

Article 02 :

Du repli identitaire à l'autocritique chez Fatou Diome et Chimamanda Ngozi Adichie

MADJINDAYE Yambaïdjé
[madji_genial@yahoo.fr/](mailto:madji_genial@yahoo.fr)
Université de N'Djaména (Tchad)
&
Mathurin SONGOSSAYE
songossaye@yahoo.fr
Université de Bangui (Centrafrique).

Submitted: 2020-04-17

valued: 2020-05-22

validated: 2020-06-13

RESUME

Le présent travail démontre comment la prose de Chimamanda Ngozi Adichie et celle de Fatou Diome s'approprient les particularités traditionnelles et prennent de distance vis-à-vis de certains aspects culturels. En se servant de l'approche thématique, l'article saisit la vision du monde des auteures à partir de la récurrence des thèmes. La première partie dévoile la réappropriation culturelle tandis que la seconde prend en compte le regard critique de Chimamanda Ngozi Adichie et celui de Fatou Diome sur leur propre patrimoine culturel. L'analyse débouche finalement sur la conclusion selon laquelle les œuvres des deux romancières passent du repli identitaire à l'autocritique.

Mots-clés : Roman – Repli identitaire – Terroir – Autocritique – Réappropriation culturelle

ABSTRACT:

The present work demonstrates how the prose Chimamanda Ngozi Adichie and that of Fatou Diome appropriate the traditional particularities and take distance with respect to certain cultural aspects. Using the thematic approach, the article captures the author's worldview from recurrence of themes. The first part reveals the cultural reappropriation while the second part takes into account the critical view of the novelists on their own cultural heritage. The analysis finally leads to the conclusion that the novel goes from identity novel thus goes from the withdrawal to self-criticism.

Keywords: Novel – Identity withdrawal – Land – Self-criticism – Cultural reappropriation.

Si cet article vous intéresse, vous pouvez le [télécharger gratuitement](#) ici.

INTRODUCTION

Le repli identitaire d'un écrivain s'illustre par la valorisation de ses coutumes, de son terroir, de ses particularités langagières et de sa différence. Pour le cas de Chimamanda Ngozi Adichie et de Fatou Diome, le repli identitaire oscille entre idéalisation des valeurs traditionnelles et rupture. La défense et l'illustration de l'identité ne passent pas sous silence les aspects rétrogrades du patrimoine identitaire. Il suit une écriture novatrice qui fait fausse route à la valorisation absolue du terroir. L'aperçu du corpus renchérit ledit axe de lecture. Intitulé *L'Hibiscus pourpre*¹, le roman de Chimamanda Ngozi Adichie plonge le lecteur dans la vie familiale où l'autorité paternelle transforme le foyer en enfer. En effet, le personnage Eugène est un père de famille qui prend appui sur ses rigides convictions religieuses pour punir le corps afin de sauver l'âme. C'est ce qui explique la cruelle violence qu'il exerce sur son épouse et ses enfants. Cette vie infernale conduira son épouse à commettre le crime par empoisonnement. Par ce tragique, le récit dévoile l'abîme de la société Igbo du Nigéria. Dans *Celles qui attendent*², Fatou Diome s'approprie une langue apte à transcrire les réalités villageoises dans toute leur teneur. En dévoilant le type de rapport qu'entretient le migrant avec les siens, vivant au pays, le roman laisse observer l'art de sauver les apparences. En dernier ressort, le roman insiste sur les privilèges dont jouissent les migrants dans leur pays avec un accent sur leur nouvelle identité.

Mais, comment le texte romanesque s'approprie-t-il les réalités du terroir et prend de distance avec certains aspects du patrimoine identitaire ? En partant de l'approche thématique, l'article démontre l'enracinement et la rupture dans l'écriture du terroir chez les deux romancières. Si la première partie dévoile l'écriture du terroir à partir des indicateurs propres à l'ère culturelle de chaque auteure, la seconde, elle, s'attarde sur la remise en question de certains aspects du patrimoine identitaire.

1. Patrimoine identitaire au cœur des textes des auteurs

L'ampleur des indicateurs du pays d'origine dans les textes indique la fin des temps où l'étranger construisait l'histoire de l'Autre à sa place. En choisissant d'écrire leur pays, Fatou

¹Chimamanda Ngozi Adichie, *L'Hibiscus pourpre*, Paris, Anne Carrière, 2003.

²Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010.

Diome et Chimamanda Ngozi Adichie sonnent le glas de la littérature exotique visant à consolider les stéréotypes appauvrissant l'Afrique et le personnage africain. Les marqueurs objectifs par lesquels se dévoile le repli identitaire s'articulent autour de l'ancrage spatial et la réappropriation linguistique et culturelle.

1. 1. Représentation de la société traditionnelle

D'entrée de jeu, le repli identitaire se dévoile par la valorisation de l'espace traditionnel. Dans les deux textes, le décor, qui frappe à première vue, est le cadre traditionnel. C'est la société traditionnelle igbo du Nigéria qui sert de cadre géographique où se déroule la scène dans *L'Hibiscus pourpre*. Dans cet espace socioculturel, la structure sociale est fondée sur la puissance patriarcale. C'est le patriarche Papa-Nnukwu qui assure le pouvoir traditionnel du peuple igbo. Papa-Nnukwu est un grand-père qui transmet la vision du monde selon le peuple Igbo à ses petits. Selon ce patriarche, Chukwu est un dieu tout-puissant à qui le peuple Igbo peut adresser des prières directement pour demander des choses ou passer par l'intermédiaire d'autres dieux. Dans la même perspective, la narratrice évoque le Chi, dieu personnel et un ange gardien pouvant intervenir auprès de Chukwu en faveur des fidèles Igbo.

En outre, le roman revient sur la réincarnation des morts chez le peuple Igbo. Papa Nnukwu s'attarde sur l'immortalité de l'âme. Kambili, la narratrice, met un accent sur la vie particulière de son grand-père. Le portrait, que la narratrice dresse de celui-ci, traduit la puissance paternelle :

Papa parlait encore souvent de lui, avec de la fierté dans le regard comme si Grand-Père avait été son propre père. Il avait ouvert les yeux avant beaucoup de membres de notre peuple, disait papa ; il avait compté parmi les rares personnes qui avaient fait bon accueil aux missionnaires (Adichie, 2003 : 82).

La figure masculine passe ainsi pour un modèle et une référence si bien que les enfants s'évertuent à s'y identifier. L'espace est dominé par la puissance paternelle dans cette société traditionnelle Igbo.

Chez Fatou Diome, c'est l'écriture de la mémoire qui fait remonter à la surface le cadre traditionnel. La narratrice dévoile le secret longtemps gardé dans sa mémoire. Il est question du rite traditionnel au cours duquel Salie a joué un rôle important. Elle en témoigne avec une franchise qui trahit le tabou. Dans *Le Ventre de l'Atlantique* de la romancière sénégalaise, qui semble planter le décor traditionnel à *Celles qui attendent*, nous pouvons lire ceci : « Métamorphose ! Je suis un gri-gri. Je suis une potion magique. Je suis une cotonnade de

teinture bleue. Je suis ce jeune mouton égaré sur l'autel de l'amour de Gnarelle. Je suis un sacrifice fait aux esprits. Je suis un fétiche parmi les fétiches du marabout peul » (Diome, 2003: 156). Le témoignage de la narratrice renseigne ainsi sur les faits qui sont spécifiques à son ère culturelle. C'est un espace traditionnel où l'intérêt du groupe passe avant celui de l'individu. Les libertés individuelles ne sont pas prises en compte lorsqu'il s'agit de sauver le groupe ou de soigner son identité. Les jeunes filles vierges sont contraintes, selon les exigences de la tradition, de prendre part aux scènes les plus obscènes où elles en sont les actrices principales. C'est dans cet espace, que décrit Fatou Diome, qu'un marabout exige que sa partie génitale soit tenue entre les mains d'une fille vierge. Dans l'extrait ci-après, les propos de la narratrice se passent de tout commentaire :

Le rite du Peul exigeait une jeune fille pure, une vierge qui devait tenir le sexe maraboutal, en faisant aller sa main de la terre vers le ciel et du ciel vers la terre, comme lorsqu'on pile du mil, tandis qu'allongé sur le dos entre les jambes de sa patiente, il débiterait ses incantations. Coumba, ma tutrice, m'avait réquisitionnée, muselée, en m'annonçant que les esprits m'infligeraient des sanctions en cas de refus ou de trahison du secret (Diome, 2003 : 156).

En clair, la réappropriation de l'espace traditionnel avec accent sur les rites participe du repli identitaire. La réappropriation linguistique et culturelle, elle, renforce l'attachement au terroir.

1. 2. Réappropriation culturelle et linguistique

Dans l'œuvre romanesque de l'écrivaine nigériane, la culture, les croyances et la langue se dégagent de l'écriture du repli identitaire.

En effet, l'anglais, la langue d'écriture, et l'émigration n'ont pas pu rompre le cordon ombilical qui relie Chimamanda Ngozi Adichie à son terroir. *L'Hibiscus pourpre* s'approprie la langue igbo en vue de garder l'authenticité et la teneur de certaines expressions. Les noms des personnages en langue Igbo renforcent cet ancrage linguistique. Les noms tels que « *Ifeoma* », « *Kambili* », « *Igwe* » et « *Ifediora* » dévoilent l'identité du peuple mis en scène dans le roman. En outre, il se trouve des proverbes qui reflètent le mode de vie et la vision du monde du peuple Igbo. Les écrivains igbo contemporains conservent par l'écriture la sagesse et l'âme du peuple igbo en vue de rompre avec la conception selon laquelle : « En Afrique, quand un vieillard meurt, c'est toute une bibliothèque qui brûle » (Amadou Hampâté Bâ, 1960). Igboanusi insiste davantage sur ce mérite qu'il faut reconnaître aux écrivains igbo contemporains :

La littérature orale igbo couvre tous les aspects de performance orale : contes, chants, proverbes, virelangue, théâtre et festivals. Elle reflète le mode de vie, la

culture et les croyances igbos. La littérature igbo contemporaine est une extension de cette littérature orale nourrie de la langue et de la culture igbo (Igboanusi, 2001 : 53-72).

L'Hibiscus pourpre s'inscrit ainsi de plain-pied dans la littérature nigériane d'expression anglophone. Chimamanda Ngozi Adichie s'est approprié les éléments de la littérature orale ibo tels les mythes, la langue igbo, les proverbes et les personnages conservateurs. En illustrant l'identité culturelle de *L'Hibiscus pourpre*, l'écriture du terroir indique comment le mérite des écrivains nigériens est en partie lié à l'ancrage culturel. C'est ce que reconnaît Lilian Kesteloot : « On ne peut ignorer les écrivains d'Afrique anglophone qui sont connus par des traductions dès le début des années de l'indépendance, les plus précoces et brillants (étant) les Nigériens » (Kesteloot, 1995 : 36).

La mise en forme de la société igbo, qui supprime le texte, indique les valeurs particulières par lesquelles la romancière contribue à l'universel. Le roman défend la tradition igbo par la sanction du personnage déraciné. Il s'agit d'Eugene qui rompt avec ses origines. La nouvelle religion catholique, qu'il pratique, l'écarte manifestement de sa propre famille. Il interdit à son propre père de mettre pied chez lui tant qu'il ne se convertit pas au christianisme. Entre ses frères se dresse le mur : il n'y a plus de dialogue. Tatie Ifeoma, sœur d'Eugene, ne s'en revient pas :

Notre père est en train de mourir, m'entends-tu ? De mourir. C'est un vieil homme, combien de temps lui reste-t-il encore, gbo ? Pourtant, Eugene refuse de le faire entrer dans sa maison, il refuse même de le saluer. O joka ! Eugène doit cesser de faire le travail de Dieu. Dieu est assez grand pour faire Son travail Lui-même. Si Dieu doit juger notre père pour avoir choisi de suivre la voie de nos ancêtres, alors que Dieu le juge, pas Eugène (Adichie, 2003 : 114).

Le discours de Tatie Ifeoma est clair : il illustre la défense de la tradition et condamne l'attitude autoritaire, voire extrémiste d'Eugène qui veut à tout prix contraindre son père à abandonner la voie de ses ancêtres pour le rejoindre dans le christianisme.

C'est également dans cette perspective que s'inscrit également le roman, *Celles qui attendent*. Fatou Diome y part de l'idée suivant laquelle le peuple traditionnel est dépositaire des valeurs ancestrales. Il va de soi que la préservation de cet héritage culturel constitue un devoir pour la digne fille du terroir. C'est un défi en ce que le monde s'effondre et s'efface à jamais si rien n'est fait. Consciente de cette réalité, la romancière tente de sauver par l'écriture les valeurs du terroir menacées de disparition. C'est pourquoi l'univers romanesque s'affirme comme un véhicule des valeurs culturelles. L'écriture s'enrichit d'une dimension culturelle qui traduit

l'intention de réhabiliter les valeurs locales dégradées au contact de la civilisation occidentale. *Celles qui attendent* illustre l'ancrage culturel dans une perspective de conservation du patrimoine culturel, matériel et immatériel. Le roman campe les personnages au cœur du monde traditionnel. L'humanité, qui est représentée dans cette fiction, voit et juge le monde à partir de son imaginaire culturel. Les savoirs locaux, l'éthique de vie, la tradition orale, les diverses vertus, sont quelques éléments culturels mis en lumière dans cette œuvre. Pour le cas de la tradition orale, la romancière en fait une priorité. Elle démontre comment la tradition orale est l'âme du peuple. C'est un creuset de valeurs qui constitue la mémoire de l'humanité. Il y va de l'intérêt de chaque maillon de la société de connaître la tradition orale. Les secrets, qu'elle cache, sont importants pour expliquer les rapports humains. Pour ce faire, la narratrice invite donc à l'école de la tradition orale :

Sur l'île, la tradition orale demeure une source ouverte à tous, on gagne donc à connaître ses propres secrets de famille avant d'insulter les autres. Depuis des siècles, la mémoire transmise de génération en génération reste la rondache qui préserve la dignité des clans. Et si les anciens lèguent volontiers gloires et fiertés, ils n'oublient jamais d'offrir à tous ceux qui s'aviseraient de ternir l'éclat de leur descendance (Diome, 2010 : 282).

En outre, le texte transpose les proverbes, les légendes, les mythes, les contes du terroir. Appartenant à la sagesse des nations, ces formes orales enseignent aux hommes la sagesse et les forment en vue d'accéder à la compréhension des tours de langage prononcés avec intelligence. La tradition orale, à travers ces formes, apprend à l'homme à agir de façon réfléchie, juste et correcte. C'est pourquoi la narratrice dévoile le répertoire des proverbes de son terroir en vue d'enrichir la sagesse de son lecteur :

« Unealebasse de mil n'empêche pas le bélier de sortir de l'enclos, mais elle peut lui donner envie d'y revenir. Un homme marié ne se perd pas à l'aventure, disaient les anciens » (Diome, 2010 : 91) ;

« Si les éléphants s'éloignent de leur bande pour mourir, ici, ce sont les hommes qui se cachent pour pleurer » (Diome, 2010 : 104) ;

« Ne choisis pas ton épouse un jour de fête, dit l'adage, tu pourrais ne pas la reconnaître après ! » (Diome, 2010 : 86).

Limitons-nous à ces quelques cas de figure pour souligner l'intention pédagogique de la narratrice. En clair, chez Fatou Diome, l'écriture passe en revue les qualités présentes dans le système traditionnel. Le texte interpelle constamment la raison du lecteur à apprécier le fait culturel. Il reste que l'écriture du pays n'est pas une invite au conservatisme aveugle ni une

table rase des éléments culturels. C'est le point de vue de Chimamanda Ngozi Adichie pour qui le repli identitaire n'est pas une fin en soi.

2. Écriture de la déconstruction du pouvoir traditionnel

Chimamanda Ngozi Adichie et Fatou Diome traduisent par l'écriture l'intention de déconstruire la société traditionnelle. Sans rompre avec le terroir, les auteures s'attaquent à la part extrême du pouvoir traditionnel. C'est dans cette perspective que le discours romanesque tente de faire tomber l'autorité patriarcale et certains aspects du patrimoine identitaire.

2. 1. Chute de l'autorité patriarcale

Par autorité, il faut entendre le droit de commander et le pouvoir d'imposer l'obéissance. L'autorité permet de faire régner de l'ordre et de mettre fin à l'anarchie. Cependant, il est clair que l'autorité absolue étouffe la liberté de l'individu et le maintient dans l'enfermement. Dans la société du texte, l'autorité patriarcale dicte les règles de conduite et en appelle à la soumission totale.

Dans *L'Hibiscus pourpre*, par exemple, le foyer, comme son nom l'indique, apparaît comme un cadre où le pouvoir du chef de famille est brûlant. Le père règne en roi absolu dans son fief et ne souffre d'aucune contradiction. C'est alors que Mama se tourne vers le personnage Sisi, fille d'un puissant sorcier. Sisi fournit à Mama le poison nécessaire pour l'empoisonnement de son mari, Eugène. Eugène prend le thé que lui sert Mama pour ne jamais retrouver la vie. Mama avoue : « J'ai commencé à mettre le poison dans son thé avant de venir à Nsukka. C'est Sisi qui me l'a procuré ; son oncle est un puissant sorcier » (Adichie, 2003 : 327). Par cet empoisonnement, *L'Hibiscus pourpre* défie l'autorité et se passe des codes traditionnels. Mama, la coupable ne regrette pas l'acte criminel dont elle est responsable. La transgression est au cœur de l'écriture romanesque de l'auteure nigériane. Ainsi, Chimamanda Ngozi Adichie rejoint la prose contemporaine indissociable du pouvoir transgressif. C'est du moins ce que Wesemael relève aux nouvelles écritures romanesques :

La prose actuelle apparaît chargée d'un potentiel transgressif particulièrement fort, [...] des textes [...] qui vont résolument à rebours de toutes les valeurs morales et de toutes les conventions sociales (Van Wesemael, 2008 : 16-33).

Par la chute de l'autorité paternelle, c'est toute la question de l'identité qui est posée par Chimamanda Ngozi Adichie. Le roman procède par une représentation contrastée des forces agissantes. Il s'agit des personnages Eugène et Tatie Ifeoma issus d'une même famille. Leurs

conceptions de l'identité sont radicalement opposées. Pour le personnage Eugene, tous les référents culturels relèvent des esprits sataniques. C'est pourquoi il a choisi de donner sa vie au christianisme. Par conséquent, les membres de sa famille, qui ne partagent pas ses convictions, n'ont aucun rapport avec lui. La vision de Tatie Ifeoma prend nettement le contre-pied de la conception du frère Eugene. Cette universitaire est l'incarnation de l'identité comme enracinement et ouverture au monde. C'est pourquoi elle se dresse violemment contre son frère Eugène habitué à enfermer ses enfants.

Le ton est moins violent chez Fatou Diome. Le discours romanesque s'attaque à l'autorité patriarcale par le seul pouvoir des mots. Après observation, la narratrice en vient à pointer du doigt l'autorité religieuse dont les femmes sont les plus victimes. Selon la narratrice, l'imam en tant que garant de l'autorité musulmane est celui qui maintient les femmes rurales dans une foi aveugle et inféconde. Les prêches de cette autorité spirituelle impactent considérablement le destin des femmes. Les prêches recommandent de répondre « amen » face à toutes sortes de situation. C'est ce que dénonce le roman de Fatou Diome :

Quand la foi pose son doigt péremptoire sur le curseur de la pensée, les bonnes âmes disent simplement Amen. Alors Amen ! On s'imbibait des prêches fleuves de l'imam Amen ! Il sermonnait, promettait, ordonnait. Amen ! Il fallait augmenter le peuple de Dieu, mort ou vif. Amen ! On enterrait souvent, on baptisait tout le temps. [...] Amen ! Et les épouses, écœurées et impuissantes, pensaient ; « À mort, le lâcheur ! » Mais ça, l'imam ne devrait pas l'entendre, sinon il leur décernait un passeport pour la septième fournaise de l'enfer (Diome, 2010 : 28-29).

Une autre autorité visée par le discours de Fatou Diome est le chef de famille. La narratrice ne cautionne pas le dogme selon lequel le salut de la femme passe par l'obéissance absolue à son mari. C'est pourquoi le roman *Celles qui attendent* tente de déconstruire ce discours réductionniste, voire erroné. La narratrice recourt au style indirect libre pour rapporter les propos de l'imam à l'endroit des femmes : « Car les femmes, discourait-il, pouvaient obéir ou pas à leurs parents, mais si elles voulaient sauver leurs âmes, elles devaient vénérer leurs maris en toutes circonstances » (Diome 2010 : 28-29).

Chez Fatou Diome, il n'est pas question de passer sous silence les aspects sombres de la tradition. C'est l'attitude critique qu'adopte la narratrice dans l'exploration des ressources du terroir. La narratrice relève, pour le déplorer, comment les dogmes de la tradition enferment le peuple dans l'aveuglement et l'obscurantisme. Dépouillé de tout esprit critique, le peuple traditionnel moulé par la foi ne peut voir objectivement le monde. La foi, que recommande la

tradition, est un véritable obstacle à l'épanouissement de l'individu. Aveuglé et ne pouvant s'interroger sur quelques faits réels, l'homme, ancré dans la tradition, vit toutes sortes de misères. C'est en ce sens que la narratrice présente la foi comme obstacle à la pensée. Résultats, les malheurs sont incontournables :

Midi. Seul moment, peut-être, où les mères de l'île, face à la répartition cornélienne de leur modeste déjeuner, souffrent du nombre insensé de leurs accouchements. Si peu de riz, pour tant d'enfants ! Si Jésus ne revient pas multiplier le pain, son église sera pleine, mais de morts. Le linceul est moins cher qu'un sac de riz. Gageons que Mohamed, de son côté, agrandira son paradis pour accueillir tout ce petit monde, puisque ici on console les mères éplorées en leur assurant que tout enfant mort devient un ange et monte immédiatement au ciel où il se fait l'intercesseur de ses parents le moment venu. Qui oserait douter sous peine d'être sacrifié au Diable ? (Diome 2010 : 28-29).

La religion et la tradition souffrent de critique sous la plume de Fatou Diome. Mais, l'auteure fait corps avec elles lorsqu'elles nourrissent l'âme. La romancière adopte une attitude similaire à celle du critique Mokeddem : « Moi la Tradition, j'ai toujours été contre. Je fais corps avec elle quand elle vibre d'émotion, nourrit l'esprit, enrichit la mémoire. Je l'affronte, la répudie quand elle se fige en interdits, s'érige en prison » (Mokeddem, 2003 : 26-27). Nous comprenons donc que Chimamanda Ngozi Adichie, la romancière nigériane, est plus conservatrice que Fatou Diome, l'auteure sénégalaise. Le discours féministe en constitue leur point d'intersection.

2. 2. Discours romanesque vers un nouveau féminisme

En dernier ressort, le discours féministe s'observe chez Chimamanda Ngozi Adichie et Fatou Diome. Il n'est plus question du parti pris pour la cause de la femme, caractéristique du traditionnel féminisme. C'est une écriture objective. Une écriture féministe qui défend les valeurs humaines. En concentrant l'essentiel du discours romanesque sur les personnages féminins, les deux textes réhabilitent la place centrale qu'occupe la figure féminine dans la société. Le rôle narratif de premier plan attribué à des figures féminines vise à montrer que les personnages féminins recèlent des atouts dont la société a besoin pour assurer son bien-être et les hommes leur vivre ensemble.

Fatou Diome démontre comment le système traditionnel étouffe la liberté de la femme. Après analyse de la situation de la femme en milieu traditionnel, la narratrice en vient à relever que les dogmes traditionnels pèsent beaucoup plus sur la femme. Dans la communauté traditionnelle, la femme ne peut se prononcer sur son sort, car la société a d'avance défini ce qu'elle doit être. S'y opposer ou du moins chercher à comprendre est perçu par la tradition

comme sacrilège. Toute démarche visant à réclamer les droits élémentaires de la femme est perçu très vite comme un acte d'irrévérence grave envers les ancêtres qui ont jeté, une fois pour toutes, les bases de la société. Le roman illustre ce cas de figure par la vie d'un personnage féminin écrasé sous le poids des dogmes traditionnels :

Son éducation avait toujours été centrée sur son obligation d'alignement aux diktats de la famille, du clan, du village. Dans ce système traditionnel, jamais on avait laissé le moindre interstice à ses propres envies. Petit à petit, mais irrémédiablement, on avait dressé autour d'elle un mur de dogmes contre lequel sa volonté se fracassait et tombait en ruine. Nul ne lui avait parlé de ses droits, encore moins de l'épanouissement personnel. Ainsi, lorsqu'elle avait tenté de résister à ses parents au prix d'un effort surhumain, elle en éprouva très vite une profonde culpabilité, convaincue d'avance qu'exprimer ses choix de jeune fille relevait de la plus condamnable indiscipline (Diome, 2010 : 258-259).

Le détachement, que Fatou Diome manifeste à l'endroit des pratiques et des schémas de pensée, présente un intérêt capital en ce que le lecteur juge par lui-même de la validité ou non des normes traditionnelles. Le texte interpelle constamment la raison du lecteur à apprécier le fait culturel. On s'aperçoit alors que la tradition présente à la fois des vertus et des éléments à améliorer et à adapter au contexte présent. Fatou Diome postule l'épanouissement de la femme, non contre la tradition, mais par la tradition. La représentation, qu'elle se fait de la tradition, n'exclut pas les exigences de l'époque contemporaine. De ce point de vue, la tradition se présente aux yeux de l'auteure comme une pratique ayant quelques racines dans le passé. Cette pratique représente le choix opéré par les hommes en vue de leur épanouissement dans leur quotidien.

Chez Chimamanda Ngozi Adichie, la chute du personnage Eugene et le triomphe de sa sœur Tatie Ifeoma participent de l'écriture féministe. L'écriture met à nu la condition de la femme nigériane. La femme, que décrit Chimamanda Ngozi Adichie, est celle qui subit le poids de l'existence. Le cas du personnage Yewande en est une illustration : « Que vais-je faire, monsieur ? J'ai trois enfants ! Dont un qui tète encore mon sein ! Comment vais-je les élever toute seule ? » (Adichie, 2003 : 47).

En outre, le discours romanesque présente la femme dans la société traditionnelle Igbo du Nigéria comme un être qui n'est pas digne de considération. Elle ne peut que subir le choix fait par les hommes. C'est dans ce contexte que le Papa-Nnukwu lance à l'endroit de sa fille, Tatie Ifeoma : « Mais tu es une femme. Tu ne comptes pas » (Adichie, 2003 : 117). Et plus loin, « Alors mon esprit te hantera quand je rejoindrai les ancêtres » (Adichie, 2003 : 117).

L'écriture féministe décrit la femme comme une subalterne qui ne peut engager une résistance aboutissant à l'amélioration de son sort. C'est d'ailleurs ce que reconnaissent Judith Butler et Gayatri Spivak : « Si une femme "subalterne", c'est-à-dire n'ayant pas accès à la mobilité sociale, engage un acte de résistance sans qu'une infrastructure soit là pour nous faire reconnaître cette résistance, elle agit en vain » (Butler et Spivak, 2007 : 25). Par ce dévoilement, l'auteure nigériane milite pour l'émancipation de la femme dans la société.

CONCLUSION

Au cours de cette étude, nous avons cherché à démontrer le repli identitaire dans l'œuvre romanesque de Chimamanda Ngozi Adichie et Fatou Diome. Le patrimoine culturel par lequel s'illustre le repli identitaire est mis en exergue chez les deux auteurs à de différents degrés. Chimamanda Ngozi Adichie transcrit la société traditionnelle Igbo. Par la réhabilitation du patrimoine identitaire, la jeune romancière répond favorablement à l'appel lancé par Chinua Achebe pour qui le monde traditionnel s'effondre. Avec la romancière nigériane, la société Igbo se reconstruit et s'impose fièrement par la puissance de ses divinités et de ses ancêtres qui influencent le destin des vivants. Le rapport est conflictuel entre le christianisme et la société traditionnelle Igbo. La mort du chrétien Eugène n'est qu'une sanction de l'aliénation culturelle. Le ton est moins violent chez Fatou Diome. Après valorisation du patrimoine identitaire, l'auteure sénégalaise s'attaque à l'autorité patriarcale par le seul pouvoir des mots. La narratrice pointe du doigt l'autorité religieuse dont les femmes sont les plus victimes. Les dogmes traditionnels pèsent beaucoup plus sur la femme qui ne peut se prononcer sur son sort, car la société a d'avance défini ce qu'elle doit être. Il suit que la critique n'est qu'une lame qui vient élaguer la tradition de ses aspects rétrogrades.

BIBLIOGRAPHIE

1- Corpus

Adichie, Chimamanda Ngozi, 2003, *L'Hibiscus pourpre*, Paris, Anne Carrière.

Diome, Fatou, 2010, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion.

- *Le Ventre de l'Atlantique*, Paris, Éditions Anne Carrière.

2- Ouvrages critiques et généraux

Butler, Judith et Gayatri, Spivak, 2007, *L'État global*, Paris, Payot.

Durand, Alain-Philippe, 2008, *Frédéric Beigbeder et ses doubles*, Amsterdam-New York.

Glissant, Édouard, 1997, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard.

Hampâté Bâ, Amadou, 1960, Discours prononcé à l'UNESCO.

Igboanusi, Herbert, 2001, «The Igbo Tradition in the Nigerian Novel» in *African study Monographs*.22, 53-72.

Kesteloot, Lilyan, 1995, *Mémento de la littérature africaine et antillaise. Histoire, œuvres et auteurs*, Paris/Dakar, Classiques africains/CAEC-Khoudia.

Mokeddem, Malika, 2003, *La Transe des insoumis*, Grasset, Paris.

Wesemael, Sabine van, 2008, «Le potentiel transgressif de l'art contemporain», dans dans Alain-Philippe Durand (dir.), *Frédéric Beigbeder et ses doubles*, Amsterdam, Rodopi, 155-183.