

# L'ECRIRE-FEMME A L'IMAGE DE L'ESPACE SOCIOCULTUREL A L'AUNE DES TEXTES DE DJAÏLI AMADOU AMAL

**Suzanne TCHENDOU**

*Université de Dschang/ Cameroun*

*Tchendousuzanne@gmail.com*

## Résumé

*Djaïli Amadou Amal est la première femme sabélienne camerounaise qui s'est livrée à l'exercice littéraire afin de dénoncer les travers de la société patriarcale et le joug que celui-ci inflige à la gent féminine. En effet, il convient de préciser que le recensement des productions littéraires camerounaises démontrait une quasi absence de l'écriture des femmes de cette partie du pays jusqu'en 2010 où Amal décide de prendre la plume. La condition des femmes du Nord passait sous silence bien avant que la romancière n'écrive. Etant une victime consciente du mal fait à ses consœurs, elle prend la parole pour non seulement se libérer de l'influence culturelle mais aussi pour défendre ces laissées pour compte que sont les femmes de sa région. Son cheval de bataille lui a valu l'étiquette de la « voix des sans voix ». Toutes ses publications, *Walaande* ; *l'art de partager un mari*, *Mistirijjo* ; *la mangeuse d'âme*, *Munyal* ; *les larmes de la patience*, s'inscrivent essentiellement dans l'imaginaire de sa culture (peule). L'écrivaine puise toute son intrigue dans l'espace culturel auquel elle appartient ; une écriture de l'intérieur où les réalités des Peuls passent au peigne fin. Elle est définie par la qualité de son écriture laquelle reflète mieux le contexte de production de ses textes. En nous servant de la géocritique de Bertrand Westphal, nous montrerons l'influence de l'espace dans la production du texte amalien afin d'aboutir à la conclusion selon laquelle le discours de l'écrivaine nous donne à bien comprendre son environnement culturel par ailleurs le contexte de production de ses textes, une interaction visible entre espace et littérature.*

**Mots-clés :** *écriture féminine, espace socioculturelle, perception traditionnelle, condition féminine, contexte d'écriture.*

## Abstract

*Djaïli Amadou Amal is the first Cameroonian Sabelian woman who has engaged in literary practice in order to denounce the shortcomings of patriarchal society and the yoke it inflicts on the fairer sex. Indeed, it should be noted that the census of Cameroonian literary productions showed a virtual absence of writing by women in this part of the country until 2010 when Amal decided to take up the pen. The condition of women in the North was overlooked long before she wrote. Being a conscious victim of the harm done to her sisters, she speaks out not only to free herself from cultural influence but also to defend those left behind, the women of her region. Her workhorse has earned her the label of the "Voice of the Voiceless." All her publications, *Walaande*; *l'art de partager un mari*, *Mistirijjo* ; *la mangeuse d'âme*, *Munyal* ; *les larmes de la patience*, are essentially part of the imagination of her culture (Fulani). The writer draws all her intrigue from the cultural space to which she belongs; a writing from the inside where the realities of the Fulani are combed through. She is defined by the quality of her writing which better reflects the production context of her texts. Using geocriticism of Bertrand Westphal, we will show the influence of*

*space in the production of the text in order to reach the conclusion that the discourse of the writer gives us a good understanding of her cultural environment elsewhere the context of the production of her texts, a visible interaction between space and literature.*

**Keywords:** *female writing, sociocultural space, traditional perception, female condition, writing context.*

## **Introduction**

L'espace permet de forger les mentalités ; c'est pourquoi l'on ne peut s'attendre à voir un même récit chez des personnes qui n'ont pas été forgées par le même milieu. Anne Simon affirme à cet effet : « l'écriture dite féminine est un phénomène culturel et social diversifié selon les époques et les espaces (...) » (Grossi, 2009 :298); on parlera donc d'une écriture qui est plurielle en fonction de l'expérience personnelle de celle qui écrit. Dès lors, comprendre une œuvre féminine nécessitera la prise en compte de cette particularité car l'identité d'un auteur contribue aux côtés des éléments socioculturels, à la compréhension de son œuvre et au déchiffrement de son message. Comment Amal décrit-elle l'anthropologie culturelle peule dans ses textes ? Quels sont les aspects qu'elle aborde particulièrement et à quelle fin ? Il sera question pour nous ressortir les éléments culturels, les mentalités et les croyances du monde peule décrits dans ces œuvres. Nous nous attèlerons à y apporter des éléments de réponses, en nous aidant de la géocritique de Bertrand Westphal, ainsi que de quelques théories sur le féminisme. Nous montrerons donc l'importance de l'espace autant que de l'environnement dans la construction des mentalités voire des comportements. Il s'agit dans un premier temps de déterminer l'influence de l'environnement sur l'écriture féminine en générale et particulièrement sur Amal. Nous évoquerons dans un premier temps l'un des problèmes majeurs du milieu décrit, avant de faire un arrêt sur l'impact du contexte de production sur l'esthétique plus précisément le style auctorial. L'inégalité sociale quant à la gestion de l'espace tel que présenté Djaili Amadou Amal clôt notre contribution.

### **1. Perception traditionnelle de l'éducation de la jeune fille peule**

Par perception traditionnelle de l'éducation de la jeune fille peule, on entend l'ensemble des valeurs, des connaissances qu'on inculque à celle-ci selon les coutumes et les prescriptions peules. Avant d'aller plus loin, il serait judicieux, et même important de souligner la

double valeur sémantique du mot « traditionnelle » ; il est compris tout d'abord comme une « doctrine ou pratique, religieuse ou morale, transmise de siècle en siècle, originellement par la parole ; une manière ou ensemble de manières de penser, de faire ou d'agir, qui est un héritage du passé. » (*Le Grand Robert* de la langue française). Il renvoie également à une pratique qui relève d'un groupe social donné. La trilogie amalienne a ceci de particulier qu'elle reflète sans aucune retenue les traditions et coutumes sahélo-peules. Ce qui est frappant c'est l'importance que prend la culture dans la fiction de l'auteure qui aborde quasi tous les aspects du contexte de production y compris celui éducatif. Bernard Mulo Farenkia fait d'ailleurs remarquer que de nos jours « les productions littéraires d'expression française n'échappent pas aux pressions d'un environnement socioculturel en perpétuelle mutation » (Farenkia, 2010 : 203). Bernard Westphal se joindra à Brian McHale pour parler de l'interpénétration entre le réel et sa représentation « Hétérocosome » ou encore d'« effet oscillatoire » (*flickering effect*) (Westphal, 2011 : 304 pour montrer l'influence de l'un sur l'autre.

### **1.1. Influence socioculturelle**

En contexte peul, l'éducation de la jeune fille relève non seulement de la responsabilité de la famille mais aussi du clan ou du village où elle a grandi. Pour Quenum, « *L'absolu du milieu traditionnel c'est la sagesse des ancêtres ou la prééminence du passé ; son savoir est symbolique, magico-religieux. De ce fait, son projet éducatif consiste avant tout à faire du jeune un « ancien » (...)* (cette) instruction consiste à transmettre des aptitudes la socialisation, à transmettre le sens des valeurs, des perspectives et l'identité par rapport à l'ensemble de la société. » (Quenum, 1998 : 135)

Cette observation générale sur les traditions africaines s'applique au peuple peul qui se retrouve dans plusieurs régions d'Afrique où la socialisation et l'éducation passe essentiellement par la transmission de certaines valeurs culturelles et religieuses. Du coup quand Ramla dit « *J'ai grandi dans une maison peule.* » (MLP : 24) c'est dans le but de montrer l'impact de l'espace culturel dans la transmission de l'identité culturelle, lequel espace « *gagne en force de persuasion* » dans le discours fictionnel (Westphal, 2011 : 13). C'est dans ce groupe que chaque fille fait son apprentissage. Son éducation repose sur un ensemble de principes: le respect des aînés ; elle peut être conseillée par n'importe quel adulte de cette société où elle grandit et en subit l'influence d'où cette affirmation de Ramla : « *Je n'étais pas que la fille de mon père. J'étais la fille de toute ma famille*

et chacun de mes oncles pouvait disposer de moi comme de son propre enfant. J'étais leur fille et j'avais été élevée selon la tradition, initiée au respect strict que je devais à mes aînés. » (Op.cit., 35). La famille passe avant l'individu. Ainsi, peu importe les décisions qu'elle prend, il incombe aux jeunes gens de les respecter à la lettre. En plus, la place de la femme se trouve dans le foyer et la mère étant le maillon indispensable dans l'éducation de ses filles, a la charge de leur inculquer cette idée de mère ou de femme au foyer telle que reçue de sa mère ; une éducation transmise de génération en génération : « *N'avaient-elles pas reçu les conseils d'usage ? Les mêmes, à chaque fois répétés de génération en génération (...)* » (p.16). La mère d'Hindou reçoit une éducation qui précise que « *la place d'une femme est avant tout dans son foyer* » (p.105) et c'est la même éducation qu'elle donne à sa fille qui se plaint d'être forcée tôt au mariage alors qu'elle n'est qu'une adolescente. Amraoun, la mère d'Hindou, l'exprime dans une formule forte : « *une femme naît avant tout épouse et mère.* » (p.107). Voilà qui explique pourquoi les filles peules n'ont pas de chambre dans la concession familiale. Néanmoins, ces dernières habitent avec leurs mères qui sont chargées de les préparer pour le mariage : « *Quant aux filles elles habitent avec leur mères jusqu'à leurs mariages* » (WLPM : 15). Oumarou Ibrahim explicite cette école traditionnelle de la jeune fille peule dans ce qu'il appelle « éducation de femme » : « *La fille peule, dès le plus jeune âge (3-4 ans), se réveille tôt, tout comme sa mère avant les autres membres de la famille, partageant ainsi les tâches ménagères. Il s'agit d'abord de balayer la cour et de préparer le déjeuner. Ensuite elle suit sa mère (...) au pâturage pour traire les animaux et ramener le lait à la maison. De retour du pâturage, elle entreprend la transformation du lait dans ses divers stades. Puis c'est la corvée de l'eau, qu'elle doit aller chercher dans une jarre et porter sur sa tête. Ces jarres pèsent parfois plus lourd que la petite fille elle-même. Toujours à côté de sa mère, elle participe ensuite partiellement à la préparation du repas de la mijournée. Quelques travaux subsidiaires lui sont confiés dans ce cadre (tamiser la farine, faire la vaisselle...). Mentionnons encore la lessive, qui revient aux femmes, et donc à la jeune fille peule. L'apprentissage de la lessive se fait très tôt. La jeune fille peule fait cet apprentissage en lavant les habits de son père et de son frère en plus des siens. Lorsqu'il y a un bébé dans la famille, c'est encore la jeune fille qui le garde, le porte et veille sur lui pendant que les mères s'occupent des travaux culinaires. Elle est soumise à ce régime quotidien jusqu'à l'âge de son mariage à 12-13 ans au gré du chef de la famille. Ce régime constitue « son éducation de femme ». En plus de cette éducation aux tâches physiques, sa mère assure son éducation morale, sociale et spirituelle en lui enseignant le « Pulaaku » que doit assumer tout peul.* » (Nassourou, 2015 :20)

En outre, cette éducation de la fille peule exclut catégoriquement l'implication de l'école des Blancs. En effet, elle est considérée comme

un fardeau pour la famille. Aller à l'école n'a donc aucune importance car elle est destinée au foyer, aux tâches ménagères et au soin du mari ainsi que des enfants. C'est pourquoi quand Djaili demande à son père pourquoi il refuse que ses filles aillent à l'école, il lui répond : « *les filles ne vont pas à l'école Djaili ! Quand une fille va à l'école, elle devient païenne et elle ira en enfer ainsi que ses parents. Tu ne veux pas que j'aille en enfer ?* » (WLPM : 40). On voit bien que ce retard éducatif, dû en grande partie aux us et coutumes de ce groupe ethnique, est renforcé par une interprétation abusive et tendancieuse de la religion musulmane. Ainsi, la Peule reçoit l'éducation qui fait d'elle une femme de maison, utile pour les travaux ménagers, soumise à son mari et à la toute la famille. C'est du moins ce que nous révèle l'écrivaine dans le pan de texte suivant : « *Pauvre petite fille du Sabel, privée d'éducation scolaire. D'ailleurs à quoi lui servirait d'apprendre à lire ou à écrire ? On n'a pas besoin de ça pour se marier ou pour tenir son foyer.* » (WLPM : 7). Même quand celle-ci va à l'école comme Ramla, elle finit toujours au foyer. Les diplômés de Ramla (C.E.P, BEPC, Probatoire et Baccalauréat) n'ont donc pas droit de cité car son éducation familiale l'exclut non seulement de l'école des Blancs mais aussi de toutes ambitions qui s'y attachent. Elle le dit : « *Je suis une fille pour mon grand malheur* » (MLP : 63) ; ceci montre à quel point cette éducation l'enchaîne, l'emprisonne, prive de toute liberté : « *Les larmes d'une jeune épouse ne reflètent que sa nostalgie d'une jeunesse envolée, d'une innocence achevée et des responsabilités à venir* » (Op.cit., 54).

## **1.2. Influence psychologique**

Le psychisme de la fille sahélienne est préparé depuis son enfance pour répondre aux exigences de la tradition. Cette éducation s'inscrit dans le sillage de l'abstraction de la jeune fille à la conservation de sa pureté, sa virginité jusqu'au foyer. Alhadji Boubakari, père d'Hindou et Ramla en représente le symbole, lui qui « *s'est acquitté d'un devoir divin. Élever des filles et les conduire vierges jusqu'à leurs protecteurs choisis par Dieu.* » (MLP : 68). Ainsi, les personnages féminins apprennent que les relations sexuelles avant le mariage sont proscrites par la religion. Voilà un mental forgé pour les éloigner au maximum des hommes, voie sine qua non (d'après la tradition) pour une vie matrimoniale heureuse. A cet égard Quenum explique : « *La famille a pour devoir sacré d'assurer la conduite correcte de l'enfant. Son éducation est l'affaire de tous pour son développement psychique* » (Quenum, 1998 : 136) Une tête ainsi bâtie est automate et préprogrammée à mettre en pratique aveuglement et par reflexe les notions qui y ont été introduites. L'espace joue dès lors un très grand rôle

dans la construction des mentalités. Il est responsable des différences sociales. L'environnement peule est à la base de la vie psychique des personnages amaliens et responsable de leur savoir-vivre aussi bien que de leur savoir-être. Montandon dit fort justement que *« les représentations sociales forgent les évidences de notre réalité consensuelle. Elles sont à la fois des modalités de pensées pratiques, orientées vers la communication, la communication et la maîtrise de l'environnement, social, matériel et idéal. (Elles) sont présentes dans la vie mentale des individus aussi bien que des groupes et sont constitutives de la pensées »* (Montandon, 2020).

Voilà pourquoi Hindou récite sans faute les devoirs de la femme au foyer. Depuis son bas âge on les lui répète : *« Oui Baaba, je sais. J'ai compris tous tes conseils. Avec mon époux, je ne dois jamais boudier, être colérique ou bavarder, dispersée ou suppliante. Je dois me montrer pudique, reconnaissante, patiente, discrète. Le valoriser, respecter sa famille, me soumettre à elle. Lui apporter mon aide, préserver sa fortune, préserver sa dignité préserver son appétit. Épargner sa vue, épargner son ouïe, épargner son odorat. »* (MLP : 11)

Comme évoqué en amont, l'éducation de la fille commence depuis la tendre enfance. On lui apprend très tôt la soumission, la patience et ce qu'est son destin : *« On apprend très tôt aux filles : accepte avec humilité ce qu'Allah t'impose comme épreuve »* (WLP : 60). Son subconscient est façonné selon le modèle traditionnel, ce qui justifie à posteriori cette auto-programmation. L'espace socioculturel est de ce fait agencé dans et par le texte amalien à travers les questions abordées ainsi que l'inscription de la tradition orale de l'environnement susmentionné.

## **2. Inscription de l'oralité peule : anthroponymie et expressions locales**

Amal écrit ses textes en langue française en les teintant d'expressions issues de sa langue maternelle pour qu'il y ait un peu de réalisme. C'est donc à juste titre que Bernard Mulo Farenkia fait remarquer que *« Les œuvres littéraires africaines puisent largement dans la tradition orale africaine, ce qui expose en permanence le romancier négro-africain au problème de langue dans la mesure où la langue française standard n'est pas en mesure d'exprimer toutes les réalités locales qu'il met en scène. Dès lors, l'indigénisation du français, c'est-à-dire l'adaptation de cette langue étrangère aux réalités endogènes, remarquable à travers des innovations langagières et des traductions littérales en français de l'oralité africaine, s'impose comme une stratégie, parfois la stratégie d'écriture. Le romancier doit pour ainsi dire naviguer « entre trois langues : la langue*

*française, [sa] langue maternelle et [sa] langue particulière, c'est-à-dire [son] style »* (Farenkia, 2010 : 202)

Du coup, cette femme de Lettres trouve dans le recours à sa langue d'origine un moyen lui permettant de pallier la difficulté de traduire sa culture avec une langue étrangère. Son Français est de ce fait enrichi de tournures et expressions locales. En le faisant, elle représente l'univers féminin dans son intériorité et sa sensibilité active. C'est dire qu'elle ne parle pas seulement de la femme de sa région mais, la décrit dans son espace. Ainsi, elle choisit d'écrire sa langue locale en Français afin de relater des situations féminines précises imprégnées par les croyances du monde peul. Ce langage hybride véhicule et construit l'identité et la culture d'origine. Son récit est nourri des sons et d'échos des voix peules ; il est un exemple indéniable d'un métissage culturel : la *peularisation* du Français. Point n'est plus ici besoin de montrer outre mesure sa bonne maîtrise de la langue française puisque « *le souci d'authenticité du texte par rapport à son référent camerounais constitue une préoccupation et un sujet majeur de l'écrivain (e)* » (Nzessé, 2008 : 62)

Dans ces œuvres sont inscrites les expressions en langue maternelle et celles anthroponymiques. Tout d'abord il convient de souligner qu'il y a certains mots en langue maternelle que l'écrivaine traduit littéralement ou littérairement et d'autres qu'elle ne traduit pas certes parce que c'est impossible de les franciser. Cependant, ils portent tous aussi une charge émotionnelle intense qui n'a pas d'équivalent en Français puisqu'elle donne une vision spécifique du groupe. L'on assiste à un véritable plaidoyer en faveur non seulement de l'usage du Fulfulde, plus ou moins de l'arabe, mais aussi et surtout de l'écriture en cette langue. Pour Edmond Biloa, « *lorsque l'on n'assiste pas à de véritables plaidoyers en faveur de la langue maternelle, le texte littéraire africain s'illustre souvent par des allusions évaluatives en faveur de la langue identitaire locale. Celle-ci est alors présentée comme la langue de l'expression de la fraternité, de l'affectivité, de la complicité ou encore de la sensualité.* » (Biloa, 2011 : 71-95). Les titres des œuvres de la romancière par exemple sont une compile du Fulfulde et du Français ; une transcription de la femme dans un univers culturel particulier. *Mistirijjo ; la mangeuse d'âme* (*Mistirijjo* en Fulfulde qui signifie mangeur d'âme); la romancière a en même temps le souci de la traduction (littérale) et la précision du genre parce qu'en Fulfulde *mistirijjo* est un nom épïcène. Ce titre laisse entrevoir l'accusation dont la femme fait l'objet. Dans *Walaande ; l'art de partager un mari* on a plutôt à faire à une traduction littéraire ; il n'y a pas de mot exact en Français pour exprimer un *walaande*. Cependant, il y a encore une précision de genre en ce que ce sont les

femmes qui partagent un mari. Dans *Munyal; les larmes de la patience*, l'auteure ne traduit pas seulement le mot *munyal* qui veut dire patience mais aussi l'effet que cette patience produit chez celle qui l'applique. L'évocation de la langue maternelle dans les différents titres nous renseigne sur le background culturel de ces femmes. En plus des titres, nous relevons un nombre pléthorique d'expressions en langues peule et en arabe suivies de leurs traductions données par la romancière en note infra-paginale dont en voici quelques-unes :

- « *alkibbare* » : grand manteau à capuche qui recouvre complètement (MLP : 15).
- « *kamo* » : demoiselle d'honneur, femme chargée d'accompagner d'assister une nouvelle mariée (MLP : 15).
- « *baraka* » : bénédictions (MLP : 18).
- « *amaría* » : nouvelle mariée. Ce terme est en Haoussa (MLP : 22).
- « *daada-saare* » : mère de la maison, première épouse (MLP : 22).
- « *jiddere saare* » : poubelle de la maison (MLP : 23).
- « *dilké* » : pâte à base de pommes de terre, riz, huile et parfums, utilisée comme gommage pour des soins corporels (MLP : 48).
- « *Tégal* » : cérémonie de mariage islamique (MLP : 53).
- « *Djinn* » : satan, diables (WLPM : 10).
- « *Icha* » : le temps de la dernière prière du jour (la 5<sup>ème</sup>) (WLPM : 30)
- « *Defaande* » : littéralement en Fulfulde, tour de cuisine (WLPM : 34)
- « *Abaaya* » : longue robe noire que revêtent les femmes laquelle est généralement accompagnée d'un voile. Ce vêtement leur est imposé par l'islam : symbole de la décence. (WLPM : 99)
- « *Saare* » : maison (MMA : 17)
- « *huriido* » : jeune fille n'arrivant pas à se marier (MMA : 22)
- « *Kordo* » : esclave (MMA : 37)

Outre les expressions en langue maternelle, on remarque chez l'écrivaine une forte inscription anthroponymique d'origine peule. En effet, l'identité des personnages s'illustre et se présente par des noms qui incarnent l'espace socioculturel de cette dernière. Nous avons par exemple des noms comme Aissatou, Sakina, Nafissa, Djaili, Oumarou,

Yasmine, Aminou etc. dans *Walaande ; l'art de partager un mari*. Dans *Munyal ; les larmes de la patience* nous relevons les noms comme Ramla, Hindou, Safira, Moubarak, Amadou, Issa, Boubakari etc. Dans *Mistirijjo ; la mangeuse d'âme* nous voyons les noms comme Goggo Aissa, Sambo, Habbi, Djaouro, Moussa, Bouba etc. L'auteure construit et fabrique une nouvelle voie où elle véhicule les mots qui correspondent et combler le sens et les affects qu'elle souhaite transmettre ; sa quête étant de traduire les émotions de sa culture par l'évocation de l'existence des traditions qui étouffent la voix de la femme peule. Elle témoigne des blessures de cette femme de sa région vivant dans une société patriarcale, qui n'a pas eu la chance de naître libre et qui est écrasée par la mémoire collective de sa société. Au bout du compte, on conviendra avec Bertrand Westphal que le texte est important en ce qu'il permet de représenter un espace et de passer de la spatialité textuelle à la lisibilité des lieux poussant jusqu'au bout la question de la « référentialité » (Westphal, 2011 :18) pour montrer le rapport entre le monde fictionnel et le réel de l'expérience.

### 3. Opposition binaire dans la gestion du cadre spatial

Par opposition binaire nous entendons un contraste, une différence, une dissemblance entre deux entités. Dans le cadre de cette articulation, il s'agit de la dissonance entre l'homme et la femme peuls. En effet, l'écrivaine dans ses textes montre une hiérarchisation très exprimée dans sa société d'origine où « *le maillon le plus faible (la femme) est systématiquement broyé par le plus fort (l'homme) qui tire ses énergies des savoirs locaux qu'il instrumentalise afin de rester puissant le restant de sa vie sur terre.* » (Guedalla, 2019 : 89). Il est question pour nous ici de montrer comment l'écrivaine Amal dans son triptyque établit cette séparation entre les genres féminin et masculin.

Selon Gaston Bachelard, l'espace « *relève d'un imaginaire qui décrit tout un mode de vie, une manière de percevoir et d'organiser les choses.* » (Bachelard, 1968). Il va bien au-delà de l'aspect physique pour exprimer une perception sociale. En effet, dans la société peule l'espace est pris en compte. Selon qu'on est un homme ou une femme, on a un cadre qui nous est réservé. La romancière l'exprime dans une formule forte : « *la société définissait la place de chacun.* » (MLP : 25). Les filles sont séparées des garçons et chacun apprend très tôt la différence qui réside entre les sexes. Les personnages féminins sont placés sous l'autorité de leurs maris. Ils n'ont pas le même espace social, puisque l'homme occupe l'espace extérieur tandis que le domaine de la femme est celui de la maison.

Avec la loi du *pulaaku* qui demande le silence et la réserve, la femme est considérée comme un personnage de l'intérieur, vivant enfermée dans le *saare* alors que l'homme jouit d'une aisance au sein de son environnement et partout ailleurs. L'espace est très respecté ; l'homme et la femme ne s'assoient ni ne partagent la même « *topostructure* » (Guedalla, 2019 : 88). Il s'agit de deux genres, deux mondes, deux espaces : « *Les hommes partageaient ensemble le repas du soir (...)* Nous les femmes, mangions ensemble et il n'était pas possible, ni convenable que l'une d'entre nous se confectionne une nourriture en privé. » (Op.cit., 90).

Le refus de l'école à la femme est un autre moyen qui permet aux Peuls de restreindre ses mouvements. En effet, garder cette dernière dans un espace clos est selon le patriarcat une méthode pour la préserver de toute influence extérieure, de tout ce qui pourrait changer sa mentalité au détriment des principes établis. Quand les filles d'Alhadji Boubakari s'opposent à la décision de leur père-celle de les marier aux inconnus- ce dernier regrette de leur avoir permis d'aller à l'école. Il pense que la scolarisation les écarte plutôt de la loi du père : « *C'est un manque total de pudeur. Voilà à quoi cela rime d'envoyer des filles à l'école.* » (WLPM : 93). Guedalla remarque fort opportunément combien « *la gestion de l'espace montre que la femme ne se retrouve pas dans le saare parce que le système social cherche à la protéger, mais parce qu'elle doit être loin de tous les regards étrangers pouvant lui enseigner des savoirs susceptibles de les détourner des principes fondamentaux de la morale (pulaaku).* » (Guedalla, op.cit. : 89). L'homme est dans la sphère publique et constitue le fond alors que la femme est dans celle privée représentant ainsi la forme.

Dans l'espace du foyer familial, l'homme fixe des lois comme un législateur en fonction de ses intérêts et de son bon vouloir. Il fait ce qu'il veut alors que la femme est liée par des interdits. L'homme est libre alors que la femme est appelée à « *vivre avec ses sœurs comme elle, prisonnières d'une grande maison avec des murs aux alentours afin qu'aucun regard extérieur ne la souille. Normal.* » (WLPM : 8). Aissatou, Djaili, Nafissa et Sakina vivent enfermées dans leur foyer conjugal et sont interdites de tout loisir externe à la vie ; leurs voix ne doivent pas retentir au-delà du cadre qui leur est réservé. Elles sont contraintes à rester à la maison même si ça ne les arrange pas.

Le non-respect de l'espace par la femme ou la fille est synonyme de déshonneur. En effet, en cherchant à s'affranchir de leur claustration, ces personnages causent leur déshonneur. Chaque femme doit avant tout sauvegarder son honneur et sa réputation, qui s'étend à toute la famille. Lorsque la vertu d'une femme est mise en doute, c'est l'honorabilité de

la famille entière qui est remise en question. C'est ce qui justifie le fait que Hindou soit frappée par son père parce qu'elle a quitté son foyer conjugal, harassée par la violence de son mari Moubarak : « *Dis-moi la vérité maintenant. Tu n'as pas intérêt à me mentir fille de pute. Je sais que tu es allée à Gazawa ! Qui connais-tu à Gazawa ? Un homme c'est ça ? Maintenant ma fille a des amants ! Il entra comme un fou dans sa chambre, en ressortit avec un long fouet dont il me cingla les épaules. Les coups sifflaient sourdement dans l'air.* » (MLP, 124).

L'écrivaine présente les valeurs de sa société natale permettant ainsi au lecteur de s'approprier du sentiment d'identité de ce groupe. Elle présente une fonction sociale qui met en vitrine la culture peule. C'est sans doute dans cette optique que Mounin accentue sur la valeur anthropologique de la littérature : « *la littérature reste considérée souvent comme la seule et toujours la meilleure ethnographie de la culture d'un pays donné, au sens propre du mot ethnographie : presque toutes les images et les idées les plus tenaces et les plus concrètes que nous avons sur les Anglais, les Russes ou les Grecs (...) sont venues (...) des œuvres littéraires (...)* » (Amor, 1997 : 57) d'où le choix de la géocritique de Westphal qui étudie les interactions entre espaces humains et littérature.

L'opposition entre l'homme et la femme peuls est due en première instance à une question de genre avant de s'inscrire dans les structures sociologiques susmentionnées. Cependant, Amal choisit de ne mentionner que la figure féminine dans sa titraille, alors qu'elle est close dans un espace que lui dicte le patriarcat, dans le but de mettre fin à l'enfermement et de permettre à cette dernière de faire entendre sa voix au-delà des quatre murs.

## **Conclusion**

L'écriture d'Amal s'inspire majoritairement du contexte de production des œuvres, qui est d'ailleurs l'espace culturel de la productrice elle-même. L'objectif premier de celle-ci n'est pas de décrire la femme au sens large du terme, mais celle en contexte peul. En décrivant son espace culturel, elle montre toute la véracité de la condition féminine dans le Septentrion. Etant elle aussi une victime de cette situation des femmes de sa région, elle sait mieux que quiconque répondre aux questions du quoi, du comment et du pourquoi : un engagement serein et un marquage identitaire. A travers l'évocation des valeurs culturelles peules, l'écrivaine marque une différence entre la femme éponyme et celles du reste du monde. Elle amène ainsi le lecteur

à faire un voyage psychologique vers un environnement qui lui était jadis inconnu, mais lequel lui permet de mieux comprendre les raisons qui se cachent derrière une telle production.

## Bibliographie

### Corpus :

**Amadou Amal Djaïli** (2010), *Walaande ; l'art de partager un mari*, Yaoundé, Ifrikiya.

- (2013), *Mistirijjo ; la mangeuse d'âmes*, Yaoundé, Ifrikiya.
- (2017), *Munyal, les larmes de la patience*, Yaoundé, Proximité.

### Textes consultés

**Amor Séoud** (1997), *Pour une didactique de la littérature*, Paris, Didier.

**Bachelard Gaston**, (1968), *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France.

**Bertrand Westphal**. (2011). *Géocritique. Réel, fiction, espace*, Les Éditions de Minit.

**Bilola Edmond** (2011), « L'imaginaire linguistique dans le discours littéraire » dans MUSANJI Nglasso- Mwattha (Dir.)

*Imaginaire linguistique dans les discours littéraires, politiques et médiatiques en Afrique*, Presses Universitaires de Bordeaux, pp.71-95.

**Didier Béatrice** (1981), *L'Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981.

**Farenkia B. M.** (2010), « De la politesse hybride à la traduction littéraire : Temps de chien de Patrice Nganang » In *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 22(2), 197–220.

<https://doi.org/10.7202/1009123>. Consulté le 29/06/2021.

**Guédalla Oumar** (2019), « Des oppositions au tragique : analyse des sociétés peules dans l'œuvre de Djaïli Amadou Amal » In *Discours polémiques et Aspects de l'incisif dans les littératures africaines*, Cameroun, L'Harmattan.

**Kervella-Mansare Yassine** (2014), *Pulaaku le code d'honneur des peuls*, Paris, L'Harmattan.

**Montandon Alain** (2020), « Sociopoétique », *Sociopoétiques [En ligne]*, n°1, mis à jour le 24/09/2020, URL : <http://revues-msh.uca.fr/sociopoetiques/index.php?id=640>. Consulté le 20/06/2021.

**Nassourou Saibou** (2015), *Hirde. Jeu et loisirs des Peuls du Cameroun*, Yaoundé, CLÉ.

**Nzessé Ladislas** (2008), «Temps de Chien de Patrice Nganang ou la prise en charge des réalités camerounaises», dans

**Nzessé Ladislas et Dassi M. Étienne** (dir.), *Le Cameroun au prisme de la littérature africaine à l'ère du pluralisme sociopolitique* (19902006), Paris, L'Harmattan.

**Quenum P. J-C.** (1998), *Interactions des systèmes éducatifs traditionnels et modernes en Afrique*, Paris, L'Harmattan.

**ROBIN Régine** (1993), « Le sociogramme en question. Le dehors et le dedans du texte », in *Discours social*, vol.5, n° 1-2.

**ROCHER Guy** (1969), *Culture, civilisation et idéologie*, Université de Montréal.