

Ancrage socio-historique du roman nigérian de la « troisième génération » : une lecture de *Reste avec moi* d’Ayobami Adebayo et de *Né un mardi* d’Elnathan John

ANCRAGE SOCIO-HISTORIQUE DU ROMAN NIGERIAN DE LA « TROISIEME GENERATION » : UNE LECTURE DE *RESTE AVEC MOI* D’AYOBAMI ADEBAYO ET DE *NE UN MARDI* D’ELNATHAN JOHN

Alain Bienvenu ATOUBA EDJEBA
Université de Salamanque – Espagne
alainatouba@gmail.com

Résumé : Les écrits des auteurs de la « troisième génération » sont considérés comme reflets des identités hybrides issues de la globalisation et du cosmopolitisme. Cet article montre comment, malgré une forte présence du transnationalisme, certains écrivains de cette génération ancrent leurs créations dans leur patrie, le Nigéria. C’est le cas d’Ayobami Adebayo (2019) qui, dans son roman intitulé *Reste avec moi*, mélange l’anglais et le yoruba pour revendiquer la culture nigériane. Pour sa part, Elnathan John (2019) dans *Né un mardi*, démontre que l’espace est intimement lié aux limitations imposées aux femmes nigérianes par la société patriarcale.

Mots-clés : Ancrage, Langues, Hybridisme, Espace, Genres

Abstract : The writings of “third generation” writers are seen as reflections of hybrid identities arising from globalization and cosmopolitanism. This article shows how, despite a strong presence of transnationalism, some writers of this generation anchor their creations in their homeland, Nigeria. This is the case of Ayobami Adebayo (2019) who, in his novel *Stay with Me*, mixes English and Yoruba to claim Nigerian culture. For her part, Elnathan John (2019) in *Born on a Tuesday* demonstrates that space is intimately tied to the limitations imposed on Nigerian women by patriarchal society.

Keywords : Anchoring, Languages, Lybridism, Space, Genders

Introduction

Ayobami Adebayo et Elnathan John sont deux écrivains classés dans la « troisième génération » de la généalogie de la littérature nigériane qui englobe des auteurs nés autour des années 1960. Il est évident que les thèmes abordés dans les romans de ces écrivains relèvent beaucoup plus du monde globalisé du XXI^{ème} siècle. Le roman nigérian de cette génération se déploie sur l’intertextualité, exalte une conscience de la diaspora, insiste sur la question de genre et fait preuve d’une profondeur repensée de l’engagement socio-historique. Ce travail se donne pour objet



d'explorer l'écriture de ces deux auteurs nigériens au prisme du corpus choisi. Les deux romans peuvent se lire à la lumière des présupposés méthodologiques de la sociopoétique, entendue comme « étude de l'inscription dans l'écriture des représentations de l'imaginaire de l'interaction sociale » (Montandon, 2000 : 8). De ce fait, il sera nécessaire de donner quelques notes biobibliographiques sur les auteurs. Ensuite, étant donné que les langues peuvent constituer « des espaces de projection pour l'imaginaire » (Auzas, 2009 : 10), il sera question d'examiner comment Ayobami Adebayo utilise sa langue maternelle, le yoruba, dans ce roman initialement écrit en anglais, héritage colonial de son pays natal. Cela nous permettra d'aborder *Reste avec moi* (2019) à travers la poétique de l'hybridité en prenant la langue comme grille d'accès au texte littéraire. En dernier ressort, sera étudiée la question de l'espace et ses rapports avec le genre dans *Né un mardi* (2018).

1. Quelques notes sur les auteurs

Ayobami Adebayo est une écrivaine nigérienne née à Lagos, en 1988. Son premier roman, *Reste avec moi*, a déjà été traduit en dix-huit langues. Il a été sélectionné pour le Baileys Women's Prize for Fiction (2017) et le Wellcome Book Prize (2018). Après avoir remporté le 9mobile Prize for Literature en 2019, elle a reçu, en 2020, le Prix Les Afriques, organisé par la Cène Littéraire. Considérée comme l'une des étoiles les plus brillantes du panorama littéraire nigérien actuel, Ayobami Adebayo grandit au Nigeria et fait des études de littérature anglaise à l'université Obafemi Awolowo. Plus tard, elle s'installe à Londres pour étudier l'écriture créative à l'université d'East Anglia. C'est l'occasion pour elle de participer aux ateliers d'écriture animés par des icônes de lettres comme Chimamanda Ngozi Achebe et Margaret Atwood entre autres. Dans *Reste avec moi* Ayobami Adebayo a considérablement renouvelé la façon de raconter et surtout la structure de l'histoire. Sa technique narrative est très riche en ressources. L'auteure façonne son récit à travers la narration à deux voix parfaitement synchronisée et portée par Yejide et Akin. Yejide est une jeune femme qui se marie après un coup de foudre avec

Akin, un garçon bien nanti grâce à son travail de banquier. Tous deux décident de s'écarter de la pratique de la polygamie, typique de leur culture, afin de se consacrer exclusivement l'un à l'autre. Yejide ne trouve aucune opposition dans sa famille à cette décision puisque sa mère est morte en couches et son père, ses belles-mères et leurs enfants l'ignorent complètement. En revanche, Akin, étant le premier-né, est le dépositaire de tout son clan pour perpétuer la dignité familiale par de nombreux héritiers. Ce sont les années 80 et le Nigeria est marqué par un paysage politique instable dans lequel les dictatures se succèdent aux coups d'État alors que chaque citoyen tente à sa manière de survivre. Après quatre ans de mariage, Yejide et Akin n'ont toujours pas d'enfant. Commence alors une pression terrible de la mère d'Akin qui imposera une autre épouse à son fils. À un moment, même Yejide établit un parallélisme entre le pays qui se déchire et sa vie qui semble s'écrouler. Vouée à la jalousie, à la trahison et au désespoir, elle emprunte plusieurs chemins afin de trouver une solution à son problème : pèlerinages chez des prophètes, consultations médicales, visites chez les marabouts, prières, etc.

Elnathan John quant à lui est avocat, romancier et satiriste. Ses nouvelles ont été présélectionnées deux fois pour le Prix Caine d'écriture africaine, respectivement en 2013 et 2015. Son roman, *Born on a Tuesday*, a remporté le prix Betty Trask (2017) et a été sélectionné pour le Prix nigérian de littérature (2016). Également traduit en allemand, la version française de *Né un mardi*, a obtenu le Prix littéraire Les Afriques en 2019. Son livre le plus récent, *Be(com)ing Nigerian, A Guide*, a été publié par Cassava Republic Press en 2019. Vivant à Berlin, Elnathan John a été récipiendaire, toujours en 2019, de la bourse du Sénat de Berlin pour la littérature en langue non allemande. Son roman *Né un mardi* relate l'histoire de Dantala, qui signifie « né un mardi ». Le jeune garçon, envoyé par ses parents à l'école coranique, se retrouve en train de traîner avec une bande de voyous à Buyan Layi. Celle-ci mendie et travaille pour le Petit Parti, dort sur des cartons sous le kuka et fume de la « wee-wee », une forme de stupéfiant qui lui donne du courage pour commettre des délits. Lors d'une mission pour incendier la maison du Grand Parti,



le chef de la bande, son ami, se fait tuer. Dantala retourne près de son village natal, à Sokoto. Commence alors un parcours marqué par l'apprentissage. Le jeune homme va poursuivre son chemin, découvrant les valeurs de l'amitié et de l'amour, tout en gardant un regard curieux sur le monde. À Sokoto, il est repéré et hébergé par l'imam d'une petite mosquée. Avec son ami Jibril, il apprend l'anglais, s'initie à l'informatique et devient un membre éminent de la petite congrégation dirigée par Sheikh Jamal. Même si presque tous les habitants de la ville sont musulmans, il existe des divergences dans la façon d'interpréter le Coran et de voir le monde. L'opposition entre les différentes tendances (salafistes, chiïtes, sunnites, modérés, intégristes, etc.) va créer un environnement d'une violence extrême avec des affrontements incessants.

D'une génération d'écrivains à une autre, on observe des différences esthétiques et idéologiques. À travers ces deux auteurs, il est indéniable que la production littéraire nigériane de la « troisième génération »¹ fait preuve d'un enracinement dans le contexte historique de son émergence, mais elle est aussi un espace caractérisé par une dynamique relationnelle. L'une des particularités des auteurs de la « troisième génération » est qu'ils se situent dans la vague de la globalisation et des flux migratoires qui la caractérisent² ; certains situent aussi leurs créations littéraires dans cette mouvance. L'hybridité culturelle, caractéristique de leur identité et de leurs créations permet d'ouvrir leur discours aux différentes cultures dont ils sont imprégnés³. Cependant, les deux auteurs ont focalisé leurs récits sur le sol nigérian.

¹ Pius Adesanmi, Chris Dunton (2005). "Nigeria's Third Generation Writing: Historiography and Preliminary Theoretical Consideration". *English in Africa*, Vol. 32, n° 1, pp. 7-19.

² La majorité de ces écrivains vivent hors des frontières géographiques africaines : Adebami Adebayo (Angleterre), Elnathan John (Allemagne), Sefi Atta (États-Unis), Chinelo Okparanta (États-Unis), Chigozie Obioma (États-Unis), Tomi Adeyemi (États-Unis), Chibundu Onuzo (Grande-Bretagne), Ben Okri (Grande-Bretagne), Helen Oyeyemi (République Tchèque), etc.

³ On peut consulter sur ce sujet Tanure Ojaide (2015). *Indigeneity, Globalization, and African Literature: Personally Speaking*. Hampshire/York: Palgrave Mac-Millan.

2. Hybridité linguistique dans *Reste avec moi* d'Ayobami Adebayo

La diversité est l'un des aspects marquants de l'Afrique, surtout en ce qui concerne les langues, car il en existe un grand nombre. Cette diversité linguistique nous pousse à dire que l'Afrique est le continent des langues. Il faut souligner que les pays africains sont multilingues à des degrés divers. Le contexte général présente un continent où les langues indo-européennes, héritages de la colonisation, coexistent avec des langues locales. Dans le cas du Nigeria,

si l'on excepte peut-être certains Nigériens non scolarisés locuteurs d'une des trois grandes langues du pays : haoussa au nord, yorouba à l'ouest, igbo à l'est. Dans la zone d'influence de ces langues, les locuteurs de langues minoritaires sont au minimum bilingues langue maternelle-langue dominante. S'ils sont scolarisés, s'y ajoute l'anglais, langue officielle d'enseignement à partir du secondaire. S'ils habitent le centre ou l'est du pays, la langue dominante pourra être remplacée par le pidgin et/ou une langue intermédiaire locale. Couramment, dans cette partie du pays, les gens doivent connaître jusqu'à cinq langues pour interagir localement. (Caron, 2000 : 2)

Il est donc cohérent que la pluralité linguistique trouve un reflet dans la littérature. L'un des aspects les plus remarquables de *Reste avec moi*, celui qui attire immédiatement l'attention du lecteur est sans aucun doute la langue. Ayobami Adebayo construit une mosaïque de langues qui révèle la structure sociale de son pays. Elle utilise l'anglais et des expressions venant des langues nationales nigérianes. Ces langues qu'utilisent ses personnages dévoilent leur statut social, leur strate socio-économique, leur région, leurs acquis culturels, etc. Il est donc cohérent que l'écriture de la romancière est assiégée par d'autres langues et d'autres sonorités linguistiques de son pays, en l'occurrence le Yoruba. On peut noter l'insistance de l'auteure à dévoiler les traditions nigérianes. Raison pour laquelle on souligne l'importance de la lignée à travers la figure de la mère : « *Iya ni wura, Iya ni wura iyebiye ti a ko le fowo ra* [...] La Mère est de l'or, la Mère est de l'or précieux qu'on ne peut acheter avec de l'argent » (Adebayo, 2019 : 54). Le dicton yoruba est mis en italiques et la traduction



apparaît à l'intérieur du texte dans ce cas. Un autre exemple montre l'appartenance d'un individu à un clan à travers un chant appelé « *oriki* » (Adebayo, 2019 : 227). Pour cet exemple, ce n'est pas l'équivalent qui est donné mais une explication sur une note au bas de la page : il s'agit d'une série de salutations adressée à un ancêtre mythique. Ce poème fait l'éloge des faits marquants de la lignée à laquelle appartient un individu. Le thème de la maternité projette la figure de ces enfants qui naissent et meurent quelques temps après leur naissance : « C'est l'*Abiku*, je te dis. J'ai vu beaucoup d'enfants *abiku* autrefois. Et c'est à ça, qu'ils ressemblaient. Écoute-moi bien. Les enfants *abiku* ont promis au monde des esprits de mourir jeunes » (Adebayo, 2019 : 206). Ces enfants à l'esprit voyageur, prédestinés à mourir avant leurs parents, brisent ainsi l'ordre naturel des choses. Le titre du roman est en fait le nom donné à une fille qui naît à la suite de garçons morts en bas-âge. Selon les croyances yorubas, c'était « une enfant *abiku* venue au monde avec l'intention de mourir très vite » (Adebayo, 2019 : 219). D'où la prière véhémement de la maman : « *Saanu mi, Omo mi, joo nitori Olorun. Duro timi* » « Aie pitié de moi, ne pars pas, s'il te plaît. Ne me quitte pas » (Adebayo, 2019 : 219).

La présence du yoruba établit une cartographie textuelle au fil des pages. Certains termes sont traduits à l'intérieur du récit et d'autres sont expliqués sur des notes au bas de la page. Parfois, l'auteure utilise des italiques pour les mots de sa langue maternelle pour marquer la différence avec une autre langue. On peut relever le cas des régionalismes lexicaux, provenant surtout du monde gastronomique. En effet, le roman célèbre la nourriture nigérienne, ses modes de consommation et son importance symbolique pour la communauté. Les pages du livre se transforment en table où s'exposent divers mets nationaux : le fofou que l'on retrouve aussi dans nombres de pays de l'Afrique de l'Ouest notamment, la Côte d'Ivoire, le Ghana etc. (Adebayo, 2019 : 16) qui est fabriqué à partir de racine de manioc, d'igname ou d'autres ingrédients féculents, qui sont pilés avec un pilon et un mortier et mélangés avec un peu d'eau pour former une pâte lisse et élastique. Il peut accompagner une sauce faite avec les feuilles d'ewedu (Adebayo, 2019 : 139). Le riz

jollof (Adebayo, 2019 : 163) qui a été classé au patrimoine immatériel de l'humanité de l'UNESCO en 2021, est préparé à base de riz, de tomates, d'oignons, de piments et d'épices, peut séduire les papilles. Le *moin-moin* désigne des gâteaux de haricots cuits à la vapeur (Adebayo, 2019 : 174). Le *suya* qui est une brochette de bœuf au poivre connaît un grand succès dans le pays (Adebayo, 2019 : 189). Bien plus, il y a des plats adaptés à certaines circonstances. Une femme enceinte ne va pas manger n'importe quoi : « Avec mon dernier, je ne pouvais manger que de l'*eba*, pas de ragoût ni de légumes pour l'accompagner, rien que de l'*eba* et de l'eau » (Adebayo, 2019 : 72). Une note explique qu'il s'agit d'un plat fait à base de farine de manioc et d'eau chaude. Pour les grandes occasions, on peut servir aux invités « la soupe d'égousi – la fameuse sauce de pistache – dans des saladiers en métal émaillé pour Noël » (Adebayo, 2019 : 112). Par ailleurs, les aliments servis déterminent la nature des relations entre les membres d'une communauté. Yejide sert des aliments défraîchis aux membres de sa belle-famille : « Je mélangeai les haricots vieux de trois jours que j'avais l'intention de jeter avec ceux fraîchement cuits » (Adebayo, 2019 : 23).

Certains mots voient leur portée sémantique enrichie dans la mesure où leurs significations désignent des réalités socioculturelles différentes. Ainsi, « Frère » ne désigne pas uniquement la parenté au sens strict, mais indique aussi les liens d'amitié et de fraternité encore plus élargis. Dans un clan, « la mère » renvoie à une appellation respectueuse pour les femmes âgées. Dans une famille polygame, le mot « mère » désigne les épouses du père. Les relations familiales sont définies par des appellations précises : *Iya* et *Baba* désignent respectivement la mère et le père (Adebayo, 2019 : 15). Certains noms indiquent la nature d'un enfant par rapport aux naissances précédentes, d'autres font référence aux conditions d'accouchement, aux traits physiques du nouveau-né : « Le deuxième prénom de Sesan était Ige parce qu'il vint au monde les pieds en premier » (Adebayo, 2019 : 164). Les noms propres que les individus et les collectivités portent sont des signes distinctifs et marqueurs identitaires. On attribue vingt-et-un (21) noms à un nouveau-né au cours d'une



cérémonie et cette responsabilité incombe au père : « je ne bafouillai pas en lisant les vingt noms que porterait Olamide [...] j'avais réfléchi à leurs différentes significations avant d'accepter de les inclure à la liste écrite à la main que je lisais » (Adebayo, 2019 : 140).

Dans *Reste avec moi*, on constate que la langue est culturellement marquée par les origines de l'auteure. Le yoruba, notamment, se présente donc comme « une langue-réservoir ou une langue-archive, renfermant les trésors de l'âme » du Nigéria (Auzas, 2009 : 45). Ainsi, cette œuvre se trouve en quelque sorte nourrie par la multiculturalité. À travers cette fictionnalisation de la société nigériane, l'auteure célèbre les pratiques alimentaires locales, et leurs valeurs nutritionnelles et symboliques pour la communauté. L'association si forte entre le Nigérian et ses aliments acquiert une plus grande valeur symbolique car elle représente l'affirmation d'une identité. La langue yoruba apparaît avec récurrence dans la tradition d'attribution des noms qui renferme tout un patrimoine culturel et identitaire. Ces éléments transforment la langue du livre en espace où convergent des traditions différentes pour créer une cohabitation harmonieuse tout en promouvant particulièrement une identité culturelle collective. Les différentes stratégies de traduction utilisées par l'auteure dessinent une cartographie textuelle qui implique une lecture participative.

3. Espace et inégalités de genres dans *Né un mardi* d'Elnathan John

Dans *Né un mardi*, Elnathan John reflète les contradictions d'une société écartelée entre la globalisation et la brutalité de la réalité sociopolitique d'un pays qui souffre encore des traces de la post-colonisation. Il considère que la création littéraire permet de reproduire l'existence entre une pluralité de cultures et de tendances religieuses. Historiquement, les espaces des femmes ont été assimilés à des espaces privés alors que les espaces publics ont été réservés aux hommes. Dans la société nigériane (comme dans plusieurs autres), les rôles productifs sont dévolus aux hommes pendant que les femmes doivent entretenir le foyer. En ce sens, il y a une opposition symbolique entre la maison et le reste du monde. Le féminin est la

sphère opposée au masculin qui correspond à la vie publique. Le rôle de la femme est alors principalement associé à la maison. Il y a certainement des facteurs qui sont à l'origine de la conception de ces stéréotypes et des modèles sociaux qui sont imposés à la femme.

Malgré les transformations sociales de la société nigériane décrites par Elnathan John dans *Né un mardi*, on constate que la femme est une entité qui est maintenue dans un *statu quo*. Elle s'identifie ainsi à des rôles sociaux qui la confinent à son rôle domestique, de mère dévouée, d'épouse soumise au mari, mais éloignée des espaces de pouvoir et de décision. Le roman offre donc une lecture spatiale des rapports sociaux de genres. Pour expliquer la différenciation de l'espace privé et de l'espace public à partir du genre, Chodorow (1978) soutient que la masculinité ne s'obtient qu'en échappant à la vie domestique. Il faut alors prendre en compte la façon dont le travail est réparti entre les deux genres : lorsque les hommes ne sont pas au travail, ils ont la possibilité de faire des choses différentes, alors que les femmes, quand elles ne sont pas au travail, continuent à mener des activités liées au foyer, que ce soit à la maison ou dans les lieux publics : faire le marché, emmener les enfants à l'école, etc. Les présupposés mentionnés précédemment correspondent bien au rôle et à l'espace assignés à la femme dans *Né un mardi*. La femme qui donne la vie semble écartée de la vie dans la communauté et se retrouve reléguée dans le foyer où elle ne sera considérée que comme procréatrice, créatrice de bien-être pour son époux et ses enfants. On peut souligner que la littérature, dans ce cas, se limite donc à reproduire : « the script constructed for women like most of the mothers who are frustratingly trapped within the confines of domestic spaces. The mothers in these narratives are usually reduce to victims of familial ideology and patriarchal oppression »⁴ (Okuyade, 2011 : 152).

⁴ « Le scénario réservé aux femmes tout comme à la plupart des mères qui se retrouvent irrémédiablement cloîtrées dans les espaces domestiques. Les mères dans ces récits sont habituellement réduites aux victimes de l'idéologie familiale et de l'oppression patriarcale ». [Traduction personnelle]



L'espace public auquel la femme a droit peut s'inscrire dans un système ségrégatif dans la mesure où il correspond aux normes qui lui sont assignées. C'est le cas des hôpitaux et principalement des maternités où la femme va donner naissance aux enfants. La mère du protagoniste vit le destin traditionnel de la femme dans une société patriarcale, élevant ses enfants. Il est donc fréquent qu'on voie passer « une femme avec un bébé sur le dos » (John, 2018 : 53). Un personnage féminin considère la maternité comme finalité de la femme, pas par résignation mais parce qu'elle se sent heureuse d'être mère : « j'ai eu tous mes enfants sans me plaindre » (John, 2018 : 54). La maman aime ses enfants d'un amour inconditionnel et c'est le cas des sœurs jumelles du protagoniste que leur maman « aimait plus que tout » (John, 2018 : 59). Le confinement de la femme dans l'espace domestique conduit à son invisibilisation sur tous les aspects de la vie publique.

La maternité implique l'effacement de l'identité de la femme sur un double plan : elle n'est reconnue qu'en tant que mère d'un enfant ou en tant qu'épouse d'un homme. Dans les deux cas, il est difficile de décliner une appellation spécifique. Le narrateur présente ainsi deux personnages féminins. D'une part, la mère, parlant de « la femme avec le bébé » (John, 2018 : 54) et, d'autre part, l'épouse, dixit cet homme : « j'ai eu une femme » (John, 2018 : 203). S'il est vrai que certaines situations sont favorisées par la configuration spatiale établie comme cadre de référence pour les actions des personnes, on constate que les mères se consacrent avec dévotion à l'éducation de leurs filles et fils dans leurs foyers : elles préparent les repas et s'arrangent pour que les enfants aient « des portions plus grosses de nourriture » (John, 2018 : 56). Mais bien plus, elles assurent l'équilibre de la famille en jouant notamment leur rôle de protectrice. La mère de Dantala, personnage principal du roman, met de l'ordre dans les altercations entre les garçons, en essayant de protéger le plus vulnérable : « Macido avait l'habitude de me frapper sans raisons, même si Umma se disputait avec lui à ce propos » (John, 2018 : 56). Quoiqu'enfermée dans sa résidence, la femme en général et la maman en particulier constitue une courroie de transmission et de

perpétuation des valeurs d'une collectivité. L'un des objectifs de l'éducation est d'apprendre aux nouvelles générations à se conformer aux valeurs et aux modèles socioculturels existants. Ce processus commence dans la famille et est principalement assuré par la mère. Le narrateur garde bien en mémoire les préceptes que sa maman lui a inculqués : « Je plonge mon regard dedans pour y trouver ma mère, mon Umma, qui m'avait dit de bien me tenir quand je suis parti pour Bayan Layi, qui en m'apprenant l'arabe m'avait épargné de nombreux coups de fouet » (John, 2018 : 59). La parole de la mère revêt donc une grande importance dans la mesure où elle devient « le support culturel prioritaire et majoritaire par excellence dans la mesure où elle en exprime le patrimoine traditionnel et où elle tisse entre les générations passées et présentes ce lien de continuité et de solidarité sans lequel il n'existe ni histoire ni civilisation. » (Chevrier, 1986 : 13)

Même s'il semble aujourd'hui l'apanage de l'Afrique, le patriarcat apparaît comme système hérité du colonialisme. Oakley (1974) relève quatre raisons ayant conduit au confinement des femmes au foyer à l'époque victorienne et qui ont entraîné des répercussions jusqu'au début du XX^{ème} siècle : le travail des femmes était mal perçu par la morale, il allait à l'encontre de la division naturelle du travail entre les sexes. En plus, on craignait que l'emploi des femmes provoque la négligence du foyer et qu'il puisse détériorer sa santé physique. La colonisation a donc opéré un transfert de ces rapports de domination au prisme du genre :

Notons à cet égard qu'antérieurement à la rencontre du colon avec l'Autre et à l'imposition du patriarcat, certaines sociétés étaient matrilineaires [...] - les femmes détenaient un plus grand contrôle sur leur corps, leurs biens et leur vie [...] - pour s'implanter, le système colonial patriarcal des colons a dû détruire le pouvoir des femmes, afin de parvenir à imposer sa propre logique occidentale. (Wohlschies, 2021 : 10).

Tout au long de l'histoire, de nombreuses femmes ont été reléguées à l'oubli. Leurs réalisations et leurs talents ont été invisibilisés par une



société patriarcale. Des centaines de femmes se sont distinguées dans des domaines variés tels que la science, l'art, la politique, l'économie, etc., mais l'histoire principalement écrite par les hommes ne les a jamais reconnues. Au contraire, elle les a plongées dans l'oubli.⁵

La cuisine, en tant qu'espace, représente l'enfermement, l'isolement et par conséquent la discrimination dont la femme est victime. Dans *Né un mardi*, la cuisine est un espace qui peut se lire sous différents angles, mais tous confluent dans une dénonciation du patriarcat qui rend les femmes invisibles dans la société nigériane. La principale activité qui se déroule dans la cuisine est, bien sûr, la préparation des repas en vue de nourrir la famille. Khadija informe son mari en ces termes sur le menu du jour à la maison : « Il a apporté du millet et de la farine de maïs et nous t'avons préparé du *tuwo* » (John, 2018 : 61). Il est important de relever la conjonction des pronoms personnels qui se déploient dans le champ sémantique d'une opposition évidente : un groupe de femmes (évoqué par le sujet « nous ») se mobilise pour préparer le déjeuner pour un seul individu. Par conséquent, la nourriture apparaît comme un marqueur de relations genrées. Chaque groupe mène ses activités dans un espace bien précis : le repas de l'homme est servi au salon alors que les femmes doivent manger à la cuisine. L'espace accentue donc la différenciation genrée : Il en ressort une espèce d'injustice spatiale : « Il n'y a que deux chambres dans la maison et son mari dort seul dans l'une d'elles » (John, 2018 : 61). C'est la même idée qui est dévoilée lors de la projection d'un débat politique télévisé : « Les femmes seront tournées dans l'autre sens et auront leur propre écran, séparées par une cloison faite de draps blancs accrochés entre deux poteaux en fer » (John, 2018 : 194). C'est l'homme qui sort de la concession familiale pour chercher de quoi subvenir aux besoins de la famille. En situation de polygamie, la femme délaissée se retrouve sans ressources : « Chaque mois, il donne à Khadija des céréales et de temps en temps un peu d'argent, à peine de quoi acheter une

⁵ Les histoires de ces grandes oubliées commencent à être récupérées par certaines auteures : Alizé Tromme (2019), Titiou Lecoq (2021), entre autres.

casserole de soupe » (John, 2018 : 67-68). Le foyer est un espace limitant les activités de la femme. L'espace est socialement construit à travers les relations et l'activité des personnes qui l'habitent. Les pratiques de ses habitants sont imbriquées dans des relations d'inégalités, de pouvoirs et de systèmes de domination de genres qui apparaîtront reflétées dans ce produit social qu'est l'espace.

L'enfermement évoqué au départ par le retrait de la femme dans la cuisine est aussi privation des droits, confiscation de la parole et des libertés. La jeune Aisha « ne sort presque jamais de la maison » (John, 2018 : 80) sans la permission de son père. Les personnages féminins sont une construction résultant de la réaction de l'auteur face à cet environnement culturel nigérian. L'infantilisation de la femme est donc constante dans les foyers. Un exemple est reporté par Jibril : « la femme de Malam Abdul-Nur venait d'un village de l'État de Kwara et qu'il ne l'autorisait pas à sortir ou à voir des gens même d'autres femmes » (John, 2018 : 108). Cet isolement suscite des passions triviales comme le commérage, certaines passent leur temps « à colporter des ragots avec les autres femmes » (John, 2018 : 49). Les rapports de pouvoir sont donc basés sur la tradition et la religion : « Il a refusé de divorcer et de lui rendre sa liberté, et pourtant il ne veut pas la garder » (John, 2018 : 68). Le pouvoir est un phénomène éminemment spatial, largement régi par des mécanismes et des processus qui vont au-delà des individus contribuant à perpétuer les différences de pouvoir entre les hommes et les femmes.

L'espace, dans *Né un mardi*, est donc étroitement lié à la représentation de la violence et de la domination. Le ressenti des personnages féminins qui subissent une sorte d'enfermement est un motif récurrent dans le texte. Cette mise à l'écart spatiale a des effets nocifs. On observe qu'il y a un manque de volonté d'opposer une résistance de la part des femmes qui sombrent dans l'immobilisme. Le psychisme des femmes est souvent affecté dans ces conditions. Chez la maman de Dantala, il s'agit d'un conflit qui se déroule à l'intérieur d'elle et qu'elle ne supporte plus. Sa vie est marquée par une tristesse profonde dont on voit les signes avant-coureurs sur son visage : « Il y a ce sourire au fond de ses yeux qui a disparu » (John,



2018 : 115). Elle vit coupée du monde, « assise à contempler les lézards pendant de longs moments » (John, 2018 : 54). Elle ne voit pas, ne parle plus avec les membres de sa famille, ce qui provoque la détresse de Dantala : « Je me demande ce que je peux faire pour aider ma mère, pour la forcer à me voir, à se souvenir de moi, à me parler » (John, 2018 : 60). L'image de la folie apparaît alors lorsque la tristesse atteint son paroxysme. L'enfermement décliné sous la forme d'isolement domestique est une épreuve étouffante qui provoque la dislocation de l'identité féminine. La femme se situe ainsi en dehors du temps quotidien et collectif. Et la folie est un facteur de son processus de déshumanisation : « Et ensuite quand j'ai appris que cette femme était devenue folle j'ai commencé à raconter les histoires que j'avais dans la tête, que ma propre Umma avait cessé de parler et qu'elle est maintenant plus folle chaque fois que je retourne là-bas » (John, 2018 : 108). Dans les transformations sociales de la société nigériane décrite par Elnathan John, on constate que la femme est une entité qui reste maintenue dans un statu quo. Elle s'identifie ainsi à des rôles sociaux qui la confinent dans l'aire domestique en tant que mère dévouée, d'épouse soumise au mari mais éloignée des espaces de pouvoir et de prise de décisions.

Conclusion

Le roman *Reste avec moi* illustre la situation linguistique du Nigéria, connue par sa diversité. La langue étant l'expression de la culture qui la possède, toute personne qui s'exprime dans la langue de l'autre propage la culture de ce dernier. La mondialisation culturelle ayant entraîné une intensification de l'inégalité des langues, Ayobami Adebayo conçoit sa langue maternelle comme un moyen de diffusion, de résistance, d'affirmation de soi et de son groupe d'appartenance. Même si elle critique quelques tares de la société yoruba, elle en révèle sa richesse culturelle. En cela, l'écrivaine met la langue yoruba en exergue et revendique la culture dont elle est le réceptacle et l'instrument de diffusion.

Le roman d'Elnathan John, pour sa part, va au-delà de la simple matérialité de l'espace pour démontrer qu'il y a une construction de

Ancrage socio-historique du roman nigérian de la « troisième génération » : une lecture de *Reste avec moi* d'Ayobami Adebayo et de *Né un mardi* d'Elnathan John

l'espace fictif à partir d'éléments tirés d'une réalité nigériane, pouvant produire chez le lecteur un effet de réel (Barthes, 1968). Cet espace constitue une catégorie textuelle indispensable qui conduit à des significations dialectiques, symboliques et idéologiques profondes. Dans *Né un mardi*, la relation entre les hommes et les femmes a, entre autres, un support très important qui affecte les fondations mêmes de celui-ci : sa nature spatiale. En ce qui concerne les genres dans le système culturel, l'emplacement produit des hiérarchies. Elnathan John dénonce le sort qui est réservé aux femmes dans la société nigériane. Par conséquent, que ce soit chez Ayobami Adebayo ou chez Elnathan John, le roman de la troisième génération de la littérature nigériane trouve son ancrage dans les réalités socio-historiques, politiques et religieuses de la terre originelle, le Nigéria.

Bibliographie

- ADEBAYO Ayobami, (2019), *Reste avec moi*, Paris, Éditions Charleston.
- ADESANMI Pius & DUNTON Chris, (2005), «Nigeria's Third Generation Writing: Historiography and Preliminary Theoretical Consideration», *English in Africa*, n° 32, vol. 1, pp. 7-19.
- AUZAS Noémie, (2009), *Chamoiseau ou les voies de Babel. De l'imaginaire des langues*, Paris, Imago.
- BARTHES Roland, (1968), « L'Effet de réel », *Communications*, n° 11, pp. 84-89.
- CARON Bernard, (2000), « Les langues au Nigéria », *Notre Librairie*, vol. 2, n° 141, *Littératures du Nigéria et du Ghana*, pp. 8-15.
- CHEVRIER Jacques, (1986), *L'arbre à palabres : essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Hatier.
- CHODOROW Nancy, (1978), *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley, University of California Press.
- DALLEY Hamish, (2013), «The Idea of "Third Generation Nigerian Literature": Conceptualizing Historical Change and Territorial Affiliation in the Contemporary Nigerian Novel», *Research in African Literatures*, n°44, vol. 4, pp. 15-34.
- JOHN Elnathan, (2018), *Né un mardi*, Paris, Éditions Métailié.
- KURTZ J. Roger, (2012), «The Intertextual Imagination in *Purple Hibiscus*», *Ariel: a review of international english literature*, Vol. 42, 2, pp. 23-42.
- LECOQ Titiou, (2021), *Les grandes oubliées : Pourquoi l'histoire a effacé les femmes*, Paris, L'Iconoclaste.
- MONTANDON Alain, (2000), *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal.



- OJAIDE Tanure, (2015), *Indigeneity, Globalization, and African Literature: Personally Speaking*, Hampshire/York, Palgrave Mac-Millan.
- OAKLEY Ann, (1974), *Woman's work: the housewife, past and present*, New-York: Pantheon Books.
- OKUYADE Ogaga, (2011), « Narrating Growth in the Nigerian Female Bildungsroman », *The AnaChronisT*, n°16, pp. 152-170.
- TROMME Alizé, (2019), *Ni vues ni connues. Panthéon, Histoire, mémoire: où sont les femmes ?*, Paris, Pocket.
- WOHLSCHIES Romane, (2021), *Le colonialisme comme processus patriarcal de dominations. La place des femmes et des féminismes dans le processus de décolonisation*, Paris, Institut du Genre en Géopolitique.