contre cette société qui pense que c'est par la polygamie qu'un homme prouve sa masculinité. Il apparaît clairement que les rapports de domination entre les hommes et les femmes dans cet espace ne sont pas une affaire individuelle mais collective, instituée, inscrite implicitement ou explicitement dans les représentations collectives de la société, de façon à être acceptées par tous⁴⁴.

La domination masculine telle qu'elle se retrouve dans les structures sociales comme la parenté, le mariage, l'État, l'économie, la religion, etc., se conçoit comme un ordre divin et qui rentre dans l'ordre normal des choses. C'est à juste titre que Simone de Beauvoir s'exprime à ce propos :

Partout, en tout temps, les mâles ont étalé la satisfaction qu'ils éprouvent à se sentir les rois de la création [...]. Mais [ils] n'auraient pas pu jouir pleinement de ce privilège s'ils ne l'avaient considéré comme fondé dans l'absolu et dans l'éternité : du fait de leur suprématie ils ont cherché à faire un droit [...]. Législateurs, prêtres, philosophes, écrivains, savants se sont acharnés à démontrer que la condition de subordonnée de la femme était voulue par le ciel et profitable à la terre. (24-25)

La parfaite illustration de cette pensée se lit à la page 87 du roman où il est exigé de la femme une entière soumission à son époux qui a « tous les droits et [elle], tous les devoirs ». Ainsi, la violence dont sont victimes les femmes dans ce roman a un caractère systémique.

La violence conjugale et les abus sexuels des hommes sur leurs épouses sont considérés comme étant de l'ordre normal et personne ne s'en offusquait. La scène la plus poignante est celle de la nuit de nocce de la narratrice Hindou,

⁴⁴ Il faut dire que très souvent et comme le montre Bourdieu dans son livre *La domination masculine* (1998), les femmes, comme tous les dominés d'ailleurs, finissent par accepter et reproduire les schèmes de la domination consciemment ou inconsciemment. La preuve est que toutes les femmes qui vont oser résister à cet ordre patriarcal seront d'abord combattues par des femmes.

ainsi que toutes les nuits qui vont suivre. Moubarack, le jeune homme et cousin à qui elle a été donnée en mariage au mépris de sa volonté, buvait, se droguait et n'était occupé à aucune tâche comme le faisaient les jeunes hommes de son âge. C'est d'ailleurs à la suite du viol de la servante de sa mère qu'il a été décidé qu'il est temps pour lui de fonder une famille. Le soir du mariage, après s'être abreuvé d'alcool et avalé des comprimés de Tramadol (*Les impatientes* 104), il bat à sang son épouse Hindou, qui cherchait à lui résister, avant de la violer par deux fois.

Mais ce qui est encore dramatique dans cette atmosphère de viol et de violence conjugale, c'est l'attitude des hommes et des femmes qui en étaient témoins. Il ne s'agit pas simplement d'une insensibilité face à cette violence mais plutôt de l'idée selon laquelle il est normal qu'un homme batte sa femme et la contraigne à des relations sexuelles :

Le devoir conjugal ! On me cita un hadith du Prophète : Malheur à une femme qui met en colère son mari, et heureuse est la femme dont l'époux est content d'elle ! Je ferais mieux d'apprendre tout de suite à satisfaire mon époux.

Le médecin ne s'en formalisa pas non plus. Ce n'était pas un viol. Tout s'était déroulé normalement. Je suis juste une nouvelle mariée plus sensible que les autres. Mon mari est jeune et amoureux ! C'est légitime qu'il soit ardent ! C'est habituel que ça se passe ainsi. D'ailleurs qui a osé évoquer le mot « viol » ? Le viol n'existe pas dans le mariage. (*Les impatientes* 108-109)

La banalisation de l'acte commis par Moubarack à l'égard de son épouse témoigne du caractère systémique de la violence à l'égard des femmes dans cette communauté. Après avoir été torturée et battue par son mari jaloux, Ramla s'est mise à saigner, ne sachant pas qu'elle était enceinte. Le commentaire du mari en courroux en face de cette scène laisse le lecteur sans voix : « Tu es en train de tacher le tapis et tu as bousillé le fauteuil qui coûte une fortune. Imbécile ! C'est quoi ? Tes règles ? Lève-toi immédiatement, va-t'en ! [...] Tu salis le salon ! N'importe quoi ! ajoute Alhadji de plus en plus énervé. Quelle misère, cette fille ! » (*Les impatientes* 269-270). Ce qui veut dire que même les meubles dans cette maison ont plus de valeur qu'une épouse. Lorsque Hindou, après une nième agression de son mari, s'enfuit dans la concession de son père, par crainte d'être tuée si elle restait encore dans le domicile conjugal, c'est elle et sa mère qui seront flagellées publiquement. La faute de la mère étant d'avoir gardé sa fille auprès d'elle au lieu de lui intimer

l'ordre de retourner chez son mari. (*Les impatientes* 164-165)

Le statut de servitude de la femme dans cet espace romanesque est tel que malgré tous les sacrifices auxquels elle s'adonne, le mari peut la répudier à tout moment et sans avoir de compte à rendre à qui que ce soit. Sur un coup de colère, Alhadji Issa pouvait répudier ses deux épouses (237), les battre (266), ou les menacer de les égorger tout en précisant l'incapacité de la justice à s'en prendre à lui. Le traitement qu'il fait subir à ses épouses laisse penser qu'elles valent moins que les biens matériels dont il dispose. En réalité, accumuler les épouses comme les répudier apparaît dans cet espace romanesque comme un jeu. Après la fuite de Ramla du domicile conjugal, son époux pouvait dire ceci à sa première femme Safira : « Tu me connais mal si tu penses qu'elle reviendra encore. Si mon épouse quitte ma maison, elle n'a plus aucune chance d'y mettre les pieds. Mais ne te réjouis pas trop. Une autre la remplacera rapidement » (*Les impatientes* 278). « Chosifiée, la femme est réduite à n'être qu'un pion, un objet dont on se sert pour atteindre ses objectifs. [...] Financièrement dépendante, la femme est tenue de se conformer pour se maintenir dans son foyer. Toute désobéissance entraîne la répudiation accompagnée de l'expulsion. » (Abdoulahi 477). Dans cet état des rapports homme et femme tels que décrits dans le roman, se pointe une hiérarchie des sexes en faveur du mâle, qui déshumanise la femme, exclut tout principe d'égalité.

2. De l'énonciation plurielle à la dénonciation

« Patience, mes filles ! *Munyal* ! Telle est la valeur du mariage et de la vie. Telle est la vraie valeur de notre religion, de nos coutumes, du *pulaaku*. Intégrez-la dans votre vie future. Inscrivez-la dans votre cœur, répétez-la dans votre esprit ! *Munyal*, vous ne devrez jamais l'oublier ! » fait mon père d'une voix grave. (*Les impatientes* 15)

Ainsi sont introduites les parties consacrées aux narratrices Ramla et Hindou. Nous les retrouvons à la page 15 puis à la page 93. Ces propos relatent les conseils prodigués par le père à ses filles qui rentrent dans le mariage. Ils énoncent l'obligation de soumission, de docilité voire de servitude de la femme peule à son époux comme un ordre religieux et donc divin, un ordre culturel et transcendant. Toutes les fois qu'une femme est interpellée à la « patience », au « *Munyal* », c'est au nom de la religion, des coutumes et valeurs peules, faisant entendre dans le texte des voix autres que celles des

narratrices. Ces voix sont celle de la culture peule portée par « Le *pulaaku*, ensemble des valeurs peules, [qui] régit les mentalités [...], définit le statut de la femme au sein de la société » (Abdoulahi 474).

La dénonciation du patriarcat dans *Les impatientes* se fait à partir d'un foisonnement d'instances énonciatives, et donc de voix autoritaires auxquelles doit se soumettre la femme. Cette polyphonie narrative donne d'assister à une imposante phallocratie et de montrer l'ampleur de la domination masculine. La narration, dans sa structure, est prise en charge par trois narratrices qui se relaient de la première partie à la troisième à raison d'une narratrice pour chaque partie. Mais cette narration faite à la première personne, par chacune des narratrices, est continuellement truffée de voix autres. Ainsi s'observe dans le roman un plurilinguisme qui, selon Bakhtine, est le propre de l'écriture romanesque :

Pareils à des miroirs braqués réciproquement, chacun des langages du plurilinguisme reflète à sa manière une parcelle, un petit coin du monde, et contraint à deviner et à capter au-delà des reflets mutuels, un monde plus vaste, à plans et perspectives plus divers que cela n'avait été possible pour un langage unique, un seul miroir. (Bakhtine 226)

Ainsi fragmentée en plusieurs voix narratives autonomes avec des points de vue distincts, l'instance énonciatrice devient le lieu d'entremêlement de voix des hommes (pères, maris et oncles) et femmes (mères et tantes), d'où s'énoncent les pratiques sociales et croyances peules. Ce plurilinguisme offre finalement un large spectre de la question de la domination masculine et une multiplicité de visions du monde.

La société du roman est une société patriarcale où les hommes détiennent tous les droits. Ils sont les garants de la vie sociale et des pratiques culturelles. Leur donner la parole, malgré l'énonciation à la première personne et le point de vue omniscient (*Les impatientes* 52), c'est faire entendre les voix de cette culture en vue d'en révéler les abus et de les dénoncer. Justement, Hindou fait correspondre la voix de la culture peule régie par le *pulaaku*⁴⁵, à la voix des hommes : « Si j'entends des voix, ce n'est pas celle du djinn. C'est

⁴⁵ Selon Abdoulahi « est une entité rationnelle composée de quatre éléments conceptuels : le fulfulde qui est non seulement une langue mais une manière d'être des peuls ; le semteende qui dénote la réserve et la modestie, le munyal qui signifie la patience, la force de l'âme, le courage et enfin le hakkilo qui connote l'attention, la prévoyance » (2014, 220) (Abdoulahi, 59)

juste la voix de mon père. La voix de mon époux et celle de mon oncle. La voix de tous les hommes de ma famille. *Munyal, munyal ! Patience !* » (*Les impatientes* 177). Il apparaît que la domination masculine se fonde sur le respect de normes culturelles rigides. Pour l'écrivaine, justement :

La culture justifie sa raison d'être dans ce qu'elle a de progressiste et de conciliant avec notre humanité et notre dignité. Tout aspect de la culture conduisant à l'avalissement de l'humain, aussi bien l'homme que la femme, est appelé à être délaissé ou ajusté pour devenir acceptable. Les aspirations culturelle et identitaire, aussi fortes soient-elles, ne sauraient cautionner ce qui nous fragilise et nous avilit. Qu'on se le dise, la condition de la femme dans nos sociétés sahéennes est assurément un handicap majeur pour l'épanouissement des familles et la cohésion des tissus sociaux. (Amal 490)

Le leitmotiv de cette culture de domination masculine, où « les hommes ont tous les droits et les femmes tous les devoirs », que scande le texte de manière anaphorique est « Patience, *munyal* », un des quatre piliers du *Pulaaku*. Ce mot fonctionne comme un refrain et concentre l'idéal de soumission, d'effacement, de réserve, mieux de servitude requis de la femme dans la société sahéenne et peule, particulièrement. Son importance ne vient pas seulement de sa reprise anaphorique dans le texte mais aussi du fait qu'il se retrouve en forme d'épigraphe au début de chacune des parties consacrées à chacune des héroïnes et narratrices de ce roman. Il est mentionné pour dire à la jeune fille qui se prépare au mariage comme à la femme déjà mariée des années durant, jusqu'à quel point elle est appelée à un renoncement total de soi face aux exigences, envies, coups de colère du mari. Comme nous pouvons le lire :

Les conseils d'usage, qu'un père donne à sa fille au moment du mariage et, par ricochet, à toutes les femmes présentes, on les connaissait déjà par cœur. Ils ne se résumaient qu'à une seule et unique recommandation : soyez soumises !

Accepter tout de nos époux. Il a toujours raison, il a tous les droits et nous, tous les devoirs. Si le mariage est une réussite, le mérite reviendra à notre obéissance, à notre bon caractère, à nos compromis ; si c'est un échec, ce sera de notre seule faute. Et la conséquence de notre mauvais comportement, de notre caractère exécrable, de notre manque de retenue. Pour conclure, patience, *munyal* face aux épreuves, à la douleur, aux peines (*Les impatientes* 87-88).

C'est justement contre ce mot d'ordre, qui oblige les femmes à la

soumission, que chacune des narratrices, à sa manière, va se rebeller, d'où le titre « Les impatientes », c'est-à-dire celles qui décident d'aller à l'encontre de cet ordre.

Il s'opère un télescopage à partir de ce titre et du parcours des narratrices qui rentrent en collision avec l'injonction à la patience faite aux femmes. En ayant fugué du domicile conjugal, Hindou rentre en violation flagrante du *Pulaaku* qui exige que « la jeune mariée reste un an dans le domicile conjugal et ne sorte qu'en cas d'extrême urgence » (Abdoulahi, 62). C'est à juste titre qu'elle dit : « Je ne veux plus patienter, criai-je, éclatant en sanglots. J'en ai assez. Je suis fatiguée d'endurer, j'ai essayé de supporter mais ce n'est plus possible. Je ne veux plus entendre patience encore. Ne me dites plus jamais *munyal* ! Plus jamais ce mot » (162). Ramla refuse de rentrer dans les rivalités entre coépouses, laisse sa coépouse Safira déchaîner ses armes contre elle et prépare doucement sa fuite de ce qui peut s'apparenter à une prison pour elle. Safira pour sa part refuse de se résigner. Elle livre une bataille sans merci afin de chasser sa coépouse de la maison. Même si comme le mentionnent Fainzang et Journet-Diallo, les résistances des femmes à la polygamie deviennent des guerres entre femmes qui ne font que renforcer le pouvoir des hommes, il faut noter qu'elle a réussi à dire non à cette culture dominante : « Je m'étais battue et j'avais gagné ? Du moins, cette bataille-là. Elle me redonne confiance en moi et l'espoir pour l'avenir. J'avais fait l'expérience de la polygamie et m'en était sortie la tête haute » (281).

Les parcours narratifs des trois personnages et narratrices se lisent comme des formes de résistance face à ce système patriarcal. Mais la résistance se lit aussi quand elles offrent, à partir de leur intériorité, des analyses sur la situation des femmes dans cet espace. Parlant de sa mère, Ramla s'exprime ainsi :

Elle est désormais la première épouse de mon père et lui est totalement soumise. Quand il lui arrive de prendre une nouvelle femme, elle lui souhaite hypocritement tout le bonheur du monde, priant que la nouvelle venue ne fasse pas long feu. [...] Si elle a su garder sa place, cela tient simplement à sa patience. Elle a l'heureuse faculté de tout accepter, de tout supporter et, surtout, de tout oublier... ou de faire semblant ! Mais, en privé, ma mère passe son temps à ressasser son amertume. Et, aujourd'hui, plus encore que d'habitude, elle se sent amère et éprouve un terrible sentiment d'échec. (*Les impatientes* 32-34).

Contre cette situation qui fait des femmes des « ombres cachées à l'intérieure » des concessions, Ramla, Hindou et Safira vont se battre. Hindou parle des femmes de la concession de son oncle et beau-père comme étant des prisonnières des murs hauts qui les entouraient mais aussi des « étoffes de plus en plus sombres et lourdes » qu'elles étaient obligées de revêtir. Vient s'ajouter la monotonie de leur vie qui les assomme et les tue « du matin jusqu'au soir, et du soir jusqu'au matin » (147). Rien de ce qu'elles perçoivent chez ces femmes (mères, tantes, belles-mères) dont « Les larmes creusent des sillons profonds sur leurs joues ridées » (*Les impatientes* 17) ne décrit un quelconque bonheur. Au contraire, en s'inscrivant dans une posture de distanciation, parfois ironique, les narratrices montrent combien ces femmes sont malheureuses et procèdent ainsi à la dénonciation de cette culture qui les dénature, les avilit. Parfois c'est au travers des injonctions de ces dernières que les narratrices montrent le ridicule de cette culture. Après sa nuit de noces au cours de laquelle elle a été bastonnée jusqu'à sang et violée par deux fois par son époux, Hindou raconte :

Goggo Diya m'a avoué plus tard qu'elle avait eu honte de moi tant j'avais crié : tout le monde avait dû m'entendre. À l'hôpital, j'avais continué à hurler pendant qu'on me posait les points de suture. J'avais été impudique. Elle était tellement embarrassée pendant ma nuit de noces qu'elle avait failli s'en aller. Même mon père et mon beau-père avait dû savoir que mon mari me touchait ! Quelle honte ! Quelle impudeur ! Quelle vulgarité ! Ce moment était secret. Comment allais-je désormais affronter le regard des autres ? Quel manque de courage, de *munya* ! Quel manque de *semteende*, de retenue ! Où était passé le *pulaaku* qu'on m'avait toujours inculqué ? Un Peul meurt comme un mouton en se taisant et non en bêlant comme une chèvre. C'était de ma faute si j'avais souffert plus que les autres. Si je m'étais laissé faire, je n'aurais pas eu à subir tout ça ! [...] Je me tus. Je n'avais plus rien à dire. (*Les impatientes* 109-110).

Finalement, ce qui préoccupe sa tante après cette nuit de noce qui est en réalité une tragédie, c'est le fait d'avoir crié, de n'avoir pas respecté le code de conduite d'un Peul, le *pulaaku* avec ses quatre piliers. Par une distanciation ironique, Hindou reprend à la première personne les propos de cette dernière, « tant j'avais crié », « tout le monde avait dû m'entendre », « j'avais été impudique ». Mais il est clair qu'une distance ironique s'instaure entre celle qui parle et ce qui est dit. C'est faussement qu'elle porte cette première personne

afin de montrer le côté ridicule de ces coutumes qui préfèrent leur respect au bien être des individus. Dans la voix de chaque narratrice, l'énonciation fluctue entre un « je » et un « il » faisant vaciller entre une intériorité et une extériorité.

L'énonciation plurielle c'est aussi la présence dans le roman de ce que Bakhtine appelle « la stylisation des différentes formes de la narration écrite semi-littéraire » (88), ici le genre épistolaire. C'est au travers d'un discours intérieur qui se présente sous forme d'une lettre que la narratrice Ramla livre un virulent réquisitoire contre le père mais aussi la mère, à cause de sa passivité complice.

Ô mon père ! Tu dis connaître l'islam sur les bouts des doigts. Tu nous obliges à être voilées, à accomplir nos prières, à respecter nos traditions, alors, pourquoi ignores-tu délibérément ce précepte du prophète qui stipule que le consentement d'une fille à son mariage est obligatoire ?

Ô mon père ! Ton orgueil et tes intentions passeront toujours avant. Tes épouses et tes enfants ne sont que des pions sur l'échiquier de ta vie, au service de tes ambitions personnelles.

Ô mon père ! Ton respect de la tradition est au-dessus de nos volontés et de nos désirs, peu importe les souffrances que causeront tes décisions. (Les impatientes 81-82).

Si le texte épistolaire introduit dans la narration une hétérogénéité énonciative, c'est son caractère testimonial qui renforce la présence subjectivante des acteurs de cette énonciation littéraire. Partant de ce regard intimiste, la narratrice n'hésite pas à montrer combien certains préceptes, faussement adossés à la religion, ne sont en réalité que pour satisfaire les intérêts égoïstes des hommes. Le foisonnement d'instances énonciatives donne l'impression d'une situation vécue par plusieurs personnes. Il permet de multiplier les foyers de tension ou d'oppression de ce système patriarcal, et de faire entendre la voix de cette culture peule ainsi que la manière dont elle crée des représentations qui organisent les conduites des individus dans la société.

Conclusion

Le roman *Les impatientes* de Djaili Amadou Amal présente des destins de femmes battues, violées, et opprimées, meurtries, qui révèlent à quel point des pratiques culturelles peuvent s'avérer déshumanisantes lorsqu'elles deviennent des instruments de domination. L'écriture procède d'un contre-

discours patriarcal dans la mesure où elle brise le silence, et procède à la mise en scène d'une culture opprimante dont les hommes (pères, oncles, époux) sont les garants. Elle donne de voir les abus qui se commettent derrière les murs des concessions que ces derniers tiennent « d'une main de fer » (*Les impatientes* 30). Au travers d'une subjectivité qui frôle l'écriture testimoniale, Amal donne la parole aux sans voix, à celles qui n'en n'avaient pas, afin de dire leurs souffrances, leurs abîmes. Même si le tableau peint peut sembler sombre, il permet d'ôter le voile. Dire pour dénoncer, telle est « la morale de la forme » (Barthes) de cette écriture amalienne. À partir des figures de femmes qui osent défier l'ordre patriarcal, et ce, au péril de leur vie, le roman instaure dans les systèmes de représentation des images qui révolutionnent. Construire dans les imaginaires et par la fiction des figures qui disent non aux formes d'aliénation, n'est-ce pas ne pas « [méconnaître] l'empire insaisissable de la littérature sur les croyances et, surtout, sur les actions des hommes » ? (Camats i Guàrdia).

Travaux cités

- Abdoulahi, Aïssatou. « L'œuvre de Djaili Amadou Amal. Un miroir de la condition de la femme au Nord-Cameroun », in Lequellec Cottier, Christine. et Cossy, Valérie. (dir.), *Africana. Figures de femmes et formes de pouvoir*, 2022. p. 473-487.
- Abdoulahi, Aïssatou. et Amal, Djaili Amadou. « Djaili Amadou Amal. Interview exclusive par Aïssatou Abdoulahi », in Lequellec Cottier, Christine. et Cossy, Valérie. (dir.), *Africana. Figures de femmes et formes de pouvoir*, 2022. p. 489-493.
- Abdoulahi, Aïssatou. « Les représentations de la sahélienne dans Munyal les larmes de la patience de Djaili Amadou Amal et Maïyé de Kolyang Dina Taïwé » in Maïrama, Rosalie. et.al. *Les dynamiques de la condition de la femme du Sabel*, Douala, Éditions Cheikh Anta Diop, juin 2020, 57-74.
- Amal, Djaili Amadou. *Les impatientes*, Paris, Emmanuel Collas, 2020.
- Badinter, Élisabeth. *L'Un est l'autre : des relations entre hommes et femmes*, Editions Odile Jacob, Paris, 2002.
- Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
- Beauvoir (de), Simone. *Le deuxième sexe*, I, Paris, Gallimard, 1976.
- Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

- Broqua, Christophe. & Doquet, Anne. « Les normes dominantes de la masculinité contre la domination masculine ? Batailles conjugales au Mali », in *Cahiers d'études africaines*, juin 2013. LIII (209-210) :293-321 DOI:10.4000/etudesafrcaines.17339.
- Camats i Guàrdia, Ramón. « Les émotions du pouvoir » in Triaire, Sylvie. & Vaillant, Alain. (dir.) *Écriture du pouvoir et pouvoir de la littérature*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2001. (généré le 16 juin 2016) <http://books.openedition.org/pulm/193>
- Diouf, Makhtar. *Lire le(s) féminisme(s)*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Fainzang, Sylvie. & Journet-Diallo, Odile. « L'institution de la polygamie comme lieu de construction sociale de la féminité », in Hurtig, Marie-Claude. et.al. *Sexe et genre dans la hiérarchie entre les sexes*, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, pages 217-225, 1991. halshs-00376832 <https://shs.hal.science/halshs-00376832>
- Haroche, Claudine. « La fabrique de la virilité dans la famille patriarcale », *Le Journal des psychologues*, 2013/5 (n° 308), pages 40 à 44. DOI 10.3917/jdp.308.0040
- Macé, Éric. « Théoriser l'après-patriarcat : de l'historicité des arrangements de genre », in *La Découverte* | « Travail, genre et sociétés », 2017/2 n° 38, pages 175 à 179.
- Maingueneau, Dominique. *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2016.
- Walby, Sylvia. *Theorizing Patriarchy*, Oxford, Basil Blackwell, 1990.

Comment citer cette source / How to cite this source:

MLA : Agbessi, Akpéné Délalom, et Tchao Essotorom. "Les *Impatientes* de Djaïli Amadou Amal : entre énonciation et dénonciation du patriarcat." *Uirtus*, vol. 4, no. 2, août 2024, pp. 209-223, <https://doi.org/10.59384/uirtus.2024.2638>.