

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Représentation contemporaine de la femme mahoraise dans l'archipel des Comores : une lecture du roman *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme* de Nassur Attoumani

Sushma Dusowoth

Volume 19, Number 3, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1096405ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4117>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dusowoth, S. (2022). Représentation contemporaine de la femme mahoraise dans l'archipel des Comores : une lecture du roman *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme* de Nassur Attoumani. *Voix plurielles*, 19(3), 447–459. <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4117>

Article abstract

L'image de la femme ilienne a souvent été associée à des stéréotypes réducteurs la représentant dans une position de victime battue, maltraitée et exploitée. Pour se démarquer de cette représentation, l'auteur Nassur Attoumani propose une nouvelle approche en dépeignant la femme insulaire contemporaine sous de nouveaux jours dans le roman *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme*. Cette étude montre comment après s'être soumise à l'autorité patriarcale, la femme mahoraise rejette la domination masculine et revendique son agentivité pour reprendre sa destinée en main.

© Sushma Dusowoth, 2022



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Représentation contemporaine de la femme mahoraise dans l'archipel des Comores : une lecture du roman *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme* de Nassur Attoumani

Sushma DUSOWOTH, University of Waterloo

Résumé

L'image de la femme îlienne a souvent été associée à des stéréotypes réducteurs la représentant dans une position de victime battue, maltraitée et exploitée. Pour se démarquer de cette représentation, l'auteur Nassur Attoumani propose une nouvelle approche en dépeignant la femme insulaire contemporaine sous de nouveaux jours dans le roman *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme*. Cette étude montre comment après s'être soumise à l'autorité patriarcale, la femme mahoraise rejette la domination masculine et revendique son agentivité pour reprendre sa destinée en main.

Mots-clés

Insularité ; Domination masculine ; Attoumani, Nassur ; Littérature mahoraise

Situé dans l'océan Indien, à l'est du continent africain, l'archipel des Comores est composé de quatre îles, en l'occurrence Grande Comore, Mohéli, Anjouan et Mayotte. Ayant connu plusieurs vagues migratoires sous la période coloniale, l'archipel est aujourd'hui doté d'un héritage provenant des cultures arabes, bantoues, malgaches et indiennes (Abdérémane 307-308). Les quatre îles de l'archipel ont une population où l'islam est la religion prédominante. Pourtant, même si la polygamie est largement pratiquée dans ces îles et ne favorise guère l'épanouissement de la femme dans le contexte littéraire, je pose que les romans contemporains se distancient de cette approche. En adoptant une nouvelle perspective, ils dévoilent la femme sous l'image de l'agente ayant la capacité de prendre sa destinée en main. Pour appuyer mon hypothèse, j'ai choisi le roman *Mon mari plus qu'un fou : c'est un homme* de l'auteur mahorais Nassur Attoumani. Ce dernier clame haut et fort son engagement à se battre pour la reconnaissance des droits de la femme, surtout celle reléguée au foyer et dont la tâche primaire consiste à s'occuper de la famille. Dans un entretien accordé à *Île en île*,

Attoumani parle des raisons qui le poussent à écrire. Son objectif est de s'élever contre les tabous à Mayotte et de donner une voix aux femmes reléguées au silence par le système patriarcal polygame dans l'île. En effet, comme il le montre dans ce roman, après avoir subi silencieusement le supplice des hommes, certaines d'entre elles veulent désormais se libérer des jougs patriarcaux et sociaux contraignants. Dans cet article, je m'attarde d'abord sur la soumission de la femme romanesque mahoraise pour mettre en relief son assujettissement. Ensuite j'aborderai l'agentivité dont elle fait usage pour se libérer de son enchaînement social.

La soumission vue sous le prisme de la domination

La soumission en tant que sujet philosophique ou psychologique a toujours été perçue sous le prisme des études sur la domination. Le terme « soumission » peut être tributaire de trois significations : 1) il désigne une « disposition à obéir » ; 2) il se résume « au fait de se soumettre et d'obéir » et 3) il fait référence à « l'action de se rendre après avoir combattu » (Garcia 29). Considéré sous l'angle d'une action qui contraint autrui, le fait de se soumettre impose une limite au champ d'action de la personne soumise. Dans des situations de guerre, par exemple, soumettre un ennemi c'est le forcer, par le biais de la domination, à rendre les armes et à s'incliner devant le vainqueur (31). De ce fait, la soumission ne peut être imposée que par la force et la contrainte. Toutefois, la problématique de la soumission ne s'arrête pas ici, puisque, paradoxalement, elle demeure une « activité dans la passivité » (31). En effet, quand un sujet se retrouve dans un état de soumission, il choisit de placer le pouvoir de décision entre les mains d'autrui. Dès lors, au lieu de se distinguer comme un sujet ayant la capacité de prendre des décisions de manière indépendante et réfléchie, ce dernier effectue le choix de ne pas aller à l'encontre du pouvoir exercé sur lui et en subir la domination, démontrant ainsi le lien entre domination et soumission. Toutefois, lorsque la soumission devient intolérable, surtout dans le cas de la femme, il n'est pas étonnant de voir le sujet dominé passer par une prise de conscience qui le pousse ultimement à s'insurger contre l'ordre établi. Barbara Havercroft postule que, lorsque le sujet met en avant « le pouvoir et les moyens nécessaires pour effectuer des changements sociaux » (96), il revendique son agentivité.

Ainsi, l'agentivité est toujours entreprise lorsqu'il subsiste une relation de pouvoir entre dominants et dominé. Si, pour Charlotte Nordman, l'agentivité traduit la « puissance d'agir » (16) du sujet, Judith Butler la définit non seulement par « la capacité d'agir », mais aussi par « [le] pouvoir de résister au pouvoir » (21). Par ailleurs, pour Ellen Messer-Davidow, l'agentivité promeut la transformation du sujet par rapport à son vécu : « defined as the capacity to determine and act, [agency] is rather like a chameleon, taking on the coloration of the entity to which it happens to be attached » (25). En d'autres termes, l'agentivité peut exister sous autant de formes que de situations ayant provoqué son émergence. Remarquons toutefois que, quand l'agentivité est rattachée au sujet, la capacité d'agir se limite à l'individu. En revanche, quand elle se rattache à plusieurs personnes, c'est une agentivité collective qui se met en place et les sujets revendiquent leur pouvoir d'agir. Ce faisant, ils détiennent alors « [the] capacity for social influence and intervention » (25).

L'image archétypale du sujet féminin romanesque mahorais

Le roman que j'analyse, présente une protagoniste anonyme choyée par sa famille. À travers la stratégie narrative de la rétrospection, la narratrice nous plonge dans son enfance où elle nous dévoile une période heureuse et sereine de sa vie. Arrivée vers l'âge de seize ans, elle est mariée à un homme, un étranger qui vient d'arriver dans son village natal, en l'occurrence Mwin Sodoro. Les premiers jours suivant son mariage sont idylliques, lui donnant ainsi l'illusion d'avoir contracté le mariage parfait avec « l'homme de [s]a vie » (73). Témoin des malheurs de sa sœur, la narratrice ne peut que remercier le ciel de lui avoir épargné le sort réservé aux autres femmes de sa communauté. Mais cet état ne dure pas. En effet, la violence conjugale à l'encontre de la femme règne dans de nombreuses familles. La femme est tenue de suivre l'ordre établi dans la société patriarcale et la religion. Remarquons que même si plusieurs religions sont pratiquées à Mayotte, l'Islam sunnite est la religion prédominante (Blanchy 7). De ce fait, la femme musulmane a la responsabilité d'obéir à certaines lois religieuses qui lui dictent sa conduite dans la famille et au sein de son mariage. L'image traditionnelle de la femme dans le roman à l'étude la dépeint d'abord comme une entité soumise aux diktats

patriarcaux. Cette soumission est une valeur inculquée au sujet féminin dès un jeune âge par le biais de la violence. Notons que la violence masculine est mise à contribution pour contraindre le sujet féminin à la soumission. La féministe bell hooks affirme que « male violence against women in personal relationships is one of the most blatant expressions of the use of abusive force to maintain domination and control » (120). Pour hooks, la domination de l'homme sur la femme s'effectue par le truchement de la violence. Et cette violence a pour but de terroriser la femme afin de l'assujettir et de contrôler sa vie.

Dans *Mon mari est plus qu'un fou c'est un homme*, il appert que l'homme a recours à diverses formes de violences, telles que la violence physique, verbale ou encore psychologique dans sa tentative d'affirmer sa position de supériorité afin de réduire la femme à la soumission. Le récit met en évidence l'omniprésence de la violence à travers les yeux de la narratrice dès un jeune âge. Si elle se décrit comme une enfant aimée et choyée par sa famille, elle fait aussi état de la violence physique qui réside dans les interstices de la société : « les seules personnes habilitées à me corriger physiquement sont mes maîtres coraniques, mes parents, les notables du village » (41). Notons que si « l'Imam et le *fundi* (maître) coranique sont écoutés, respectés pour leur culture islamique » (Roinsard 182), les dires de la narratrice sous-entendent aussi que la punition corporelle est autorisée par ces personnes détenant une certaine autorité dans les sphères sociale et familiale. L'acceptation de l'autorité des guides spirituels est étroitement liée aux croyances religieuses de la population habitant l'archipel des Comores. La place qu'occupent les religieux dans la hiérarchie sociale, leur confère « une position des plus honorables à l'échelle du village » (182). En ce sens, il est impensable pour quiconque de s'insurger contre leur autorité, surtout quand ils ont recours à la violence physique pour punir le sujet féminin, même enfant. Ainsi conditionné, le sujet féminin, nonobstant son âge, se contente de suivre la voie tracée sans oser défier l'autorité masculine.

Ce modèle de soumission féminine se poursuit après le mariage. Ainsi, la violence physique est omniprésente dans le couple. Dès le départ, il y a un élément de subordination associé à la maltraitance féminine. Dans le roman, différentes femmes ont soit été victimes de maltraitance physique dans le passé ou le sont toujours. Pour mettre

en exergue cette violence qui gangrène la société mahoraise et opprime la femme, Attoumani décrit le vécu de plusieurs femmes dont la situation ne diffère guère. Les femmes faisant partie de l'entourage de la narratrice ont toute une histoire à raconter à ce sujet. Zuzilati, la sœur de la narratrice qui est âgée de trente ans seulement, « passe pour une vétérante. Elle est déjà au crépuscule de son cinquième mariage. De ses époux, elle a hérité sept enfants, une incisive cassée et pléthore de cicatrices sur le cuir chevelu, au visage et au corps » (55). Elle a accompli son devoir d'épouse et a eu de nombreux enfants, mais elle a aussi payé le prix de son statut de femme mariée. La métaphore associée au crépuscule symbolise la fin d'une vie ou d'un cycle, et dans le cas de Zuzilati l'échec de son cinquième mariage. Recouvert de cicatrices, son corps révèle la torture aux mains de ses maris. Le cas de la mère de la narratrice n'est pas différent de celui de ses filles ; elle admet que son mari « [l'] agresse » (127) aussi. Même Halima M'sa, la complice de la narratrice, a connu un sort similaire dans le passé. Son corps mutilé et « tailladé » (178) atteste de la torture physique qu'elle a vécue aux côtés de son ex-mari. Ces exemples de femmes victimisées dans le roman témoignent de la violence inouïe qui déferle sur le sujet féminin dans l'archipel des Comores. Dans la même foulée, les traces de violence sur le corps des femmes traduisent leur impuissance face à une situation qui ne s'améliore guère d'une génération à l'autre. Contraintes de toutes parts par la société ou la religion, les femmes ne peuvent que se soumettre à l'ordre patriarcal. Remarquons, toutefois, que même si les maris viennent de différentes îles, le traitement que subissent les femmes aux mains de ces hommes est similaire.

Pourtant, ce qui ressort de la situation de toutes ces femmes, demeure l'élément de silence associé à la violence conjugale dans la cellule familiale. La narratrice de *Mon mari est plus qu'un fou, c'est un homme* concède que la femme mahoraise observe la loi du silence pour protéger le mari : « en véritable épouse maoraise, au début de mes explosions conjugales à répétition, je protège l'auteur de mon agression, à double loquet » (135). Son discours met en évidence le poids qui pèse sur la femme pour enfouir ses secrets au fond d'elle-même. La métaphore du « double loquet » renvoie à l'image d'un espace hermétiquement clos dont il est difficile, voire impossible de pénétrer ou de sortir. Les secrets y sont bien gardés. Symbole de verrouillage, le « loquet » évoque l'idée

de la porte scellée et sous une telle surveillance que l'idée de toute intrusion ne pourrait effleurer quiconque. Il est donc interdit aux femmes de parler de leur maltraitance même si leur vie est en danger. Pour cette raison, rien ne peut venir à bout du mutisme féminin. Ainsi, même si la violence règne au sein du couple, les femmes refusent systématiquement de dénoncer leur agresseur. La présence du verbe « protéger » dans l'énoncé de la narratrice montre une inversion des rôles du bourreau et de la victime. Alors que dans toute situation de danger, la victime demeure l'entité devant être protégée, ironiquement, dans la société mahoraise c'est le bourreau qui bénéficie de la protection familiale. En associant le silence à l'une des vertus de la femme, il n'est guère difficile de forcer la femme au silence. De ce fait, en tant que gardienne du foyer familial, la femme mahoraise porte sur ses épaules la responsabilité de l'honneur de son mari. Toute dénonciation à l'encontre de ce dernier entacherait inéluctablement son image et la famille deviendrait la risée du village. Pour cette raison, la femme préfère garder le silence total et souffrir en silence. Pour dévoiler cette violence insidieuse dans le couple, plusieurs stratégies narratives sont employées par l'auteur. Ainsi, on remarque une alternance entre le déroulement de la narration et le commentaire sous forme de questions afin de provoquer des réponses pouvant éclairer le lecteur sur la situation du sujet féminin. Par exemple, lorsque la grande sœur de la narratrice entrevoit des signes de maltraitance chez elle, elle lui pose des « questions indiscretes » sur « une lèvre fendue, [...] une bosse sur le front, [...] une épaule démise » ou autres (42). À travers cette technique qui expose les traces de violence que subit la narratrice, le lecteur prend connaissance de la gravité de la situation dans laquelle vit la narratrice à l'intérieur de son couple. En ce sens, même si la narratrice s'obstine à taire la violence à laquelle elle est soumise, ces traces de meurtrissures physiques sur son corps crient haut et fort sa maltraitance aux mains de son mari. Dès lors, le personnage de Zulzilati se fait porte-parole de toutes les femmes mahoraises battues quand elle dénonce ce monde « fait pour et par les hommes » (137). Dans une tentative de protéger sa sœur, elle l'exhorte de ne pas suivre son exemple. Dans la même foulée, elle s'adresse à toutes les femmes mahoraises pour leur demander d'affronter « la fatalité, les us et les coutumes » (137). Cependant, il faut reconnaître qu'une telle entreprise n'est guère facile, compte tenu du

fait qu'il est impossible d'oublier toutes les leçons apprises durant toute une vie et de tourner le dos aux enseignements religieux. Pour une femme, dénoncer son mari signifierait de « désobéir à la religion » (157) et une telle attitude l'exposerait inéluctablement à la rétribution divine liée à « l'enfer » (137). De plus, depuis leur jeune âge, la grand-mère de la narratrice fait comprendre à ses petits-enfants que « sans mari, une femme n'a aucune valeur. Elle n'est rien du tout » (90). Comprenons par cet énoncé que la femme mahoraise n'a aucune existence ou identité sans un homme à ses côtés. Vivant ainsi dans la peur constante de la « menace d'une répudiation » (59) éventuelle, la narratrice préfère se taire et accepter de souffrir. Afin de ne pas connaître le même sort que les femmes abandonnées et d'être ultimement stigmatisée pour avoir été délaissée par son mari, elle se soumet aux caprices et aux ordres de son mari, Mwin Sodoro. Donc, si la narratrice persiste à se réfugier dans le mutisme, c'est par honte du jugement d'autrui. Elle préfère subir la maltraitance, la souffrance et le silence : « je souffre en silence » (137). Cette attitude montre l'état de soumission dans lequel la femme est enfermée.

Nouvelle représentation de la femme romanesque mahoraise

Si la représentation des personnages féminins au début du roman montre sans équivoque un comportement soumis, tel n'est pas le cas lors du déroulement de la narration. Attoumani ne se limite pas à présenter la femme mahoraise dans une posture soumise. Il cherche aussi à se départir de l'image de la femme « victimisée, battue, exploitée, humiliée » (Andrianjafitrimo-Magdelaine 6). Après avoir mis en évidence la femme dans sa vulnérabilité, il la révèle sous une autre image : celle qui revendique son agentivité. Ainsi, après s'être soumise à l'ordre patriarcal lui intimant l'obéissance, la protagoniste ne se contente plus de se soumettre aux volontés de l'autorité masculine. Au contraire, elle passe par une prise de conscience et décide de s'émanciper du joug patriarcal. À travers ce désir d'émancipation, elle se métamorphose en agente et cherche des moyens pour briser les chaînes qui l'entravent. Lorsqu'une personne prend l'initiative de devenir agente, elle puise son courage dans sa force intérieure pour s'élever contre l'injustice dont elle est victime. Elle a donc recours à l'agentivité. En s'opposant ainsi au

pouvoir en place à travers son agir, le sujet féminin montre son autonomie et sa capacité à prendre des décisions la concernant et d'agir conséquemment. À cet effet, Albert Bandura affirme que « l'agentivité concerne les actes réalisés intentionnellement » (13). L'intentionnalité du sujet réside dans son désir de réaliser certaines actions pouvant éventuellement mener à sa délivrance, libération ou affranchissement. L'agentivité humaine se traduit « par l'intermédiaire des croyances qu'ont les individus de pouvoir produire des effets souhaités grâce à leurs actions » (9). Une personne est perçue comme une agente lorsqu'elle a la conviction intime de pouvoir non seulement agir, mais aussi apporter des changements bénéfiques dans sa vie. Dans le roman, la narratrice arrive à un point où elle décide de ne plus vivre dans la subalternité imposée par l'autorité masculine. Après avoir subi la soumission sous différentes formes, elle comprend que, si elle demeure en compagnie de son mari dans la ville de Labatwara, c'est-à-dire loin des siens, c'est sa survie et celle de son enfant qui sont menacées :

Chaque jour achevé en sa compagnie me rapproche davantage de la tombe.

Qui l'aurait imaginé ?

Pour un rien, le grand *fonkshonera* me lapide d'injures, d'obscénités, de coups. Je suis désespérée. Jouer à cache-cache avec la dépression nerveuse et les mensonges conjugaux, afin de toujours espérer changer mon mari et le garder rien que pour moi, devient pour la survie de mon mariage un combat permanent contre l'angoisse et la tension.

Très vite, je me rends compte que je suis dans un boutre sans bonde destiné à chavirer à tout instant. En vérité, mon mari me prend pour son jouet, sa propriété privée, son bien meuble. À ses yeux je ne suis plus qu'une brebis. (49)

Cette réflexion met en lumière toute la détresse d'une femme dans son foyer. La première phrase nous interpelle, car la métaphore de la « tombe » évoque la mort et signifie que les jours de la narratrice sont comptés. Le désespoir est palpable dans les mots de la narratrice, car en tant que bonne épouse, elle tente tout son possible pour sauver son mariage. Elle préfère endurer les coups, blessures et injures pour demeurer fidèle à son devoir d'épouse au lieu de se protéger. Pourtant, lucide, elle comprend aussi qu'il n'y a aucun amour entre elle et son mari. La gradation dans son discours révèle une prise de conscience chez elle par rapport à sa maltraitance. Si son mari fait usage des injures en premier pour la faire souffrir, par la suite ce sont les coups qui pleuvent sur son corps.

Les injures fonctionnent comme une forme de menace de ce qui s'ensuivra. Les mots ont un effet proleptique et la violence verbale se transforme en violence physique. La narratrice vit dans la peur, son environnement est anxiogène. Impuissante, elle assiste à sa propre perte tout en étant consciente que son avenir est sans espoir.

Alors qu'au début de ses malheurs conjugaux la narratrice essaie de se convaincre que son statut d'épouse la contraint d'accepter le sort que lui réserve son mari, c'est au village de Labatwara qu'elle va se métamorphoser. Après y avoir subi la violence de son mari pendant trois années, la narratrice n'est plus la même personne qui avait épousé Mwin Sodoro. Ce changement est visible à travers une comparaison de son comportement au début de son mariage et après quand elle se retrouve à Labatwara. Quand pour la première fois son mari lève la main sur elle alors qu'elle est toujours dans son village natal, elle a envie « de l'empoisonner, l'étrangler, l'empaler dans son sommeil » (35). Appartenant au champ lexical de la mort, ces verbes décrivent son désir de vengeance contre son agresseur et montrent sa fureur envers son mari. Elle possède une envie de meurtre contre ce mari qui a osé lever la main sur elle. N'étant pas encore sous l'emprise totale de Mwin Sodoro, elle parvient à réfléchir lucidement sur son sort et éprouve un sentiment de révolte à l'encontre de son mari. Elle peine à accepter le traitement qu'il lui fait subir et pense même à la manière dont elle pourrait se venger de la maltraitance qu'elle vient de subir. En revanche, dans le village de Labatwara, la violence dont elle est victime, la rend impuissante. Loin de son village natal et de ses proches, elle est complètement transformée étant donné qu'elle est dénuée de soutien. Son mari profite de son isolement pour la maltraiter et la violenter. Derrière tout acte de violence se cache le désir du bourreau de soumettre, contrôler et d'humilier la victime. Se conformant à l'image du bourreau, Mwin Sodoro fait usage de la violence pour assujettir sa femme :

Dès la semaine où mon mari m'amène à Labatwara, il se transforme en un véritable forgeron. Ainsi, donc en changeant de foyer, je me retrouve dans un éternel brasier. Les brimades, à mon encontre, deviennent les soufflets qui attisent, à chaque instant de mon existence, les braises de ma colère. Et lorsque ma bouche craque une question, le cerveau de mon mari s'enflamme aussitôt. Tels des tisons incandescents, ses postillons accompagnant les insanités verbales brûlent mon amour-propre, ma

dignité, au troisième degré. Calcinée par ses insultes perpétuelles, je m'écrase et renais cendres. » (133)

Après de nombreuses années, lorsque la narratrice fait un retour analeptique sur sa vie, elle s'aperçoit qu'elle n'a été qu'un objet sur qui son mari a déversé sa colère au point de la détruire complètement. Elle est devenue une brûlée vive, réduite à néant. Les propos de la jeune femme renvoient à l'image du phénix qui renaît de ses cendres. Selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, « le phénix [...] est un oiseau mythique, d'origine éthiopienne, d'une splendeur sans égale, doué d'une extraordinaire longévité, et qui a le pouvoir, après s'être consumé sur un bûcher, de renaître de ses cendres » (747). En établissant une comparaison entre elle-même et le phénix, la narratrice évoque indirectement sa renaissance. Mais, contrairement à l'oiseau qui renaît dans toute sa splendeur après son immolation et symbolise la résurrection, la narratrice est réduite à l'état de cendres. Considérée comme détenant une valeur résiduelle, la cendre est « ce qui reste après l'extinction du feu, donc, anthropocentriquement, le cadavre, résidu du corps après que s'y est éteint le feu de la vie » (187). Ainsi, la narratrice est réduite à l'état d'un cadavre par le traitement violent que lui fait subir son mari. Réduite à n'être que de la cendre, elle est complètement dénuée de force et de courage. Durant ce processus de destruction, elle perd sa propre identité et ses repères. Elle se sent dévalorisée non seulement aux yeux de son bourreau, mais aussi aux siens. Dépouillée de ses attributs humains, la narratrice se définit plus tard comme une « carcasse » (43). L'image de la carcasse renvoie à la représentation d'un cadavre ayant été dévoré et abusé par le prédateur, en l'occurrence son mari. Mais, avant de devenir cette carcasse, elle se qualifie aussi de « brebis ». La brebis symbolise le sacrifice de sa personne sur l'autel de la violence. Tout le temps qu'elle passe sous le toit conjugal, elle n'est autre qu'une femme soumise aux caprices d'un mari abusif.

Lorsque, sous l'exhortation de son amie Halima M'sa, la narratrice se rend compte qu'elle est inévitablement vouée à la mort si elle demeure aux côtés de son mari, elle décide de réagir. À travers sa prise de conscience, elle développe une capacité de réflexion personnelle qui lui permet de se libérer de l'emprise maritale. Dès lors, elle rejette son statut de femme mariée et subvertit l'autorité masculine dans les liens du

mariage. Alors que l'homme détient le pouvoir de répudiation dans l'islam, la narratrice va à l'encontre de ce précepte islamique et déserte le toit conjugal. Bravant les normes sociales, elle abandonne sa maison, son enfant qu'elle remet à son amie, et le village de Labatwara pour rejoindre les siens à Sohowa. En prenant l'initiative d'agir sans attendre qu'on vienne à sa rescousse, la narratrice se pose désormais comme agente. Le sociologue David Le Breton postule que « le risque est une menace insidieuse propre à ébranler toutes les certitudes sur lesquelles la vie quotidienne s'établit » (5). En effet, en prenant le risque de s'enfuir, la narratrice s'expose intentionnellement aux dangers qui la guettent. Pour ne pas se faire repérer par son mari ou toute autre personne pouvant l'alerter, elle fait usage de nombreuses stratégies de dissimulation :

Certes, je me cache jusqu'à l'apparition de la Grande Ourse dans le ciel. Certes, je reste le ventre vide toute la nuit. Certes, je vole une pirogue amarrée en contrebas du carrefour de Firasho. Certes, je pagaie avec un bout de palme de cocotier malgré ma faiblesse physique. Certes, ballotée par les courants, j'arrive jusqu'à la mangrove de M'tsapere à la pointe du jour. (107)

Avant de mettre à exécution son projet, la narratrice a confié sa fille Waladati à sa voisine qui promet de la garder en son absence. Consciente que la présence du bébé à ses côtés pourrait entraver sa fuite et réduire ses efforts à néant, elle préfère mettre son enfant à l'abri avant d'entreprendre son escapade pour retourner à Sohowa. À travers cet acte, la narratrice montre son désir de couper tous les liens qui l'unissent à son mari et de retrouver sa liberté. Dès cet instant, elle cesse de se préoccuper de l'opinion d'autrui et assume pleinement son choix. L'agentivité de la narratrice se révèle non seulement à travers sa « capacité d'agir » (Butler 9), mais aussi par son pouvoir d'effectuer des changements sociaux autour d'elle. En faisant appel à son autorité dans son couple, elle s'oppose à l'image archétypale de la femme vertueuse et de la mère modèle qui se sacrifie pour son enfant et son foyer.

Conclusion

Le roman *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme* a une portée didactique. Au début, la soumission féminine aux diktats patriarcaux est indéniable. La femme

romanesque obéit aux ordres ainsi qu'aux normes sans les mettre en question. En revanche, au fur et à mesure que se poursuit la narration, s'opère une prise de conscience chez les sujets féminins qui les pousse à réfléchir sur elles-mêmes et à leur sort. Dès lors, au lieu de vivre selon les codes attendus d'elles, elles rejettent l'autorité patriarcale et tentent de s'émanciper. La narratrice devient une anticonformiste lorsqu'elle abandonne son mari violent. Désormais libre, elle veut détenir la clé de son destin entre ses mains. En dépit du fait que dans les îles de l'archipel des Comores l'existence de la femme est définie par rapport à son mari, le roman met en avant une tout autre image de celle-ci. Même si la société considère que, sans la présence d'un homme à ses côtés, la vie de la femme n'a aucun sens, la femme mahoraise tente désormais de s'émanciper du joug masculin. Ce faisant, elle cherche avant tout à briser les chaînes qui l'entravent depuis des siècles pour se départir de ce fardeau masculin et affirmer son identité en tant qu'être libre. Dans la foulée, elle rejette fermement la présence masculine à ses côtés. Elle se révèle comme agente ayant la capacité d'agir en s'opposant au mari, en désertant le toit familial et conjugal et en faisant advenir des changements sociaux. De ce fait, la femme romanesque mahoraise rejette l'image archétypale de la victime consentante d'antan. Sa nouvelle représentation la révèle sous l'apparence d'une femme qui n'hésite plus à agir pour son bien-être et celui des autres sans aucune interférence masculine.

Bibliographie

- Abderémame, Wadjih S.M. « De l'arabité et de l'africanité dans les contes comoriens ». Dir. Malela, Buata B, Linda Rasoamanana et Rémi A. Tchokothe. *Les littératures de l'archipel des Comores*. Paris : Classiques Garnier, 2017. 307-323.
- Andrianjafitrimo-Magdelaine, Valérie et Marc Arino. *Îles/Elles. Résistances et revendications féminines dans les îles des Caraïbes et de l'océan Indien (XVIIIe-XXIe siècles)*. Saint-Denis : K'A, 2015.
- Attoumani, Nassur. *Mon mari est plus qu'un fou : c'est un homme*. Paris : Naïve, 2006.
- . « Entretien. Sur la route de la vidéo ». Nassur Attoumani, *5 Questions pour île en île*. 19 mars 2019. <http://ile-en-ile.org/attoumani-entretien/>

- Bandura, Albert. *Auto-efficacité. Le sentiment d'efficacité personnelle*. Tr. de l'anglais Jacques Lecomte. Louvain-la-Neuve : De Boeck, 2014 [2007].
- Blanchy, Sophie. « Famille et parenté dans l'archipel des Comores ». *Journal des africanistes* 62.1 (1992). 7-53.
- Butler, Judith. *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*. Tr. de l'anglais Cynthia Kraus. Paris : La Découverte/Poche, 2006.
- . *Le pouvoir des mots : discours de haine et politique du performatif*. Tr. de l'anglais Charlotte Nordman et Jérôme Vidal. Paris : Amsterdam, 2017.
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1982 [1969].
- Garcia, Manon. *On ne naît pas soumise, on le devient*. Castelnau-le-Lez : Climats, 2018.
- Havercroft, Barbara. « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire de France Théoret* ». *Dalhousie French Studies* 47 (1999). 93-113.
- Le Breton, David. *Sociologie du risque*. Paris : Que sais-je ?, 2017
- Messer-Davidow, Ellen. « Acting Otherwise ». *Provoking Agents*. Dir. Judith Kegan Gardiner. Urbana et Chicago : U of Illinois P, 1995.
- Roinsard, Nicolas. « Des frontières à géométrie variable : une sociologie des alliances objectives entre citoyens français et étrangers comoriens à Mayotte ». *Borders and Ecotones in the Indian Ocean : Cultural and Literary Perspectives*. Dir. Arnold Markus, Corinne Dubouin et Judith Misrahi-Barak. Montpellier : PU de la Méditerranée, 2020. 171-186.