

Le roman de la migritude et la question de l'identité féminine

Étude comparée d'*On Black Sisters' Street* de Chika Unigwe, *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie et *Des Fourmis dans la bouche* de Khadi Hane

Mémoire réalisé par
Marie Toussaint

Promoteur(s)
Vincent Engel
Amaury Dehoux

Année académique 2017-2018
Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, finalité didactique

**LE ROMAN DE LA MIGRITUDE ET LA QUESTION DE
L'IDENTITÉ FEMININE**

**ÉTUDE COMPARÉE D'*ON BLACK SISTERS' STREET* DE CHIKA
UNIGWE, *AMERICANAH* DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE ET
DES FOURMIS DANS LA BOUCHE DE KHADI HANE**

Remerciements

Je tiens à remercier Madame la Professeure Erica Durante pour m'avoir fait découvrir la littérature comparée et pour m'avoir accompagnée durant un an sur ce projet, ainsi que Monsieur le Professeur Vincent Engel pour avoir accepté de reprendre la direction de ce travail.

Je remercie Monsieur le Docteur Amaury Dehoux d'avoir assuré la co-promotion de ce mémoire et de m'avoir accompagnée tout au long de l'élaboration de celui-ci. Je le remercie pour sa disponibilité à toute épreuve, ses patientes réponses à mes nombreuses questions, ses conseils avisés, et pour ses relectures complètes, pertinentes et précises.

Je remercie mes amies Julie Delcourt et Marine Vercammen pour leurs nombreux conseils et pour leurs relectures orthographiques, ainsi que mon parrain Laurent Gastou pour ses relectures minutieuses des notes de bas de page.

Je remercie également mon ami Martin Verbeke, Docteur en langues, lettres et traductologie pour son aide précieuse dans l'élaboration des traductions.

Enfin, qu'il me soit permis de remercier l'ensemble de mes proches qui m'ont encouragée et soutenue tout au long de mon parcours universitaire et de ce travail.

AVERTISSEMENT GÉNÉRAL

1. Conventions matérielles

Nous donnons les références complètes de tous les ouvrages cités en notes à la première occurrence, puis nous renvoyons à la bibliographie.

2. Conventions pour les traductions

- a) Pour les essais écrits par Chimamanda Ngozi Adichie en langue anglaise, nous donnons seulement la traduction française étant donné que nous n'avons pas eu accès à la version originale.
- b) Pour les traductions des œuvres de notre corpus écrites en anglais et ayant fait l'objet d'une traduction en français, nous reproduisons l'extrait en langue originale dans le corps du texte, s'il est précédé du signe de ponctuation [:]. Dans ce cas, nous nous transcrivons en note la traduction en français précédée de la référence de l'édition en langue originale et de l'abréviation [Trad. fr. :], et suivie de la référence de l'édition en traduction française. Si l'extrait est inséré dans notre phrase, nous le reproduisons en traduction française dans le corps de texte, et nous transcrivons en note la version originale, précédée de la référence de l'édition en traduction française et de l'abréviation [Txt. or. :], et suivie de la référence de l'édition originale.
- c) Lorsque nous reproduisons un texte dont il n'existe actuellement pas de traduction française, nous le traduisons. Dans ce cas, nous transcrivons les extraits en langue originale dans le corps du texte, s'ils sont précédés du signe de ponctuation [:], et fournissons en note la traduction en français précédée de la référence de l'édition en langue originale et de l'abréviation [Trad. fr. :], et suivie de la mention entre crochets [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE]. Si l'extrait est inséré dans notre phrase, nous le reproduisons en traduction française dans le corps de texte, et nous transcrivons en note la version originale, précédée de l'abréviation [Txt. or. :], et suivie de la référence de l'édition originale et de la mention entre crochets [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].
- d) Dans notre étude, nous utilisons de nombreux termes en anglais. Dans la plupart des cas nous les traduisons [ex : *negofeminist* en *négoféministe*] et les indiquons en italique.

Dans certains cas, nous estimons que la traduction française n'égale pas le terme en langue originale. Nous conservons donc le terme en anglais [ex : *agency*].

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Comme le souligne Christiane Albert¹, l'exil est un phénomène très ancien qui se retrouve dans les arts dès l'Antiquité. Toutefois, c'est à l'époque des empires coloniaux que celui-ci s'érige en *topos* littéraire. Ici, Albert admet toutefois une nuance. Il s'agit d'une forme particulière d'exil, indissociable de l'immigration qu'elle définit en ces termes : « Exil circonscrit historiquement et socialement par l'immigration, lequel est un phénomène nouveau dans les sociétés contemporaines »². En d'autres termes, l'immigration est un exil contemporain individuel qui prend de plus en plus d'ampleur dans notre monde global, ainsi qu'en littérature. La thématique de l'immigration devient véritablement un *pattern* littéraire dans les années quatre-vingt. Toutefois, si l'immigration masculine est fortement représentée en littérature, il n'en va pas de même pour l'immigration féminine, comme le précisent Corinne Dallera et Véronique Ducret : « La migration féminine n'est ni récente, ni marginale, pourtant les conditions de vie des femmes et les rapports sociaux de sexe n'ont été pris en compte que tardivement par la littérature sur les migrations »³. Pour Jacques Chevrier, ce fait peut s'expliquer par la tardivité de l'entrée des femmes en littérature en Afrique : « Il faut en effet attendre les années soixante-dix pour que se manifeste, enfin, un peu partout en Afrique, une écriture féminine autonome »⁴. Il ajoute qu'il faut attendre les années nonante pour que ces dernières s'intéressent à la thématique de l'immigration. C'est également à ce moment que le corollaire de l'immigration, à savoir l'identité liée à cette immigration, fait son apparition en littérature. De nombreux écrivains choisissent de transmettre l'expérience migratoire et son impact sur l'identité, à travers le prisme de la fiction.

L'objectif du présent mémoire est précisément d'analyser la représentation fictionnelle de l'impact qu'a l'immigration sur l'identité féminine de personnages quittant l'Afrique subsaharienne pour l'Occident dans les romans *On Black Sisters' Street* (2009) de Chika Unigwe, *Des Fourmis dans la bouche* (2011) de Khadi Hane et *Americanah* (2013) de Chimamanda Ngozi Adichie. Ce corpus regroupe ainsi des œuvres qui n'ont pas reçu une attention égale de la part de la critique universitaire. *Des Fourmis dans la bouche* n'est presque pas visible sur le plan universitaire. De même, bien qu'Adichie soit très présente sur la scène médiatique et universitaire, *Americanah* n'a pas fait l'objet de nombreuses études académiques.

¹ Cf. ALBERT, Ch., *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2015.

² *Ibid.*, p.10.

³ DALLERA, C. et DUCRET, V., « Migration féminine, au-delà des stéréotypes », Recherche financée par l'Office fédéral des étrangers, sur 2^e- *observatoire.com*, 2014, <http://www.2e-observatoire.com/downloads/livres/brochure10.pdf> (consulté le 30 juillet 2018).

⁴ CHEVRIER, J., *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Édisud, 2006 (Les Écritures du Sud), p. 91.

À l'inverse, *On Black Sisters' Street*, roman peu présent dans les médias, est au cœur de plusieurs articles critiques. Malgré cette différence dans leur réception critique, ces œuvres ont toutefois été mises en relation pour plusieurs raisons. La première est leur proximité thématique : elles mettent toutes en scène des protagonistes féminines qui immigrent d'Afrique Subsaharienne en Occident. La deuxième raison est leur disparité au niveau de l'intrigue, des conditions de vie des protagonistes, des conditions de leur départ du pays d'origine et de leur arrivée dans le pays d'accueil. En effet, les romans ayant pour thème l'immigration sont très variés ; c'est pourquoi il nous semble que la découverte d'invariants est d'autant plus significative si l'intrigue est différente dans chaque roman. Enfin, la troisième raison réside dans la diversité des aires géographiques des auteures et des toponymes des trois romans, dans le sens où ce travail tend à faire apparaître des constantes narratives et textuelles au sein des trois romans et à les mettre en perspective avec le concept littéraire de la *migritude*. Ce concept, créé par Jaques Chevrier, est « [un] néologisme [qui] renvoie à la fois à la thématique de l'immigration [...], mais aussi au statut d'expatriés de la plupart de leurs producteurs [résidant en France] [...] »¹. L'enjeu sera alors de déterminer si les œuvres du corpus peuvent être intégrées à la littérature de la *migritude*, alors même qu'a priori, deux d'entre elles ne peuvent pas être présentées comme telles puisque leurs auteures n'ont jamais résidé en France. En d'autres termes, il s'agit de voir s'il est possible de réviser la notion de *migritude* pour lui conférer un pouvoir critique plus large.

Cette étude de la représentation littéraire de l'identité de la femme migrante d'Afrique subsaharienne en Occident suscite plusieurs questionnements fondamentaux. Le premier est de savoir quels sont les éléments qui sont présentés par les auteures comme influant sur l'identité féminine, surtout culturelle. Il s'agira d'analyser les éléments liés au pays d'origine et au pays d'accueil des protagonistes qui ont une importance sur l'identité de ces dernières. En lien avec cette réflexion, il s'agira d'observer les modifications identitaires qui découlent de cette expérience, ainsi que le résultat final.

La deuxième interrogation est de savoir comment cette transformation et cette influence sont représentées au sein des romans, de sortir des œuvres et de voir si cette représentation rejoint les caractéristiques de la *migritude*. Il est ainsi question de déterminer si la notion

¹ CHEVRIER, J., « Afrique(s)-sur-seine : autour de la notion de “ migritude ” », dans *Notre Librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien*, 155, 2004, p. 96. Nous reviendrons sur la définition de la notion dans la troisième partie du présent mémoire.

littéraire de la *migritude* ne doit pas être élargie et sa délimitation géographique étendue de la France à l'Occident.

Enfin, le troisième questionnement découle des deux autres et porte sur la part féminine de l'identité des protagonistes. La mise en scène de la condition féminine au sein du pays d'origine et du pays d'accueil aboutit à un questionnement sur une éventuelle coloration *féministe* des romans. En lien avec cette question, il s'agira dès lors d'analyser le type de *féminisme* que ces romans présentent.

Ces questionnements, tels qu'ils sont posés, impliquent divers choix et précautions méthodologiques. Par souci de rigueur, nous avons décidé de d'abord analyser dans le détail les œuvres au niveau identitaire, avant de mettre celles-ci en perspective avec les concepts étudiés, à savoir la *migritude* et le *féminisme*. Nous pensons que cette méthodologie limite considérablement l'influence que ces concepts peuvent avoir sur notre analyse. Cette méthodologie a permis à notre analyse de ne pas être biaisée. C'est pour cette raison que la référence aux concepts, ainsi que leur définition et leur analyse au sein des romans se trouvent dans la troisième et dernière partie.

Chaque partie est composée de chapitres et de sous-points. Au sein de ceux-ci, l'ordre de l'analyse comparée ne suit pas systématiquement le même schéma. En effet, l'ordre d'analyse est pensé, pour chaque sous-point, en fonction du paradigme qui est étudié dans les œuvres et de la pertinence des éléments trouvés.

D'un point de vue méthodologique et théorique, le présent mémoire s'inscrit dans un cadre de réflexion comparée. La démarche comparatiste permet de se livrer à une appréhension simultanée de l'ensemble des œuvres du corpus, en autorisant le rapprochement d'auteurs de pays, de langues et de cultures différents. Une telle démarche facilite ainsi la mise en évidence d'invariants relatifs à la représentation littéraire de l'identité de la femme qui migre de l'Afrique subsaharienne vers l'Occident. Parce qu'elle rend possible l'identification de ces invariants transnationaux, la littérature comparée offre dès lors un cadre théorique particulièrement propice en vue de reconsidérer la littérature de l'immigration, le concept de *migritude* et la perspective féministe potentiellement attachée à cette littérature.

Le présent travail s'articule en trois parties. La première partie est consacrée à l'étude de la relation des protagonistes à leur pays d'origine. D'abord, elle analyse la condition de la femme dans la société patriarcale d'origine en se focalisant, dans un premier temps, sur le statut

de la femme au niveau sociétal et familial, puis dans un second temps, sur la représentation du corps féminin aux yeux de cette même société. Ensuite, cette partie se penche sur les conditions de vie au sein d'une société considérée comme *lacunaire* par les protagonistes. Elle se focalise ainsi sur les conditions socio-économiques du pays, sur le statut et les conditions économiques des protagonistes, et sur la présence d'un mythe de l'« ailleurs » qui serait susceptible de faire naître chez les protagonistes l'envie de s'expatrier. Enfin, cette partie étudie la relation qu'ont les protagonistes avec leur pays d'origine après leur arrivée dans le pays d'accueil : elle s'intéresse à la possibilité d'une nostalgie du pays natal, et au rapport qui existe entre ces protagonistes et les différentes coutumes qui constituent la tradition du pays d'origine.

En lien avec la première partie, la deuxième partie porte sur la relation des protagonistes à leur pays d'accueil, ainsi que sur leur intégration dans celui-ci et sur les éléments qui peuvent la rendre problématique. Dans un premier temps, elle s'intéresse à la vie des immigrées en se concentrant sur la possible démythification du mythe de l'« ailleurs », sur les conditions économiques des personnages, et sur la politique d'intégration en vigueur dans le pays d'accueil des protagonistes. Dans un second temps, cette partie analyse la condition et le statut dont les protagonistes jouissent en tant que femmes au sein de la société occidentale ; dans la même optique, elle s'intéresse également au traitement qui est réservé au corps de ces femmes au sein de cette même société. Enfin, dans un troisième temps, elle étudie la relation des protagonistes à l'altérité en abordant leurs rapports à l'autochtone, à l'immigré (africain ou non) et à la communauté immigrée compatriote afin de déceler si les protagonistes ont tendance au communautarisme ou non.

La troisième et dernière partie est dédiée aux conclusions et résultats de l'analyse réalisée dans les deux premières parties. Elle commence par analyser l'impact de l'immigration sur l'identité féminine des protagonistes, en se focalisant sur un possible tiraillement et métissage identitaire et sur un usage langagier qui pourrait faire office de métaphore identitaire. Ensuite, elle sort de l'analyse pour se consacrer au concept de la *migritude*. Elle établit ainsi une définition usuelle du concept au regard des recherches actuelles, avant de la confronter avec la vie des auteures et les romans et de voir si les invariants mis en exergue par l'analyse correspondent aux caractéristiques de la notion littéraire. Sur cette base, elle procède à un réajustement et à une ouverture du concept de *littérature de la migritude*. Pour finir, cette partie se focalise sur la coloration *féministe* des romans. Pour ce faire, après avoir instauré une distinction entre le *féminisme occidental* et le *féminisme africain*, elle se penche sur les conceptions *féministes* des trois auteures, puis analyse la part *féministe* des romans.

PREMIÈRE PARTIE
LA RELATION AU PAYS D'ORIGINE : ENTRE AMOUR
ET HAINE

CHAPITRE I

Vivre dans une société patriarcale

I.1. Le statut de femme au sein de la société

Si les trois romancières, au sein de leur œuvre, présentent des conditions féminines distinctes les unes des autres, elles mettent toutes en évidence, à divers degrés, un statut de la femme inférieur à celui de l'homme. Les protagonistes présentent cette différence de statut comme un des facteurs importants de leur émigration.

Dans *Des Fourmis dans la bouche*, Khadi Hane dépeint une société malienne considérablement traditionaliste dans laquelle le statut de la femme est presque inexistant et où la vie de celle-ci est régie par la « loi hypocrite du mâle »¹. Bien qu'« élevée selon la logique traditionnelle qui prépare chaque fille à son rôle futur dans une communauté régie par la séparation des sexes »², Khadîdja Cissé, la protagoniste, n'accepte pas cette condition et refuse d'épouser l'homme à qui son père l'a promise. Elle supplie alors sa mère d'annuler cette *transaction*, mais celle-ci s'insurge :

Es-tu devenue folle ! avait-elle répondu. Comment oses-tu remettre en cause la décision de ton père ? Et en quoi ton mariage te concerne-t-il, d'ailleurs ? » [...] elle répétait la leçon héritée de sa propre mère : le mariage est un don de soi, dévouée doit être une épouse pour assurer l'avenir de ses enfants, le mari a tous les droits, la femme le devoir de les satisfaire³.

Dans cet extrait, la conscience qu'a Khadîdja de sa situation est particulièrement apparente. Non seulement elle n'ignore pas ce qui l'attend, mais en plus, elle en identifie la cause qui, selon elle, est le fait que les femmes répètent la *leçon* patriarcale de génération en génération.

Lorsqu'enceinte, elle se voit répudiée par son mari, elle apporte la honte à la fois sur sa famille et sur sa tribu tout entière. La narratrice indique que peu importent les raisons, fondées ou non, pour lesquelles un mari rejette une épouse, cette dernière en sera toujours la seule responsable. Dans la même optique, c'est sa mère, et non son père, qui ne peut plus quitter la maison sous peine d'être persécutée pour avoir « engendré une dévergondée »⁴ sous prétexte que « l'avenir d'un enfant dépend du degré de soumission de sa mère à son époux »⁵. De ce fait, si Khadîdja n'a pas été une épouse à la hauteur de son devoir, l'adage veut que ce soit parce

¹ HANE, K., *Des Fourmis dans la bouche*, Paris, Denoël, 2001, p. 40.

² *Ibid.*, p. 30.

³ *Ibid.*, p. 52.

⁴ *Ibid.*, p. 120.

⁵ *Ibid.*, p. 29.

que sa mère n'a pas été suffisamment soumise à son mari. C'est cette injustice légitimée aux yeux de la tradition que Khadîdja veut fuir.

Elle accuse également cette tradition d'être à l'origine de sa non-scolarisation. Lorsque la voisine essaye de la convaincre d'envoyer sa fille à l'école, la mère de Khadîdja refuse catégoriquement, « brav[ant] les rouages de la modernité »¹, parce qu'elle est une Cissé, et que, selon elle, une Cissé apprend à être une femme comme le dicte la tradition. Suivant cette même tradition, c'est à la femme qu'incombent les tâches domestiques.

Dans *Americanah*, Chimamanda Ngozi Adichie ne dresse pas un portrait aussi virulent de la condition des femmes au Nigeria. En effet, Ifemelu, la protagoniste, est scolarisée, qui plus est dans une école mixte, et est encouragée par ses parents à entreprendre des études universitaires. Toutefois, à certains égards, elle dénonce des inégalités qui touchent les femmes et qui mettent en évidence la persistance d'un statut social inférieur à celui des hommes. Ces inégalités sont perceptibles notamment dans le discours de ses proches et surtout des femmes, à propos des agissements *déplacés* d'Ifemelu. Jeune fille, elle a tendance à dire tout ce qu'elle pense, ce qui lui vaut les réprimandes de ses professeurs et de ses parents. Sa mère en vient à dire : « why must this girl be a troublemaker? I have been saying it since, that it would be better if she was a boy, behaving like this »². Par ce discours, il apparaît qu'au sein de la société nigériane, il est acceptable pour un homme de *prendre* de la place dans la vie sociale, d'exprimer son avis, mais pas pour une femme dont il est attendu un comportement impeccable en toute circonstance, une *bienséance* à toute épreuve. Une fille n'est pas autorisée à juger et encore moins à donner ouvertement son avis dans la société.

Dans la société nigériane telle qu'elle est représentée par Adichie, tout comme dans *Des Fourmis dans la bouche*, c'est la femme qui est chargée des tâches domestiques. Ainsi, même lorsque le père d'Ifemelu est licencié et reste au domicile familial toute la journée, c'est la mère de la protagoniste qui s'occupe du ménage et de la cuisine, malgré un emploi à temps plein³.

Lorsqu'Ifemelu réside aux États-Unis, à travers sa lecture d'une conversation entre le nouveau compagnon de sa tante et une immigrée nigériane, elle met en évidence le fait que si les femmes bénéficiaient d'une protection analogue au Nigeria, le taux de divorce serait aussi

¹ *Ibid.*, p. 42.

² NGOZI ADICHIE, Ch., *Americanah.*, Londres, 4th Estate, 2017, p. 52. Trad. fr. : « Pourquoi cette fille doit-elle toujours semer le trouble ? J'ai toujours dit, en la voyant se comporter ainsi, qu'il aurait mieux valu qu'elle soit un garçon », NGOZI ADICHIE, Ch., *Americanah*, trad. par A. DAMOUR, Paris, Gallimard, 2014, p. 87.

³ Cf. Txt. or. : p. 46-48. Trad. fr. : p. 79-81.

élevé que celui des couples nigériens aux États-Unis¹. Ce passage souligne qu'en comparaison avec les États-Unis, le statut de la femme est nettement moins enviable au Nigeria.

Lors du retour d'Ifemelu au pays, le constat est amer : la plupart des femmes ne conçoivent leur vie comme réussie que si elles ont trouvé un homme riche pour les entretenir. C'est le cas de son amie Ranyinudo qui, avec son seul salaire, ne peut pas payer entièrement son appartement d'une chambre et dépend partiellement d'un PDG marié, Don. Or, elle a obtenu ce travail dans une agence de publicité grâce à des études universitaires. Malgré son diplôme, elle ne parvient donc pas à trouver un travail lui permettant de vivre dignement. Dès lors, nous pouvons supposer que les inégalités salariales entre les hommes et les femmes sont particulièrement élevées. Ranyinudo songe sérieusement à tomber enceinte pour que le PDG continue à l'entretenir *ad vitam æternam*, mais elle sait pertinemment que cette méthode est à double tranchant : l'homme peut renier l'enfant et elle se retrouverait alors à l'élever seule, comme cela est arrivé à une connaissance à elle. L'objectif de vie de Ranyinudo est de se marier, c'est pourquoi elle va mettre fin à sa relation avec Don, le PDG, bien qu'elle éprouve des sentiments à son égard : « I have feelings for him, [...] but I want to marry [...] »².

En un sens, Ifemelu se plie également à cette *règle* puisqu'elle ment en prétendant poursuivre sa relation avec Blaine, l'Afro-Américain. Elle raconte à tout le monde, y compris à sa famille et à ses amis, qu'il va bientôt la rejoindre et qu'ils se marieront. Aux États-Unis, elle ne niait pas sa rupture avec Blaine, mais au Nigeria, elle ressent ce besoin d'être comme les autres. Elle avouera elle-même croire à ses mensonges par moments³. Le mariage est le sujet de prédilection de ses connaissances. Lorsque ce sujet est abordé, Blaine fait office de bouclier pour Ifemelu, lui évitant les *prières* et la pitié des autres femmes. Ainsi, son mensonge a un double objectif : d'une part, lui fournir un sentiment d'appartenance et de similarité avec les autres, et d'autre part, la protéger de tous les à-côtés qu'entraîne le thème du mariage, à savoir la condescendance et la pitié des unes, la solidarité insistante des autres⁴.

Chika Unigwe, dans *On Black Sisters' Street*, présente aussi, sous certains aspects, un statut de femme subalterne à celui de l'homme. Comme dans *Americanah*, les femmes nigérianes ont souvent pour ambition de se trouver un riche mari qui pourra les entretenir. En outre, Unigwe

¹ Cf. Txt. or. : p. 117. Trad. fr. : p. 178.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op.cit.*, p. 389. Trad. fr. : « J'ai des sentiments pour lui, [...] mais je veux me marier [...] », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op.cit.*, p. 562.

³ Txt. or. : « Sometimes she believed her own lies » NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op.cit.*, p. 400. Trad. fr. : « Il lui arrivait de croire à ses propres mensonges », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 576.

⁴ Cf. Txt. or. : p. 397-398. Trad. fr. : p. 573-574.

présente également cette pratique comme acceptée par tous, et ce, même des hommes. Un chauffeur de taxi en conclut même que la vie des femmes est plus facile que celle des hommes : « You girls are lucky. All you need is a rich man to snap you up and you're made. But Boys? Their life is hard. God punishes us for the sins of Adam »¹. Unigwe donne à voir au lecteur ce point de vue masculin, auquel elle s'oppose. En effet, à travers le personnage d'Efe, elle dénonce le fait que certains hommes en profitent pour abuser de jeunes filles. Lorsque Efe a seize ans, elle accepte de l'argent d'un dénommé Titus en échange de faveurs sexuelles. Elle y voit un moyen de sortir de la précarité, de s'offrir ce qu'elle veut et de subvenir correctement aux besoins de ses jeunes frères et sœurs. Efe, naïve, consent à avoir des rapports sexuels non protégés et tombe alors enceinte. Elle décide de garder l'enfant, persuadée qu'une fois que celui-ci sera né, Titus le reconnaîtra et lui versera une pension alimentaire. Il est inconcevable pour celle-ci qu'il l'abandonne. Après la naissance du bébé, elle se rend chez lui avec leur fils, mais tombe sur la femme de Titus qui lui explique qu'elle n'est pas la première jeune fille à oser venir réclamer de l'argent, et elle la met à la porte². Il s'avère que certains hommes, ayant des envies assimilables à celles de Titus et refusant d'avoir recours à des préservatifs, qui sont réservés aux prostituées, ont trouvé la solution pour assouvir leurs pulsions sans prendre le risque de contracter une maladie sexuellement transmissible : ils proposent de l'argent à des jeunes filles vierges, crédules et financièrement dans le besoin, pour ensuite laisser leur femme chasser ces jeunes filles et les débarrasser du problème.

Lors de sa grossesse, Efe met en évidence un phénomène de valorisation du garçon, et à l'inverse, de dévalorisation de la fille déjà au niveau de fœtus :

Efe smiled at her sister, grateful for her support. "I hope it's a boy. If it's a boy his father will definitely want him."

"Don't worry, Efe. God is not asleep. It will be a boy"³.

Efe prie pour que le bébé soit un garçon, car un homme ne renie jamais ses fils, ils ont bien trop de valeur dans la société nigériane, surtout en comparaison avec les filles. Cette différence de statut *in utero* entre le garçon et la fille se retrouve avec le père de Chisom, désabusé par la vie. Jeune, il était persuadé qu'un jour il gagnerait suffisamment d'argent pour

¹ UNIGWE, Ch., *On Black Sisters' Street*, Londres, Vintage Books, p. 47. Trad. fr. : « Vous, les filles, vous avez de la chance. Tout ce dont vous avez besoin, c'est de vous trouver un homme riche et vous voilà tranquilles. Mais les garçons ? Leur vie est dure. Dieu nous punit pour les péchés d'Adam » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² Cf. *Ibid.*, p. 68-73.

³ *Ibid.*, p. 65. Trad. fr. : « Efe regarda sa sœur en souriant, reconnaissante pour son soutien. "J'espère que c'est un garçon. Si c'est un garçon, son père le voudra, c'est certain." "Ne t'inquiète pas, Efe. Dieu ne dort pas. Ce sera un garçon" » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

acheter une maison et une voiture, mais sa femme tombe très vite enceinte et la situation financière ne s'améliore pas. Il voit alors la source de son malheur dans le fait qu'il n'a pas eu de fils :

He missed not having a son and would say whenever they had a quarrel that every man had a right to a son, as if it was due to a shortcoming on her part that he failed to have one. On such days when his temper was up, he would tell her that if he could afford it would have married a second wife, someone whose womb was more receptive to sons. Sons might have changed his fortune¹.

Il estime qu'un fils est un dû auquel tout homme a droit. En ce sens, Chisom est rendue implicitement coupable de ne pas être un garçon. Dans les deux cas se voit représenté le fait que les filles sont confrontées à un père désireux d'avoir un fils et constituent une déception avant même leur naissance.

Unigwe, comme Hane, dénonce le fait que peu importent les circonstances, aux yeux de la société, y compris de la gent féminine, la femme sera toujours seule responsable de ce qui pourrait lui arriver. C'est particulièrement perceptible lors du discours que la femme de Titus tient à Efe : « Useless girl. [...] shameless whore, *ashawo*. Just take a look at yourself. Useless goat. Small girl like you, what were you doing with a man? At your age what were you doing spreading your legs for a man, eh? »². La femme rejette toute la faute sur Efe, reniant ainsi toute implication et manipulation de la part de son mari.

Ama est également confrontée à ce genre de discours dans le bus, lorsqu'elle fuit son beau-père qui la violait lorsqu'elle était enfant. Une dame raconte que la fille de sa voisine s'est fait violer et qu'elle trouve cela normal puisqu'elle portait une robe qui, selon elle, en dévoilait trop. Non seulement cette passagère tient la jeune fille pour responsable d'avoir été victime d'un viol, mais en plus elle enlève toute culpabilité à l'homme lorsqu'elle ajoute : « Everybody knew that men could not control themselves, it was in their nature »³ et « men cannot keep those things between their legs still »⁴. De toute évidence, elle sous-entend que, puisque l'homme ne peut pas résister à ses pulsions, il incombe à la femme de ne pas l'attirer ; si elle se fait tout de

¹ *Ibid.*, p. 92. Trad. fr. : « Ne pas avoir de fils lui manquait. Chaque fois qu'ils se disputaient, il disait que tout homme a le droit à un fils, comme si le fait qu'il n'arrivait pas à en avoir un était dû à un défaut à elle. Des jours comme celui-ci où son humeur était mauvaise, il lui disait que s'il pouvait se le permettre, il épouserait une seconde femme, quelqu'un dont le ventre serait plus réceptif aux fils. Avoir des fils aurait pu le rendre plus chanceux » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² *Ibid.*, p. 70. Trad. fr. : « Tu n'es qu'une bonne à rien. [...] Une putain effrontée, une salope. Regarde-toi un peu dans un miroir. Pauvre chèvre sans cervelle. Une jeune fille comme toi, qu'est-ce que tu foutais avec un homme ? À ton âge, qu'est-ce que tu foutais à écarter les jambes pour un homme, hein ? » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ *Ibid.*, p. 139. Trad. fr. : « Tout le monde sait que les hommes ne savent pas se contrôler, que c'est dans leur nature » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ *Ibid.*, p. 139. Trad. fr. : « Les hommes ne savent pas contenir le membre qu'ils ont entre les jambes » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

même violer, c'est parce qu'elle ne se comporte pas en *filles de bonne famille*. À noter également que les femmes ne peuvent pas s'habiller comme elles le souhaitent sous peine de passer pour des filles *légères*. Si Ama ne s'insurge pas à l'exemple de Khadîdja, le lecteur peut aisément concevoir que de tels propos blessent la jeune femme en raison de son histoire personnelle.

Comme dans les deux autres romans, au sein du pays d'origine, c'est la femme qui est chargée des tâches domestiques. Lorsque la mère d'Efe décède, toutes les responsabilités du foyer retombent sur les épaules de la jeune fille : elle doit s'occuper de ses frères et sœurs, de la cuisine, du ménage, ainsi que de son père. Elle n'aura d'ailleurs pas d'autre choix que d'abandonner l'école pour assumer son nouveau rôle. Les valeurs paternelles à l'origine de ce statut de *filles au foyer* sont visibles lorsqu'Efe raconte qu'elle n'a jamais vraiment eu de conversation avec son père : « Mostly he yelled at them. “ How long does take for breakfast to be ready in this house full of women? What does a man have to do to get food in his own house? ” »¹. Pour son père, c'est au sexe féminin de s'occuper de la maison. Par conséquent, si sa femme décède, c'est à ses filles de prendre le relais.

Une conception similaire du statut de la femme se retrouve dans la famille d'Ama. Lorsque celle-ci apprend que sa mère a eu des relations sexuelles hors mariage, elle n'y croit pas : « It was impossible for her to imagine that her mother had been with someone else. That her mother, quiet and obedient, a Christian man's wife, had actually had sex outside of marriage! »². À l'instar de Khadîdja et de la religion musulmane, Ama associe, ici, cette place de la femme à la tradition héritée de la religion catholique³. En effet, le fait qu'elle soit obéissante et silencieuse est présenté comme un corollaire du fait d'être une épouse catholique.

Comme dans *Americanah*, il y a une séparation des comportements admis et attendus selon le sexe. Alek y est confrontée, avant que sa famille soit massacrée et qu'elle doive fuir le Soudan. Sa mère tente de lui inculquer les valeurs traditionnelles quant au comportement attendu d'une fille : « “ Do not play football, Alek, it's not ladylike. Do not sit around playing awolet, it's for men only. Do not sit with your legs spread like that, Alek. Do not. Do not. Do

¹ *Ibid.*, p. 62. Trad. fr. : « Combien de temps ça prend pour préparer un petit déjeuner dans cette maison pleine de femmes ? Qu'est-ce qu'un homme doit faire pour obtenir à manger dans sa propre maison ? » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² *Ibid.*, p. 150. Trad. fr. : « Il était impossible pour elle d'imaginer que sa mère s'était donnée à un autre. Que sa mère, calme et obéissante, une femme de chrétien, avait eu des rapports hors mariage » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ Cette association du statut de la femme et de la religion est moins présente dans le roman d'Adichie, même si elle relie le fait que le comportement (de dire tout ce qu'elle pense) d'Ifemelu soit considéré comme inapproprié surtout au regard de la religion.

not. Do not »¹. Il s'agit plus ici d'une séparation portant de manière égale sur les deux sexes que d'une différence forte de statut, dans le sens où nous pouvons imaginer que le garçon ne peut pas jouer aux *jeux de filles*. Cependant, il semblerait que le garçon soit avantagé puisque lui seul a droit aux choses amusantes (comme jouer au football) ainsi qu'aux positions confortables.

I.2. Le corps féminin aux yeux de la société

Dans les trois romans, le statut des femmes est représenté, en un sens, comme dépendant du statut de leur corps. Ce que fait une femme de son corps ne regarde pas qu'elle, mais concerne tous ses proches, voire toute la société : cela influencera son statut.

Efe, dans *On Black Sisters' Street*, représente parfaitement cette corrélation. En effet, tous ses espoirs de faire un bon mariage² sont anéantis par sa grossesse. Or le mariage était le seul moyen à sa disposition pour s'élever socialement et sortir de la précarité. La possibilité d'un nouveau statut est annihilée par l'enfant qu'elle porte, dans le sens où non seulement il constitue la preuve qu'elle a eu des rapports sexuels hors mariage, mais en plus, rares sont les hommes qui acceptent d'épouser une femme qui a déjà un enfant³. Lors de sa grossesse, elle est pointée du doigt par ses voisines, devient objet de clabauderies et obtient le statut de *persona non grata*.

Si, comme Efe, la mère d'Ama est tombée enceinte hors mariage, elle est tout de même parvenue à se marier : « I made a mistake. One mistake that could have destroyed me completely. Yet brother Cyril took me in and married me. He saved me. How many men would marry a woman who was carrying a child for another man? »⁴. Son discours va plus loin que celui d'Efe qui considère que son *erreur* risque de lui ôter toute chance de mariage et de changement de statut, mais qui ne conçoit pas sa grossesse comme un élément pouvant la détruire. En effet, Efe ne pourra désormais plus compter sur un homme pour l'entretenir, devra

¹ *Ibid.*, p. 185. Trad. fr. : « Ne joue pas au football, Alek, ça ne convient pas à une dame. Ne passe pas ton temps à jouer au *awolet*, c'est réservé aux hommes. Ne t'assieds pas de cette manière avec tes jambes écartées, Alek. Non. Non. Non. Non » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² Elle avait, selon sa mère, toutes les qualités requises pour être la parfaite femme au foyer que tant d'hommes recherchent.

³ « There was no way that could happen now. She will never be the perfect wife. She could not be re-virgined. Could never be un-pregnant. She was chipped », *Ibid.*, p. 76. Trad. fr. : « Il n'y avait plus aucune chance que cela arrive, maintenant. Elle ne sera jamais la femme parfaite. Elle ne pouvait pas récupérer sa virginité. Elle ne pouvait pas faire disparaître sa grossesse. Elle était écornée » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ *Ibid.*, p. 150. Trad. fr. : « J'ai commis une erreur. Une erreur qui aurait pu me détruire complètement. Et pourtant, frère Cyril m'a acceptée et épousée. Il m'a sauvée. Combien d'hommes épouseraient une femme qui portent l'enfant d'un autre ? » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

cumuler trois emplois, et devra aller jusqu'à s'expatrier en Belgique, mais elle ne regrette pas son fils. En revanche, la mère d'Ama se considérait comme condamnée à une vie dépourvue d'espoir jusqu'à ce que frère Cyril l'épouse. Elle devient alors foncièrement dépendante de lui. Le choix du terme *sauver* est éloquent quant au comportement qu'elle adoptera par la suite, puisqu'elle se considère comme entièrement redevable : elle sera totalement dévouée et soumise à Cyril. Ce comportement aura pour conséquence que lorsque sa fille lui avouera que son mari l'a violée durant toute son enfance, elle n'écouterà pas, refusera de la croire et la chassera, de peur d'être répudiée¹. Selon Chielozone Eze², cet acte de ne pas croire sa fille et de la mettre à la porte révèle qu'elle survit totalement grâce à son mari. Pour Eze, cela dénonce non seulement le manque de solidarité entre les victimes du patriarcat, mais également le fonctionnement de ce système qui les tourne les unes sur les autres.

Ce lien entre le corps et le statut apparaît également dans le discours, déjà abordé, de la passagère de l'autobus que prend Ama pour aller chez la cousine de sa mère :

When they said she was raped, me, I was not surprised. " Why would she not be raped? " I asked her mother. The things she allowed the girl to wear. *Tufia!* Dresses that showed her thighs. Blouses that stuck to her, hugging her everywhere so that you could see her breasts standing to attention, saluting everything that passed by. Why could she not be raped? *Biko*, let me hear word³.

Il apparaît clairement, à travers de tels propos, qu'aux yeux de cette femme, ainsi qu'aux yeux de ceux qui la soutiennent, la jeune femme ne mérite pas le statut de *victime* en raison de sa tenue vestimentaire. Le terme *why* est révélateur de cette conception du corps féminin. En effet, la femme ne se contente pas d'affirmer que la tenue de la jeune fille a été la cause directe de son viol : elle en vient à se demander pourquoi elle n'aurait pas été violée. Comme si la victime avait invité au viol par ses vêtements, comme si celui-ci était inévitable, voire *attendu*.

¹ « " Just shut up. Shut up, Ama, before I am thrown out of my husband's house because of you. " », *Ibid.*, p. 150. Trad. fr. : « Contente-toi de te taire. Tais-toi, Ama, avant que je ne me fasse jeter de la maison de mon mari à cause de toi » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² EZE, Ch., « Feminism with a big " F " : Ethics and the Rebirth of African Feminism in Chika Unigwe's On Black Sisters' Street », *Research in African literatures*, 45, 4, 2014, p. 98, <https://search-proquest-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/docview/1634011413?pq-origsite=summon> (consulté le 30 novembre 2016).

³ *Ibid.*, p. 139. Trad. fr. : « Quand ils ont dit qu'elle avait été violée, moi, je n'étais pas surprise. " Pourquoi ne serait-elle pas violée ? " demandai-je à sa mère. Les choses qu'elle autorisait sa fille à porter. *Tufia!* Des robes qui dévoilaient ses cuisses. Des blouses qui lui collaient au corps, qui la moulait à un tel point que l'on pouvait voir ses seins qui réclamaient de l'attention, qui saluaient tout ce qui passait par là. Pourquoi ne pourrait-elle pas être violée ? *Biko*, let me hear word [inconnu] » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

Le même constat apparaît lors de la lecture de *Des Fourmis dans la bouche*. Lorsque le mariage est célébré entre deux êtres, la jeune fille subit une vérification de sa virginité lors de la toilette nuptiale :

La virginité au mariage, hantise des mères aussi vieille que la Tradition et l'honneur familial. Le soir de mes noces, les matrones me conduisirent dans la chambre [...] Ces femmes chargées de ma toilette nuptiale me déshabillèrent et m'accroupirent au-dessus d'une bassine d'eau chaude. Mon sexe écartelé accueillait la fumée qui montait du récipient. [...] Les taulières n'avaient que faire de ma souffrance. On fouilla ma vulve du doigt, avec la hargne d'un bûcheron. L'index s'enfonçait aussi loin qu'il le pouvait. [...] Lorsque le doigt se retira, les matrones jubilaient : hurra ! Thiourrrrr ! Notre fille est vierge, Dieu soit loué¹.

Outre la douleur de la vérification, cet extrait met en évidence l'importance de la virginité lors de l'union matrimoniale. Non seulement, le statut de femme mariée ne peut s'acquérir que si la jeune femme est vierge, mais en plus, s'il s'avère qu'elle ne l'est pas, elle apportera la honte sur toute la famille et sera, à l'instar d'Efe, traitée en *persona non grata*.

Plus que son statut, le corps de Khadîdja a, en un sens, déterminé son avenir. Promise à l'origine à son cousin, Tidiane, pour qui elle éprouve des sentiments, elle sera finalement mariée de force à un homme qui la répugne juste parce qu'il a envie d'elle, de son corps. Finalement, elle va assouvir ses envies avec Tidiane et sera honnie par son mari ; ce qui lui confère le titre de dévergondée et de paria de la société. En plus d'avoir dévalorisé son statut par son acte, elle a aussi dégradé celui de sa famille entière. Elle a *jeté* la honte sur l'ensemble des Cissé.

Pour la narratrice, si le corps détermine le statut de la femme, il porte également le témoignage, dans la société traditionnelle malienne, de celui-ci aux yeux du monde : « Au Mali on dit que la femme est le miroir de l'homme, que ses rondeurs reflètent l'opulence de son foyer »². Selon cette tradition, plus la femme est corpulente, plus son mari est riche. Dès lors, son corps cesse d'être le sien dans la mesure où il n'est que le simple reflet de la situation de l'homme.

Cette association entre corps et statut est également effective dans *Americanah*, mais plus modérément. Comme dans *Des Fourmis dans la bouche*, le corps définit directement la place d'une femme au sein la société, mais à plus faible degré :

And can you imagine 'half-cast' is a bad word here? In freshman year, I was telling a bunch of friends about how I was voted prettiest girl in school back home. Remember? I should never have won. Zainab should have won. It was just because I was a half-cast³.

¹ HANE, K., *op. cit.*, p. 50-51.

² *Ibid.*, p. 39.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.* p. 123. Trad. fr. : « Et peux-tu croire que 'métis' est péjoratif dans ce pays ? Quand j'étais en première année à l'université, je racontais à un groupe d'amis que j'avais été élue la plus jolie fille à l'école au Nigeria. Tu te souviens ? Je n'aurais jamais dû gagner. C'est Zainab qui aurait dû gagner. C'était uniquement parce que j'étais métisse », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 186.

Si ce n'est pas au niveau de la société entière, le corps détermine tout de même le statut de la fille au sein de cette microsociété qu'est l'école. Ginika étant la plus populaire, la plus adorée de l'école en raison de son corps métis, elle bénéficie de faveurs auxquelles les autres n'ont pas droit, comme se faire porter ses livres de cours. C'est parce qu'elle ressemble plus à une blanche qu'elle bénéficie d'un statut particulier.

S'il n'est pas fait mention d'une perte totale de place dans la communauté due à des rapports sexuels ou à une grossesse, il n'en reste pas moins que les femmes évitent d'ébruiter ces faits. Lorsqu'à l'université, Ifemelu craint d'être enceinte, sa tante Uju lui recommande d'aller dans un centre médical éloigné du campus pour que personne ne puisse la reconnaître. Ce stratagème empêche que les gens qui connaissent Ifemelu soient au courant qu'elle a eu des rapports sexuels, qui plus est non protégés, mais il ne l'empêche pas de subir le jugement de l'infirmière : « People should respect themselves and live like Christians to avoid trouble »¹. L'avis de cette infirmière montre à quel point le sexe entre jeunes hors mariage est tabou dans la société nigériane telle qu'elle est mise en scène par le roman. Le lecteur en conclut aisément que, si le test s'était avéré positif, les conséquences auraient été considérables sur la vie sociale et sur la place d'Ifemelu au sein de la société.

À l'instar d'*On Black Sisters' Street, Americanah* décrit une société nigériane dans laquelle les préservatifs sont considérés comme réservés aux prostituées. Un jour, lorsqu'Obinze rentre à la maison, il retrouve sa femme tenant dans les mains une boîte de préservatifs et hurlant sur la domestique :

“ What is this for? You came in my house to be a prostitute? ” [...] “ In my last job, my madam's husband was always forcing me. ” [...]

“ Please carry your bag and go now-now ” [...] “ Can you believe the nonsense, darling? She came her with condoms and she actually opened her mouth to say that rubbish. Can you believe it ? ”².

Obinze prend le parti de la domestique qui, quitte à se faire violer, préfère être protégée. Son épouse, quant à elle, ne croit pas les paroles de la jeune femme et est persuadée que c'est une prostituée étant donné qu'elle a des préservatifs.

Le lecteur est confronté, dans les trois romans, à une réification de la femme, derechef à divers degrés. Le phénomène est explicite dans *Des Fourmis dans la bouche*. La femme n'est,

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, p. 95. Trad.fr : « Les gens devraient avoir du respect pour eux-mêmes et vivre en bons chrétiens pour éviter les ennuis. », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 149.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, p. 34. Trad. « “ Et ça, c'est pour quoi faire ? Et ? Tu viens dans ma maison pour te prostituer ? ” [...] – “ Dans ma dernière place, le mari de ma madame était toujours en train de me forcer. [...] ‘Fais-moi le plaisir de prendre ton sac et de partir sur-le-champ. ’ [...] “ Peux-tu croire une telle absurdité, chéri ? Elle est venue ici avec des préservatifs et elle n'a ouvert la bouche que pour dire des insanités. Tu peux le croire ? ” », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 60.

aux yeux des hommes et de la communauté, qu'un objet sexuel et reproductif, surtout dans le cadre du mariage. En effet, une analogie est faite entre la femme et une *machine* à reproduction : « [L]a fille reste un instrument de reproduction, une machine indispensable à la multiplication des biens »¹. Elle est aussi représentée comme un robot ménager et un objet sexuel : « On exigerait de moi que je ponde, chaque année, que je lave le linge, la vaisselle, que je veille à combler tous les désirs d'un époux, il se chargerait de nourrir mes gosses »².

La réification est exprimée plus subtilement dans les deux autres romans. L'analogie entre la femme et l'objet sexuel est représentée par la prostitution implicite que pratiquent certains personnages féminins. C'est le cas d'Efe, dans *On Black Sisters' Street*, qui n'est considérée par Titus que comme un jouet sexuel. Dès lors qu'elle s'adonne à échanger des faveurs sexuelles contre de l'argent, le lecteur pourrait croire qu'elle est consciente d'être une prostituée, mais il n'en est rien puisqu'elle est persuadée que Titus éprouve de véritables sentiments à son égard. Elle ne prendra conscience de son état de jouet sexuel que lorsque son amant l'abandonnera au motel après qu'elle lui a annoncé sa grossesse.

Un phénomène similaire se produit dans *Americanah* avec le personnage de Ranyinudo. Elle n'a pas conscience qu'elle se prostitue avec le PDG : elle pense entretenir une relation avec un homme pour qui elle a de l'affection et il est normal, pour elle, qu'il subviene à ses besoins. Ce type de prostitution est tellement implicite et répandu que les personnages peuvent ignorer être, en grande partie, des jouets sexuels pour ces hommes.

La perception de la femme comme objet de reproduction se retrouve également dans ces deux romans dans le sens où les femmes sont estimées par les hommes selon leurs capacités à engendrer des fils.

Le dialogue entre Efe et sa sœur Rita³, dans *On Black Sisters' Street*, illustre cette conception de la femme puisque les deux filles expliquent que, si Efe donne la vie à un garçon, il y a toutes les chances pour que le père l'aide à subvenir aux besoins de son fils. L'idée qu'il puisse aider financièrement cet enfant illégitime, et pas un autre, prouve que, dans la société nigériane du roman, le fils confère de la valeur à sa mère. C'est également explicite dans le discours que tient le père de Chisom lorsqu'il est ivre⁴ : peu important les qualités de son épouse, il estime avoir droit à un fils et souhaiterait être suffisamment riche pour pouvoir

¹HANE, K., *op. cit.*, p. 30.

²*Ibid.*, p. 130.

³ Cf. point I.1.

⁴ Cf. point I.1.

épouser une deuxième femme, plus *réceptive* aux fils. La première épouse est dévalorisée au détriment d'une seconde, hypothétique, car elle n'engendre pas de garçon.

Lorsque tante Uju, dans *Americanah*, tombe enceinte, le vieux général, flatté de pouvoir encore engendrer des enfants, lui rend plus souvent visite et la couvre de cadeaux ; non pas uniquement par intérêt pour elle, mais surtout pour prendre soin de son futur enfant. C'est parce qu'elle est enceinte qu'elle suscite autant d'intérêt auprès de lui. Elle accouche d'un fils, ce qui est un soulagement dans le sens où un homme désire toujours un fils. Celui-ci est la garantie qu'elle recevra de l'aide financière de la part du général¹.

Au sein des trois romans présentés, un fait demeure : dans la société d'origine des protagonistes, les femmes ont un statut subalterne à celui des hommes. Cette différence de statut se répercute sur la vie quotidienne puisqu'il y a une forte séparation sexuée des rôles. Le statut d'une femme peut être influencé par le statut de son corps, tantôt valorisé, tantôt dévalorisé. Le corps de la femme est présenté comme ne lui appartenant pas entièrement et est réifié par les hommes comme un objet de reproduction, un objet sexuel et un robot ménager. Cette place presque insignifiante accordée à la femme au sein de la société n'est pas étrangère à l'émigration des protagonistes. Si ce n'en est pas la raison principale, force est de constater que celles-ci espèrent trouver une condition féminine plus favorable dans leur pays d'accueil.

CHAPITRE II

Vivre dans une société lacunaire

II.1. Situation socio-économique : un portrait amer

Les trois romans dressent un portrait amer de la situation socio-économique de leur pays d'origine. Dans la société villageoise présentée par Khadîdja, dans *Des Fourmis dans la bouche*, l'éducation privilégiée reste traditionnelle. La mère de Khadîdja estime que l'instruction de sa fille doit uniquement se concentrer sur son rôle de femme², lui apprendre à être une *parfaite femme au foyer*. Suivant cette conception, la scolariser dans une école publique en vue de lui apprendre à lire et à écrire, n'a pas d'intérêt. La narratrice dépeint une véritable lutte contre la modernité de la part des communautés rurales.

¹ Cf. NGOZI ADICHIE, Ch., *op. cit.*, chap. 6.

² Cf. point I.1.

Khadîdja ne s'attaque pas qu'à ces communautés, mais aussi à l'ensemble du pays et du gouvernement qu'elle accuse de ne même pas s'efforcer de sortir de la pauvreté : « Cette légende qui voulait que la pauvreté soit l'affaire des Noirs, parce que nous l'avions faite nôtre, nous empêchait d'élaborer chez nous le moindre plan de survie et nous poussait pour nous venger à flanquer notre pied dans le cul de cette terre qui refusait de nous nourrir »¹. De cette situation de pauvreté généralisée naît une solidarité, mais, pour Khadîdja, elle est feinte. Elle est un corollaire de l'impécuniosité générale et n'existerait pas en dehors de ces contingences².

La narratrice dénonce certaines pratiques qu'elle juge *inhumaines* et qui découlent de cette situation : le fait de marier sa fille à un homme beaucoup plus âgé par besoin financier ; le fait de placer des enfants dans les villes auprès d'un marabout en sachant qu'ils vont devenir son gagne-pain en mendiant³.

Pour les quatre protagonistes d'*On Black Sisters' Street*, le Nigeria ne peut apporter aucune promesse d'avenir aux jeunes. Pour Chisom, « Lagos was a city of death and she was escaping it »⁴, « *this place has no future* »⁵. Comme expliqué précédemment, son père considère que s'il avait eu un fils, son destin aurait été plus favorable⁶. Ce manque d'héritier est tenu pour responsable de son infortune, mais ce n'est pas le seul élément mis en cause. En effet, cet homme considère que le président est à l'origine de son manque de voiture, dans le sens où il interdit l'importation de véhicules⁷.

Le personnage de Chisom décrit un système lacunaire dans la mesure où détentrice d'un diplôme universitaire en commerce, elle pense obtenir rapidement un travail dans une banque, mais reste sans emploi, deux ans après la fin de ses études. Son père a une confiance aveugle envers le système éducatif, et par conséquent, Chisom aussi. C'est pour cette raison qu'elle ne s'attendait pas à ce qu'il soit si ardu de trouver un travail. L'ensemble de la famille considère que l'obstacle majeur à son obtention d'un emploi est la carence familiale de contacts haut placés qui la défavorise au profit de condisciples moins intelligents⁸.

¹ HANE, K., *op. cit.*, p. 106.

² « Le Mali m'apparaissait comme un pays de cocagne. Là-bas, c'était si rude que les gens se serraient les coudes pour survivre dans une fraternité simulée », *Ibid.*, p. 130.

³ Ces éléments seront développés dans le point suivant.

⁴ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 98. Trad. fr. : « Lagos était une ville de mort et elle s'en échappait » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁵ *Ibid.*, p. 18. Trad. fr. : « Cet endroit n'a pas d'avenir » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁶ Cf. point I.1.

⁷ Cf. *Ibid.*, p. 90.

⁸ Cf. *Ibid.*, p. 22.

Mais, même avec un travail, il n'est pas aisé de vivre confortablement. C'est le cas de Peter, compagnon de Chisom au Nigeria : « He had a job teaching at a local school. The months he got paid, his salary was barely enough to cover the rent for this flat where his five siblings lived with him. The months he did not get paid he begged his landlord to allow him to live on credit »¹. Non seulement, Chisom dénonce un gouvernement qui ne paye pas ses enseignants, mais en plus, il signale que le salaire est insuffisant pour subvenir correctement aux besoins de ceux-ci.

Le portrait que dresse Ifemelu du Nigeria dans *Americanah*, est tout aussi amer. Elle explique qu'une fois diplômés, les jeunes cherchent à fuir le pays, car ce qui les attend s'ils restent c'est « de dégringoler dans la désolation du chômage »². Seule tante Uju, pendant un temps, garde de l'espoir pour le pays bien qu'elle ne trouve pas de travail. Mais à l'instar d'*On Black Sisters' Street*, le travail ne suffit pas. En effet, tante Uju a fini par trouver un travail, mais elle ne reçoit pas de salaire pendant plus d'un an et ne survit qu'à titre de femme entretenue par le général. Elle finira d'ailleurs par s'expatrier aux États-Unis et par convaincre Ifemelu d'en faire autant.

Americanah met également en évidence un système éducatif universitaire imparfait. Les enseignants ne sont, ici non plus, pas payés et font grève. Les cours sont suspendus durant de longues périodes, ce qui entraîne un départ massif de jeunes préférant étudier à l'étranger :

Later, Obinze's mother said, "I understand the students grievances, but we are not the enemy. The military is the enemy. They have not paid our salary in months. How can we teach if we cannot eat?" And, still later, the news spread around campus of a strike [...]. It was true [...]³.

L'université n'est pas la seule cible de ce portrait dévalorisant : il en va de même pour l'entièreté du système éducatif. Les familles privilégiées préfèrent les écoles européennes ou américaines aux écoles nigérianes. Elles considèrent que l'enseignement local est médiocre et non porteur d'avenir pour leurs enfants. Cet avis transparait dans un discours que tient une connaissance de l'épouse d'Obinze, Madame Akin-Cole, lors d'une réception rassemblant le

¹ *Ibid.*, p. 28. Trad. fr. : « Il travaillait dans une école locale. Les mois où il était payé, son salaire lui permettait à peine de payer le loyer de cet appartement où ses cinq frères vivaient avec lui. Les mois où il n'était pas payé, il implorait son propriétaire de l'autoriser à vivre sur crédit. » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, A, *op. cit.*, p. 77. Txt. or. : *op. cit.*, « to tumble into a parched wasteland of joblessness. », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 45-46.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p.91. Trad. fr. : « Un peu plus tard, la mère d'Obinze dit : " Je comprends les griefs des étudiants, mais nous ne sommes pas l'ennemi. Les militaires sont l'ennemi. Ils n'ont pas payé nos salaires depuis des mois. Comment enseigner si nous ne pouvons pas manger ? " Plus tard encore, la rumeur se répandit sur le campus que les maîtres de conférences faisaient grève [...]. C'était vrai [...]. », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 142.

gratin de la ville : « If you decide to disadvantage your child by sending her to one of these schools with half-baked Nigerian teachers, then you only have yourself to blame »¹.

Il faut noter que le roman présente un manque de sécurité de l'emploi à travers la tante Uju et la mère d'Obinze, qui ne reçoivent pas leur salaire, mais aussi à travers le père d'Ifemelu qui sera licencié, car il refusera d'appeler sa patronne *Mummy*² : un licenciement qui peut largement être tenu pour abusif.

II.2. Situation personnelle des protagonistes : impécuniosité et statut social insignifiant

À l'origine, Khadîdja de *Des Fourmis dans la bouche* possède un statut important dans sa communauté en tant que fille du chef du village, et en tant que Cissé. Mais, lorsqu'elle est répudiée pour avoir été infidèle à son mari, elle apporte « la honte dans [s]a tribu »³ et déshonore le nom des Cissé. Nonobstant un statut éminent au sein de la tribu, la famille Cissé vit dans une situation financière précaire. C'est cette situation qui amènera le père de Khadîdja à rompre l'engagement initial de mariage entre elle et son cousin, Tidiane, et à la concéder à un vieil ami. La narratrice dénonce cette coutume qu'ont les pères d'offrir leurs filles, tels des produits mercantiles, à des hommes âgés, en échange de quelques denrées :

[M]on père, chef de village coiffé d'une tiare, [...] me céda, à treize ans, comme une banale marchandise, à son ami d'enfance [...] Quelques kilos de mil, une vache, des noix de kola, me voilà sacrifiée au nom de la coutume à une pratique authentiquement pédophile qui autorise un vieux à se taper un tendron⁴.

Khadîdja signale une autre pratique qui résulte de l'impécuniosité des membres de sa tribu. Il s'agit de placer les enfants de moins de sept ans en ville auprès d'un marabout qui les exploite, les envoie mendier toute la journée et les bat. La narratrice explique que cette *coutume* « extrême »⁵ est passée délibérément sous silence : « Tout le monde savait, personne ne disait rien. C'était toujours ça de gagné pour les pères : une bouche de moins à nourrir »⁶.

Dans *On Black Sisters' Street*, aucune des protagonistes ne bénéficie d'un statut important. Elles font toutes parties, à divers degrés, de la classe sociale basse. Si Chisom a pu suivre des

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 29. Trad. fr. : « Si vous choisissez de désavantager votre enfant en la mettant dans une de ces écoles avec des professeurs nigériens médiocres, vous ne pourrez vous en prendre qu'à vous-même. », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 53.

² Selon une note de la traductrice, il s'agit d'une référence aux Dugar Mummies nigérianes, femmes seules cherchant un homme (NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 78).

³ HANE, K., *op. cit.*, p. 120.

⁴ *Ibid.*, p. 49.

⁵ *Ibid.*, p. 71.

⁶ *Ibid.*, p.71.

études universitaires, c'est parce que ses parents se sont privés pour les lui offrir. Bien qu'ils vivent dans une certaine précarité, il était primordial pour son père de lui offrir cette opportunité qu'il n'a pas eue. Pour lui, l'unique moyen de s'élever socialement et financièrement est l'éducation. Suivant cette conception, lorsque Chisom obtient son diplôme, ils ont l'intime conviction qu'un meilleur avenir l'attend. Pour Chisom, c'est la possibilité de réaliser ses rêves et de mener une vie différente de celle de ses parents¹. Toutefois, comme indiqué précédemment, elle ne trouvera pas de travail et devra abandonner ses rêves. Le manque de perspective d'avenir en viendra à l'étouffer : « When she went to the toilet and found the cistern broken and the pan overrun with squirming maggots and a day's load of waste-there was a citywide water shortage- she felt short of breath. She needed to get out of the house »². C'est cette oppression qui la poussera à s'expatrier en Belgique pour se prostituer.

Efe n'a pas la chance de suivre des études universitaires puisqu'elle doit arrêter l'école, à la suite du décès de sa mère, afin de s'occuper de la famille. Si, au commencement, elle ne jouit pas d'un statut particulier, une fois enceinte, elle sera catégorisée comme une fille *légère*. Sa situation financière précaire l'amène à se prostituer en vue d'améliorer sa qualité de vie. Elle cumulera ensuite trois emplois pour subvenir aux besoins de son fils, L.I., et lui offrir une perspective d'avenir. Malgré ses efforts, elle ne parvient pas à atteindre ses objectifs. De plus, ses horaires de travail l'empêchent de voir son fils³. La situation est à ce point insoutenable qu'elle décide de partir en Belgique pour amasser l'argent nécessaire afin de monter une affaire et d'assurer un avenir prometteur à L.I.

De prime abord, Ama dispose du statut de fille de frère Cyril, ce qui est plutôt prestigieux au sein de sa communauté dans la mesure où frère Cyril est un membre notable de l'Église. Toutefois, ce statut la fait souffrir puisque, non seulement, frère Cyril est très croyant et exigeant et l'oblige à être une fille parfaite, mais en plus, parce que de ses huit ans à ses onze ans, elle sera chaque soir violée par cet homme. À l'âge de vingt-et-un ans, elle rate l'examen qui lui aurait permis d'aller étudier dans une ville éloignée de lui ; cet échec cause une violente dispute entre elle et son père. Au cours de celle-ci, il lui avoue ne pas être son père et la

¹ « To a going-to-bed and a waking-up in the dreams she had carried with her since she was old enough to want a life different from her parents ». UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 18. Trad. fr. : « Vers un coucher puis un réveil dans les rêves qu'elle avait emportés avec elle depuis qu'elle était assez âgée pour désirer une vie différente de celle de ses parents » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

Txt. or. : « I don't want to become like my mother », *Ibid.*, p. 28 Trad. fr. : « Je ne veux pas devenir comme ma mère » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² *Ibid.*, p. 33. Trad. fr. : « Quand elle s'est rendue aux toilettes et qu'elle a trouvé la citerne cassée et la cuve grouillante d'asticots et débordante de déjections (il y avait une pénurie d'eau dans toute la ville), elle en a perdu le souffle. Il fallait qu'elle sorte de la maison » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ Cf. *Ibid.*, p. 77-78.

congédiée. Elle part vivre chez la cousine de sa mère où sa qualité de vie s'améliore quelque peu : elle bénéficie d'une *bonne*, peut s'habiller comme elle veut, écouter la musique qu'elle désire, etc. Nonobstant, Mama Eko, qui l'accueille sous son toit, exige d'elle qu'elle l'aide quotidiennement au restaurant. Ama travaille énormément sans toucher de véritable salaire. Elle est ainsi presque intégralement dépendante de Mama Eko. Or elle se lasse de cette routine monotone et rêve d'ouvrir un salon de coiffure. Ce rêve est néanmoins impossible au vu de sa situation financière. Tout comme les autres protagonistes, ce sont donc des circonstances financières qui la convainquent de partir en Belgique.

Joyce¹, quant à elle, perd tout ce qu'elle possède (statut, famille, argent) lors du massacre qui a lieu dans son pays d'origine, le Soudan. À la place, elle acquiert le statut de réfugiée et une aide alimentaire précaire. Dans le camp de réfugiés, elle entretiendra une relation amoureuse avec un soldat nigérian, Polycarp, avec qui elle part au Nigeria et se transforme en parfaite femme au foyer, dépendante de son compagnon. Lorsqu'il rompt avec elle, un aîné Igbo ne pouvant pas épouser une étrangère, elle se retrouve à nouveau démunie. Contrairement aux autres, elle ne quitte pas réellement le Nigeria de son plein gré. En effet, son ex-fiancé lui propose de payer Dele pour lui donner cette opportunité. Bien qu'elle n'en ait nulle envie, aucune autre perspective d'avenir ne s'offre à elle.

Ifemelu, dans *Americanah*, appartient également à la classe sociale basse. Elle n'est *qu'*une fille de fonctionnaires. Financièrement, la situation est précaire. Elle réside dans un petit appartement qu'elle partage avec ses parents. Lorsque son père n'est plus capable de payer le loyer, et que le propriétaire menace de les expulser, Ifemelu prend peur et se rend compte de l'ampleur de leurs problèmes financiers :

But now he was in their flat, and the scene jarred her, the landlord shouting at *their* door, and her father turning a steely, silent face to him. They had never owed rent before. They had lived in this flat all her life; it was cramped, the kitchen walls blackened by kerosene fumes, and she was embarrassed when her school friends came to visit, but they never owed rent².

Par fierté, le père d'Ifemelu refuse de demander de l'aide à sa sœur, mais sa femme le fera. Tante Uju obtiendra du général l'argent nécessaire pour les aider. D'une certaine manière, ils se retrouveront tous tributaires de lui. À noter qu'il est primordial pour eux que personne ne

¹ De son vrai nom, Alek.

² NGOZI ADICHIE, édition originale, Ch., *op. cit.*, p. 49. Trad. fr. : « La scène la bouleversa, le propriétaire qui hurlait devant *leur* porte, et son père muet, lui opposant un visage de pierre. Ils n'avaient jamais été en retard pour le loyer auparavant. Ils avaient vécu dans cet appartement toute leur vie ; il était étiqué, les murs de la cuisine étaient noircis par la fumée des lampes à pétrole et elle était gênée quand ses amies de l'école venaient la voir, mais ils n'avaient jamais été en retard pour le loyer », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 82.

découvre qu'ils sont dans le besoin. C'est perceptible lorsque la mère d'Ifemelu lui demande de repasser sa robe avant de partir à l'église. Pour elle, se montrer en public vêtue d'une tenue à l'aspect négligé dévoilera immanquablement leur secret au reste de la communauté.

À l'université, Ifemelu est forcée de vivre dans un logement universitaire très précaire où elle doit ruser pour jouir d'un certain confort. Ainsi, elle se lève à l'aube pour bénéficier des commodités avant qu'elles ne soient souillées¹. Si elle arrive trop tard, elle est contrainte de se rendre chez Obinze pour utiliser les toilettes.

Contrairement aux protagonistes des autres romans, ce n'est pas sa situation financière difficile qui la poussera à émigrer aux États-Unis, mais les grèves répétées qui lui bloquent l'accès à l'éducation universitaire.

II.3. Rêve d'un « ailleurs »

Dans les trois romans, le rêve de partir ailleurs fait partie intégrante de la culture de la société natale. Les protagonistes affirment que tout le monde, hormis les riches, rêve de quitter le pays pour vivre ailleurs.

Dans *Des Fourmis dans la bouche*, Khadi Hane présente un désir profond parmi les jeunes filles d'épouser un homme immigré en France, en vue d'un jour, le rejoindre : « [...] [É]pouser un homme qui vivait en France, ce dont rêve encore chaque fille au bled »². Outre la pauvreté ambiante, si les Maliens rêvent à ce point de s'expatrier, c'est, entre autres, parce qu'un véritable mythe de l'Europe et de Paris existe au sein de la société. Pour eux, être européen est synonyme d'être riche : « [...] [I]l ne venait pas à l'esprit d'un villageois africain qu'un Européen puisse être pauvre »³. Dans leur imaginaire, la France est un pays qui prend soin de ses habitants par opposition au Mali qui tait les pratiques aberrantes contre lesquelles s'insurge la narratrice. Par conséquent, les Maliens sont persuadés que, s'ils émigrent, ils deviendront fortunés à leur tour⁴ et qu'ils n'auront plus à se soucier du lendemain.

Ce mythe trouve son origine dans plusieurs facteurs. Dans leurs villages, le programme télévisé est essentiellement français, ce qui façonne cette image fantasmée de la France et alimente l'envie d'émigrer des Maliens. Les chansons traditionnelles participent également à cette représentation de la France : « J'entonnai un air du pays [...]. Son histoire disait qu'avant

¹ Cf. HANE, K., *op. cit.*, p. 90.

² *Ibid.*, p. 50.

³ *Ibid.*, p. 106.

⁴ « En Europe, la fortune est censée être à portée de main, c'est du moins ce que l'on croit là-bas », *Ibid.*, p. 73

d'entreprendre son voyage, l'homme avait consulté un devin, qui lui annonça le pactole tout proche. Il s'en était allé confiant ».¹ L'élément le plus influent est sans nul doute l'immigré français qui revient chaque année, sa valise remplie de présents : « [...] [L]e vieil immigré, avec ses cadeaux de pacotille, sa valise fourrée de hardes dont personne ne voulait en France, sa bonne parole, son eldorado inventé [...] »².

Khadîdja, pour sa part, ne rêve pas, de prime abord, de s'expatrier en France, mais simplement de fuir le Mali, la pauvreté, la société patriarcale³ et son destin d'épouse honnie. C'est le culte que vouent les Maliens à Paris qui va l'influencer vers cette destination. À noter qu'elle quitte son pays avec l'intention de rester définitivement en France, elle rêve d'un « voyage sans retour »⁴.

Le même culte de l'étranger se retrouve dans *Americanah*. Toutefois, il ne se focalise pas sur la France, mais sur l'Angleterre et l'Amérique. Le but ultime de la plupart des Nigériens est d'obtenir un visa pour l'un de ces deux pays. Les femmes enceintes avec des moyens partent accoucher à l'étranger pour que leur bébé acquière ce visa à leur naissance. C'est le cas de tante Uju qui choisit de donner naissance à Dike aux États-Unis, pour qu'il ait automatiquement la nationalité américaine, avant de revenir au Nigeria. Comme abordé précédemment, outre le fait que le rêve soit déjà présent dans les esprits des jeunes, les nombreuses grèves amplifient l'intensité de cette envie de partir étudier à l'étranger. À tel point que Sœur Ibinabo, membre important de l'Eglise, organise une veillée de prières pour les visas qu'elle bénit pour *appeler* au miracle⁵.

À l'instar de *Des Fourmis dans la bouche*, le roman de Ngozi Adichie met en scène une représentation fantasmée des États-Unis. L'image qu'Ifemelu a de l'université américaine relève du rêve : « And so she began to dream. She saw herself in a house from *The Cosby show*, in a school with students holding notebooks miraculously free of wear and crease »⁶. Les sources de ce mythe sont identiques à celles de *Des Fourmis dans la bouche* : cette

¹ *Ibid.*, p. 68.

² *Ibid.*, p. 51.

³ « [...] moi je n'avais pas fui le Mali pour en reproduire les schémas ailleurs », *Ibid.*, p. 28.

⁴ *Ibid.*, p. 80.

⁵ Txt. or. : « Sister Ibinabo started the Student Visa Miracle Vigil on Fridays, a gathering of young people, each one holding out an envelope with a visa application form, on which Sister Ibinabo laid a hand of blessing », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 98. Trad. fr. : « Sœur Ibinabo organisa une Veillée miraculeuse des Visas le vendredi, une réunion de jeunes qui brandissaient une enveloppe contenant un formulaire de demande, que sœur Ibinabo bénissait de sa main », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 153.

⁶ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 99. Trad. fr. : « C'est ainsi qu'elle se mit à rêver. Elle se vit dans une maison sortie du *Cosby Show*, dans une université où les étudiants tenaient des carnets miraculeusement dépourvus de marques d'usures et de plis », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 155.

représentation du pays d'accueil est alimentée par les séries et les magazines que lisent les Nigériens et par ces immigrés qui reviennent chaque année les bras chargés de cadeaux¹. Il faut noter qu'Ifemelu ne précise pas si elle veut immigrer définitivement ou si elle prévoit de revenir vivre au Nigeria. Cependant, le lecteur peut supposer que la première option prévaut étant donné que son petit ami compte la rejoindre aux États-Unis dès que possible.

Cette même adoration de l'*ailleurs* est présente dans *On Black Sisters' Street*. En effet, les protagonistes mettent en évidence le fait que tous les Nigériens rêvent de partir². Comme dans *Americanah*, les pays privilégiés sont les États-Unis et l'Angleterre. De ce fait, si Dele convainc les protagonistes de partir en Belgique, c'est parce qu'il insiste sur le fait que c'est très proche de Londres³.

La représentation de l'Occident, dans l'imaginaire nigérian, est telle que les habitants sont prêts, lucidement, à risquer leur vie pour le rejoindre : « People knew the risks and people took them because the destination was worth it »⁴. Comme dans les imaginaires des autres romans, les Européens sont tous, sans exception, riches. Par conséquent, les protagonistes sont convaincues qu'elles vont connaître l'opulence une fois en Belgique. Selon cette logique, il est inconcevable de revenir désargenté au pays.

Un élément pertinent, qui est un ajout par rapport aux autres romans envisagés, tient au fait que l'Occident est la terre de la dernière chance. C'est lorsqu'il n'y a plus d'espoir dans le pays d'origine que les Nigériens sont prêts à mettre leur vie en péril. Les jeunes femmes sont persuadées qu'Anvers est une ville miraculeuse : « It was the place to be when your dreams died, the place of miracles : a place where dead dreams resurrected and soared and allowed you to catch them and live them »⁵. Elles ont conscience qu'il n'y a plus d'espoir de changement pour elles au Nigeria. Ama, Efe, et Sisi espèrent qu'Anvers sera le moyen de réaliser leurs rêves, et ce, au Nigeria et non en Belgique. Cette dernière n'est considérée que comme une

¹ Cf. Txt. or. : p. 117. Trad. fr. : p. 178.

² « Who did not want to go abroad? People were born with the ambition and people died trying to fulfil that ambition. », UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 81. Trad. fr. : « Qui ne voulait pas aller à l'étranger ? Les gens naissaient avec cette ambition et mourraient en essayant de l'accomplir » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ « "Belgium. A country wey dey Europe. Next door to London." He made it sound as if you could walk from one to another. From one door to the next », *Ibid.*, p. 81. Trad. fr. : « "La Belgique. Un pays d'Europe. Juste à côté de Londres." Il donnait l'impression de pouvoir se déplacer de l'un à l'autre à pied. Comme traverser deux portes » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ *Ibid.*, p. 82. Trad. fr. : « Les gens connaissaient les risques et les prenaient parce que la destination en valait la peine » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁵ *Ibid.*, p. 105. Trad. fr. : « C'était l'endroit où se rendre quand vos rêves étaient morts, l'endroit des miracles : un endroit où les rêves morts ressuscitaient, s'élevaient dans les airs et vous permettaient de les attraper et de les vivre » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

passerelle vers l'accomplissement de leurs rêves et non comme la destination finale : les protagonistes comptent y faire fortune, puis rentrer au Nigeria. C'est une différence majeure avec les deux autres romans où les protagonistes pensent atteindre leurs objectifs dans le pays d'accueil.

À nouveau, le mythe est entretenu par les chansons, les programmes télévisés et les immigrés qui reviennent en vacances. Ainsi, Ama voulait partir soit à Londres, parce qu'enfant elle avait aperçu le *London Bridge* à la télévision, soit à Las Vegas ou à Monaco parce qu'elle avait entendu ces noms dans une chanson et qu'elle les trouvait élégants.

Il faut noter que, si Efe et Chisom comptent sur la durée éphémère de leur séjour en Belgique et partent uniquement pour raisons financières, il n'en va pas exactement de même pour Alek et Ama. Bien que le voyage soit aussi envisagé par Ama comme temporaire, le motif diffère quelque peu. Si elle aspire à quitter le pays dès ses huit ans, c'est pour fuir son père qui abuse d'elle tous les soirs. Par la suite, lorsqu'elle vivra chez Mama Eko, elle voudra émigrer non seulement parce qu'elle manque d'argent pour ouvrir son salon de coiffure, mais aussi parce qu'elle éprouve un sentiment qui peut s'apparenter à de l'ennui. Comme expliqué précédemment, seule Alek n'a pas *choisi* de s'expatrier en Belgique ; elle n'a plus aucune perspective d'avenir. Par conséquent, elle n'a aucune ambition quant à ce voyage, aucun objectif, aucune idée au sujet de sa durée.

Au-delà de l'impécuniosité de chaque personnage, c'est véritablement l'absence de toute possibilité d'améliorer leur situation et de toute perspective d'un avenir plus favorable qui les conduit à rêver d'un *ailleurs*. À cela s'ajoute le fait qu'un mythe de l'Occident existe en général dans leur société d'origine : un mythe nourri par la fiction, mais aussi par les immigrés de retour au pays, les valises remplies de rêves. La situation socio-économique du pays, juxtaposée à la promesse d'un Eldorado, incite de nombreuses personnes, y compris nos protagonistes, à quitter leur pays pour tenter leur chance ailleurs.

CHAPITRE III

Le mal du pays

Malgré d'importants griefs contre leur pays d'origine et surtout contre la société qui le compose, les protagonistes éprouvent un profond attachement envers celui-ci. Par conséquent,

elles ressentent toutes, à divers degrés d'intensité, un *mal du pays* une fois dans leur pays d'accueil.

III.1. Raisons personnelles des protagonistes

C'est dans *Americanah* que cet état nostalgique transparait le plus, avec le personnage d'Ifemelu qui l'exprime clairement : « It had been for a while [...] a piercing homesickness »¹. Outre ses racines, aspect sur lequel nous reviendrons par la suite, ce qui lui manque, ce sont ses proches : ses amis, ses parents, mais surtout son premier amour, Obinze. Après treize années passées aux États-Unis et après avoir eu un nouveau compagnon, c'est encore à Obinze qu'elle songe. Bien qu'elle n'ignore pas sa situation familiale², elle ne peut s'empêcher de repenser à leur relation passée. Elle l'identifiera d'ailleurs comme une source non négligeable de son *mal du pays* : « [S]he could not pretend that he was not a part of her homesickness »³. Elle lui enverra un e-mail après plusieurs années de silence pour lui annoncer son retour.

Les personnages restés au pays sont également responsables de la nostalgie de trois des protagonistes d'*On Black Sisters' Street* : Efe, Ama et Sisi. Efe repense souvent à son fils et à sa sœur. Cette situation est paradoxale puisque, dans un sens, c'est son enfant qui lui fournit la motivation nécessaire pour persévérer, mais que, dans un autre sens, il est la raison pour laquelle elle rêve foncièrement de rentrer au Nigeria. Quant à Ama, l'unique personne qui la rend nostalgique de sa vie au Nigeria est Mama Eko, qui l'a accueillie à bras ouverts, telle sa propre fille. Pour sa part, Joyce, qui a tout perdu au Soudan et au Nigeria, n'a plus d'attache personnelle en Afrique, elle n'a plus personne qui puisse lui manquer.

Le cas de Sisi est plus complexe. Si Chisom ne concevait pas son avenir avec Peter au Nigeria, c'est à lui qu'elle songe la première fois qu'un client la touche : « She tried to force herself to imagine that it was Peters's palm, that she and Peter were married and had simply gone out for a drink »⁴. Ultérieurement, lorsqu'elle ne pourra plus supporter sa vie de prostituée, elle déambulera dans les rues d'Anvers en prétendant être une riche touriste. Par moments, elle s'imagine mariée à Peter et résidant toujours au Nigeria. Ce n'est donc pas vraiment Peter qui

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 7. Trad. fr. : « [E]lle le sentait depuis un certain temps, [...] un violent mal du pays », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 18.

² Il est marié et père d'une petite fille.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 7. Trad. fr. : « [E]lle ne pouvait prétendre qu'il était étranger à son mal du pays », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 19.

⁴ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 211. Trad. fr. : « Elle essaya de se forcer d'imaginer que c'était la paume de Peter, qu'elle et Peter étaient mariés et étaient simplement sortis prendre un verre » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

lui manque, mais plutôt une image fantasmée de ce qu'aurait été sa vie avec lui dans une autre réalité. Sisi ressent plus de la nostalgie envers le compagnon parfait qu'il aurait pu être qu'envers lui. Ses parents lui manquent énormément ; c'est pourquoi, parfois, au beau milieu de sa nuit de travail, elle ressent le besoin irréprouvable de les appeler. Durant cet appel, elle est forcée de leur mentir pendant qu'ils lui rappellent de bien se comporter et de dire ses prières. Mais, dès lors que la communication avec ses parents est terminée, Sisi retourne brutalement dans la réalité qu'est sa vie, se tourmente et sent poindre l'insomnie. Mais, malgré cette prise de conscience instantanée, suivie de cette *descente aux enfers*, « elle ne pouvait pas ne pas appeler. Ça aurait été pire »¹.

Bien qu'il lui reste de la famille au pays, à l'instar de Joyce, Khadîdja ne regrette personne dans son pays d'origine. Par contre, son attachement au pays passe par ses enfants, dans le sens où, au Mali, l'État lui laisse s'occuper de ses enfants comme elle l'entend, à l'inverse de la France. La narratrice l'explique clairement à la fin du roman : « D'ailleurs c'est décidé, je repars au Mali avec mes enfants. Là-bas personne n'aurait l'idée de me les enlever »².

III.2. Le paradoxe des traditions

Une relation d'amour-haine avec le pays d'origine sous-entend une ambiguïté vis-à-vis de ses traditions. D'un côté, les protagonistes des trois romans tentent d'en fuir certaines, mais, de l'autre côté, elles en chérissent d'autres. Derechef, cette ambivalence ne se manifeste pas de manière similaire au sein des trois romans présentés.

Dans *Des Fourmis dans la bouche*, c'est un véritable entre-deux, souvent paradoxal, qui se retrouve avec le personnage de Khadîdja. Dans son pays d'origine, Khadîdja affiche clairement du mépris et du dégoût envers certaines coutumes héritées de la tradition qu'elle accuse d'être à l'origine de sa condition de vie affligeante. Arrivée en France, elle déplore le fait de retrouver ces mêmes mœurs puisque « l'Africain a la manie de trimbaler ses coutumes, de leur faire traverser l'Atlantique »³. Toutefois, malgré cette affliction qu'elle ressent et exprime, Khadîdja perpétue certaines coutumes.

¹ Txt. or. : « She couldn't not call. That would be worse », *Ibid.*, p. 261 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² HANE, K., *op. cit.*, p. 147-148.

³ *Ibid.*, p. 40.

L'entre-deux paradoxal propre à Khadîdja se rencontre dans son rapport aux tenues vestimentaires. Elle toise avec dédain les immigrés africains qui cherchent à tel point à imiter les Européens qu'ils s'en rendent ridicules. Si, à l'inverse, elle et ses compatriotes de Château-Rouge portent les vêtements traditionnels, lorsqu'elle reçoit son amant français, elle revêt sa « robe rouge qu'il aime tant, [...] des talons hauts [...] »¹. Si elle garde son *boubou* et range sa robe attrayante au placard la plupart du temps, c'est surtout parce que les autres membres de sa communauté n'acceptent pas qu'une des leurs s'habille d'une telle manière. À tel point que ses enfants lui disent que, lorsqu'elle accueille Jacques, « elle met sa robe de pute »². Ils expliquent à leur mère que tout le monde se moque d'elle et qu'ils n'ont plus d'amis à l'école parce que leurs parents l'incriminent.

L'aspect des traditions liées à la religion est également compris dans cette attitude de rejet ambigu qu'a Khadîdja. Elle suit les traditions liées à la religion musulmane : elle ne mange pas de porc, n'accepte pas d'alcool dans sa maison et refuse l'argent *sale* que son fils a gagné avec la vente de drogue. Par contre, elle pose un regard cynique sur la raison pour laquelle elle suit ces coutumes. C'est particulièrement perceptible lorsqu'elle explique répéter des prières dont elle ne comprend pas un seul mot. Elle se plie à cet exercice presque exclusivement pour le paradis promis, pour la profusion de nourriture censée tomber du ciel. Dès le début du roman, elle affiche une désolation et une incompréhension. En effet, elle se plie aux rituels matinaux qui doivent exaucer ses vœux, mais ses prières restent sans réponse :

Mais pourquoi l'aide de Dieu n'arrivait-elle pas ? Dieu ne me comprenait-Il pas ? J'avais aligné une tonne de versets en arabe, restitués comme on me les avait appris, enfant, de façon purement phonétique. Moi-même je n'y saisisais que dalle mais peu importait, la piété pouvait se résumer à balbutier une invocation dans un jargon étranger³.

Au fil du roman, elle va jusqu'à remettre en doute l'existence de Dieu. Elle désire ardemment continuer à y croire, mais la réalité de son quotidien et de son estomac vide ébranle sa foi. Elle va remettre en question l'existence de Dieu auprès du vieux Jules, son compatriote, qui tentera tant bien que mal de la remettre sur le droit chemin de la croyance. Mais, si Khadîdja lui affirme toujours croire en Lui, il est en réalité trop tard : « Je n'y croyais plus »⁴. En dépit de son incertitude quant à l'existence d'Allah, elle continue de suivre ses préceptes.

Ce que nous venons d'affirmer sur les deux aspects soulignés est aussi valable pour l'éducation. En effet, si Khadîdja est reconnaissante de la chance qui est offerte à ses enfants d'apprendre à lire et à écrire, elle considère que l'éducation en France est trop *laxiste* : « [...]

¹ *Ibid.*, p. 59.

² *Ibid.*, p. 67.

³ *Ibid.*, p. 15.

⁴ *Ibid.*, p. 131.

[O]n élève plutôt qu'on [...] éduque »¹. C'est pourquoi, lorsqu'un jeune est *difficile*, les parents immigrés le renvoient au pays auprès d'un membre de la famille pour « en faire un homme » et le « dresser à l'ancienne »².

Au niveau de la nourriture, en revanche, elle ne rejette nullement ses habitudes maliennes. Tandis que ses enfants mangent « des frites à volonté avec un morceau de bœuf »³, elle déguste le « *mafé*⁴ [qui] mijot[e] depuis des heures »⁵.

Ifemelu, d'*Americanah*, présente une similitude considérable avec Khadîdja au niveau de l'éducation. Elle aussi considère que certains côtés de l'éducation américaine sont insatisfaisants. Ainsi, elle est outrée du niveau scolaire qu'a son cousin, Dike, lorsqu'elle arrive aux États-Unis. Elle lui donne, durant tout l'été, des leçons sur diverses matières qui sont, à ses yeux, primordiales. Le discours de tante Uju rejoint celui de Khadîdja. Face au comportement de son enfant, elle s'insurge : « This is how children like to misbehave in this country. Jane was even telling me that her daughter threatens to call the police when she beats her. Imagine. I don't blame the girl, she has come to America and learned about calling Police »⁶. Bien qu'Ifemelu ne partage pas *in extenso* ces propos, ce n'est pas elle, mais le narrateur qui met en évidence le paradoxe de tels discours grâce à la mise en page. Juste après ce discours arrive un dialogue révélateur de cette contradiction :

“ Please don't speak Igbo to him, ” Auntu Uju said. “ Two languages will confuse him. ”
“ What are you talking about, Auntu? We spoke two languages growing up. ”
“ This is America. It's different ”⁷.

Pour tante Uju, il est normal de maintenir certaines coutumes comme de battre ses enfants si besoin est, mais d'en laisser tomber d'autres comme l'apprentissage de la langue Igbo. Dans le premier cas, le fait d'être aux États-Unis n'altère en rien l'éducation traditionnelle ; dans le second, la différence entre les pays est centrale. Il faut noter que comme Khadîdja, elle aussi

¹ *Ibid.*, p. 32.

² *Ibid.*, p. 85.

³ *Ibid.*, p. 66.

⁴ Le *mafé* est un plat composé d'une sauce d'arachide accompagnée de poulet de poisson.

⁵ *Ibid.*, p. 93.

⁶ NGOZI ADICHIE, édition originale, Ch., *op. cit.*, p. 109. Trad. fr. : « Voilà comment les gamins se comportent dans ce pays. Jane m'a même dit que sa fille l'a menacée d'appeler la police quand elle la frappe. Tu imagines ! Je ne blâme pas la fille, elle est venue en Amérique et a appris qu'on peut appeler la police », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 168.

À noter que Khadîdja garde la même pratique et bat régulièrement ses enfants.

⁷ NGOZI ADICHIE, édition originale, Ch., *op. cit.*, p.109. Trad. fr. : « “ S'il te plaît ne lui parle pas igbo ”, dit Tante Uju. “ Parler deux langues risque de le perturber. ” -“ Qu'est-ce que tu racontes, Tante ? Nous parlions deux langues quand nous étions enfants. ” -“ Nous sommes en Amérique, c'est différent ” », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 168.

menace son fils de le renvoyer au pays s'il continue à avoir un comportement qu'elle estime *déviant*.

Bien qu'à son arrivée, elle se sente perdue car sans repères¹, une fois l'ébranlement occasionné par le choc entre les deux cultures, Ifemelu ne tarde pas à se jeter à corps perdu dans la culture du pays d'accueil² jusqu'à l'intégrer presque intégralement au détriment de ses traditions d'origine. Ainsi, elle détresse ses cheveux, les lisse, afin de correspondre aux normes esthétiques en vigueur aux États-Unis ; elle apprend une nouvelle manière de parler. C'est après plusieurs années dans son pays d'accueil qu'elle prône un retour aux mœurs nigérianes : elle laisse ses cheveux naturels et réintègre un usage nigérian du vocabulaire³. Par ailleurs, elle éprouve des difficultés à s'accoutumer à la nourriture américaine : « [...] [A] new taste that she liked on one day disliked the next [...] »⁴. Mais, au fil du temps, elle adopte les traditions culinaires américaine, allant jusqu'à se contenter d'une barre de muesli pour repas⁵.

Un fait qui ne survient pas, du moins explicitement, dans les deux autres romans présentés est la création d'une image fantasmée du pays d'origine. En effet, dans *Americanah*, certains émigrés ont une représentation altérée de ce qu'est le Nigeria. C'est le cas du nouveau compagnon de tante Uju, Bartholomew, qui s'indigne face à la tenue osée d'une jeune femme à la télévision en affirmant : « This country has no moral compass »⁶. Ifemelu lui rétorque aussitôt que les filles au Nigeria portent des tenues beaucoup plus courtes que cela. Pour elle, il s'est *perdu*⁷ dans le sens où il n'est pas retourné au Nigeria depuis longtemps et, que n'appréciant pas son séjour aux États-Unis, il s'est façonné une conception chimérique de la société nigériane. Il en va de même avec le chauffeur de taxi qui ne la pense pas nigériane car son chemisier est trop cintré⁸.

Les quatre protagonistes d'*On Black Sisters' Street* ne s'étendent pas autant sur le sujet. Toutefois, le lecteur peut remarquer certains détails relatifs à leurs traditions d'origine. Elles maintiennent la plupart de celles-ci, tout en y adjoignant celles qu'elles rencontrent en Belgique.

¹ Cf. *Ibid.*, chap. 10.

² Sauf en ce qui concerne l'éducation.

³ Nous analyserons ce point plus en profondeur dans la troisième partie du présent travail.

⁴ NGOZI ADICHIE, édition originale, *op. cit.*, p.113. Trad. fr. : « [...] une nouvelle saveur qu'elle appréciait un jour et détestait le lendemain [...] », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 174.

⁵ Cf. *Ibid.*, chap. 3.

⁶ NGOZI ADICHIE, édition originale, *op. cit.*, p. 116. Trad. fr. : « Ce pays n'a aucun sens moral », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 177.

⁷ Cf. Txt. or. : p. 116. Trad. fr. : p. 177.

⁸ Cf. *Ibid.*, chap. 20.

C'est particulièrement visible à propos de la nourriture. Elles dégustent les mêmes plats, mais les agrémentent de bières belges et de frites.

Elles conservent les traditions importantes, comme le fait d'organiser une grande fête lors d'un décès. C'est ce que fait Efe lorsqu'elle apprend qu'une femme qu'elle considérait comme sa grand-mère meurt. Au contraire, il y a certaines coutumes qu'elles désirent abandonner comme le fait de jeter l'ensemble des effets personnels d'une personne décédée pour éviter d'inviter son esprit à s'installer dans la maison. C'est décelable lorsque Madame se défait des objets de Sisi à la suite de son meurtre et purifie l'appartement : « None of the other women believe in the efficacy of her incense but Madam is not one to be contradicted »¹. À l'inverse, elles déplorent le manque de certaines coutumes comme la solidarité du voisinage. Lorsqu'au Nigeria, Efe a perdu sa mère, ses voisines se sont occupées de la famille pendant des semaines, alors qu'en Belgique, personne ne vient ne fût-ce que *pleurer* Sisi avec elles. De même, à son arrivée, Sisi ne se remet pas du comportement du taximan nigérian, qui ne dit pas un mot durant le trajet : « Was he not Nigerian? Did he not know it was bad manners to just keep quiet like that? No word of welcome. No curiosity about home »².

Malgré une certaine forme de haine à l'égard de leur pays d'origine, les protagonistes restent attachées à celui-ci, que ce soit par le biais de personnes ou par le biais de coutumes. Ces traditions créent un conflit intérieur au sein des personnages qui en gardent certaines et en rejettent d'autres. Le manque de ces éléments provoque, chez elles, un sentiment qui est connu sous le nom de *mal du pays* et qui n'est pas une composante négligeable dans leurs difficultés à s'intégrer au pays d'accueil.

¹ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 110. Trad. fr. : « Aucune des autres femmes ne croit en l'efficacité de son encens mais Madame n'est pas le genre de personne que l'on peut contredire » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² *Ibid.*, p. 101. Trad. fr. : « N'était-il pas Nigérian ? Ne savait-il pas qu'il est impoli de rester silencieux comme ça ? Pas un mot de bienvenue. Aucune curiosité à propos de la maison » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

DEUXIÈME PARTIE :
INTÉGRATION PROBLÉMATIQUE AU PAYS D'ACCUEIL

CHAPITRE I

La vie d'immigré en Occident

I.1. Démystification du pays d'accueil

Comme nous l'avons mis en évidence, au sein de toutes les sociétés d'origine, il y a un véritable culte de l'Occident qui opère et qui donne ainsi envie aux personnages de s'expatrier¹. Ce culte aux sources diverses met à la disposition des habitants une représentation fantasmée du pays convoité. Par conséquent, leur arrivée au sein dudit pays s'accompagne, inévitablement, d'une démystification de celui-ci. Cette dernière peut être immédiate ou non et peut revêtir une part positive et une part négative. À ce titre, il faut noter que, dans les trois romans présentés, la part négative est plus importante que la positive.

Khadîdja, dans *Des Fourmis dans la bouche*, dresse un portrait plutôt sombre et virulent du choc que provoque la distance notable entre ses attentes et la réalité. Dans son cas, il s'agit plus d'une désillusion que d'une démystification. En effet, son récit est noirci par l'amertume qu'éprouve Khadîdja envers la France et surtout envers Paris. Pour ce personnage, la ville n'est que déception puisqu'elle n'a tenu aucune de ses promesses : « Cette ville, sans le savoir, nous avait promis de belles choses. Nous avons quitté notre pays pour nous y faire une place que nous croyions au soleil. Mais il n'y avait pas de soleil à Paris »².

Dans cet extrait, la rancœur de Khadîdja envers la France est sans équivoque. La protagoniste a le sentiment d'avoir été trahie puisque tous les beaux discours entendus au Mali n'étaient, en réalité, que des chimères. Paris devait offrir richesse et prospérité à l'immigré, mais sa situation est pire, dans la mesure où les Maliens savent ce qui les attend dans leur pays. À l'inverse, la France, elle, terre de promesses, ne peut, en fin de compte, que les décevoir. L'acerbité de Khadîdja atteint son paroxysme lorsqu'elle compare Paris à une « [c]ité cruelle aux formes avenantes, ville-putain plutôt que ville-lumière [qui] ne cessait de remplir sa cargaison d'amants, alors qu'elle n'avait plus rien à offrir »³. L'analogie, ici, assimile la capitale française à une prostituée qui racolerait les hommes et ne leur offrirait rien : cette analogie démontre alors les ressentiments, voire la haine, de la protagoniste, à l'égard de Paris.

¹ Cf. première partie, point II.3.

² HANE, K., *op. cit.*, p. 127.

³ *Ibid.*, p. 138.

Il est à noter que le seul aspect de démythification positive porte sur les hommes, et plus particulièrement sur son amant, Jacques. Le discours que tiennent les compatriotes et voisines de Khadîdja met en évidence un mythe récurrent sur l'impossibilité des hommes blancs à *satisfaire* une femme¹, et encore moins une noire. Or, force est de constater que Khadîdja ressent beaucoup de plaisir lors de ses relations sexuelles avec Jacques, ce qui détruit ce mythe.

Dans *On Black Sisters' Street*, le lecteur est confronté à une démythification tant positive que négative. La première se rapporte surtout à la météo ainsi qu'à la nourriture. Chacune des protagonistes arrive couverte de vêtements d'hiver un jour ensoleillé, s'attendant à pénétrer dans un pays éternellement froid : « Antwerp welcomed her [=Ama] the day she arrived, engulfing her in a sunny summer embrace which shocked her as she had thought that Europe was always cold »². Mais lorsque Sisi arrive, Ama la met en garde et lui explique qu'à partir du mois d'octobre, jusqu'au prochain été, elle aura froid, plus froid que ce qu'elle peut imaginer. Il s'agit, ici, d'un renforcement du mythe du froid hiver belge. Mais Sisi n'en a cure : ce qui l'intéresse, c'est de savoir si la neige est aussi belle qu'à la télévision³, ce qui confirme que les protagonistes arrivent la tête remplie de représentations tenaces. Le roman ne donne pas à voir la rencontre entre Sisi et la neige, mais le lecteur peut supposer que si effectivement, la neige est aussi belle que dans ses rêves, la protagoniste sera aussi confrontée au froid – et le mythe s'étiolera.

En ce qui concerne l'art culinaire, la démythification n'est que positive. Dans l'imaginaire préconçu du mythe de l'Occident, « les blancs ne mangent que du pain. Ne boivent que du thé »⁴. Cette première conception est détruite et remplacée par le repas servi dans l'avion : « *No pepper. No salt. No oil. How can they call this food? It's like eating sandpaper [...]* »⁵. Cette nouvelle représentation n'est guère plus valorisante que la première, mais elle sera à son tour évincée à l'arrivée des protagonistes en Belgique : « Sisi slathered jam on the bread. *When was the last time I had jam? [...]* she could get used to this; to living like this. The life of the rich

¹ Cf. *Ibid.*, p. 41.

² UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 170. Trad. fr. : « Anvers l'accueillit [=Ama] le jour où elle arriva en l'embrassant d'un rayon de soleil d'été, ce qui la choqua vu qu'elle croyait que l'Europe était constamment froide » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ Cf. *Ibid.*, p. 209.

⁴ « [w]hite people eat only bread. Drink only tea », *Ibid.*, p. 98 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁵ *Ibid.*, p. 88. Trad. fr. : « *Pas de poivre. Pas de sel. Pas d'huile. Comment peuvent-ils appeler cela de la nourriture ? C'est comme manger du papier de verre [...]* » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

[...] »¹. Elle est stupéfaite d'être accueillie avec du jambon, aliment plutôt rare et au prix peu abordable au Nigeria. C'est d'ailleurs ce sandwich au jambon qui lui confirmera, pendant un temps, qu'elle deviendra riche. Si sa colocataire a les moyens d'acheter du jambon, c'est qu'elle est riche : ce qui signifie que Sisi aussi devrait pouvoir s'enrichir à ce point. Comme expliqué précédemment², ce n'est pas le thé qu'elles découvriront et apprécieront, mais les bières belges : « [...] Belgium had the best beers, the Leffes and the Westmalls and the Stella Artois. You could not find those anywhere else, could you ? »³.

Dans ce roman, la démystification négative demeure cependant plus présente que son versant positif. Dès leur arrivée, les protagonistes sont déçues de ce qu'elles trouvent. Dans l'imaginaire hérité du culte de l'Occident d'Efe, la Belgique est un pays incroyablement propre dont tous les édifices sont des châteaux. Inéluctablement, elle sera déçue en apercevant Anvers pour la première fois : « But now when she thinks of it, when she talks of where she lives in Antwerp, she describes it as a botched dream »⁴. Sisi en arrive au même constat de déception face à la *laideur* inattendue de la ville : « Truth be told, it was a disappointment »⁵. Il faut noter que celle qui souffre le plus de la démystification est sans nul doute Joyce, qui l'éprouve fortement au niveau personnel. Elle croyait s'occuper d'enfants en Belgique et ignorait qu'elle allait devoir se prostituer. C'est une fois sur place que Madame lui fait comprendre qu'elle n'a pas d'autre solution étant donné qu'elle ne possède plus son passeport et est sans argent. C'est une véritable désillusion sur ce que sera sa vie en Belgique.

La démystification positive relative au climat se retrouve dans *Americanah*. Ifemelu aussi était persuadée d'atterrir dans un pays froid en permanence, mais il n'en sera rien. Lorsqu'elle débarque de l'avion et foule le sol américain pour la première fois, elle est confrontée à une *vague de chaleur* estivale. Elle reconnaît elle-même que c'est parce qu'elle a des représentations tenaces liées au concept de *l'étranger* qu'elle n'était pas préparée à son arrivée aux États-Unis : « It was summer in America, she knew this, but all her life she had thought of

¹ *Ibid.*, p. 106. Trad. fr. : « Sisi étala de la confiture sur le pain. Depuis combien de temps n'avais-je plus eu de confiture ? [...] Elle pouvait s'habituer à cela ; à cette manière de vivre. La vie des riches [...] » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² Cf. première partie, point III.2.

³ *Ibid.*, p. 11. Trad. fr. : « la Belgique avait les meilleures bières, les Leffes et les Westmalls et la Stella Artois. On ne pouvait en trouver nulle part ailleurs, si ? » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ *Ibid.*, p. 24. Trad. fr. : « Mais maintenant, quand elle y pense, quand elle parle d'où elle vit à Anvers, elle décrit cela comme un rêve raté » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁵ *Ibid.*, p. 99. Trad. fr. : « Pour être honnête, c'était décevant » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

“ overseas ” as a cold place of wool coats and snow, and because America was “ overseas ”, and her illusions so strong they could not be fended off by reason [...] »¹.

Comme dans les autres romans, la démystification négative est plus présente ici. À l’instar d’Efe, lorsqu’Ifemelu découvre des bâtiments ternes et sales de surcroît, elle est désappointée dans la mesure où elle avait imaginé des paysages beaux, propres et composés uniquement de couleurs vives. Le mythe s’effrite un peu plus lorsqu’elle est forcée de dormir à même le sol dans l’appartement de tante Uju. Si elle le faisait souvent au Nigeria, il était exclu dans son imaginaire qu’elle ait à réitérer cette action en Amérique : « [...] [T]his was in America at last, glorious America at last, and she had not expected to bed on the floor »². La démystification s’intensifie à nouveau quand, à force de regarder la télévision annoncer quotidiennement des crimes, Ifemelu prend peur et n’ose plus sortir les poubelles à la nuit tombée³. Mais Ifemelu n’accepte pas que la réalité soit si éloignée de ses représentations, et elle se persuade que ce n’est pas la véritable Amérique. Derechef, elle se forge une nouvelle image fantasmée des États-Unis, cette fois-ci induite par les publicités : « [...] [I]n her mind, they became the real America, the America she would only see when she moved to school in the autumn »⁴. Persuadée de mener une telle vie à l’automne, elle est foncièrement désabusée face à la réalité de sa vie universitaire. C’est parce qu’elle refuse la démystification du premier contact avec le pays que celle-ci lui paraîtra encore plus forte à l’automne. Le mythe se consumera lorsqu’elle réalisera que sa vie universitaire ne ressemble en rien à celle présentée par lesdites publicités.

L’aspect culinaire subit une démystification tant positive que négative. Ifemelu rencontre de nouvelles saveurs qu’elle apprécie comme celles du McDonald et les cornichons, mais elle déplore l’artificialité et le manque de gout des fruits. Tout devait être parfait en Amérique ; c’est pourquoi ces simples fruits la déçoivent et affaiblissent l’image du pays qu’elle s’était forgée au préalable.

Dans les trois romans, bien que les protagonistes soient positivement surprises par leur pays d’accueil sur certains aspects (essentiellement sur la météo et la cuisine), force est de

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 103. Trad. fr. : « C’était l’été en Amérique, elle le savait, mais elle avait toujours cru que ‘l’étranger’ était un endroit froid avec des manteaux de laine et de la neige, et l’Amérique étant un pays ‘étranger’, et ses illusions si tenaces qu’elles ne pouvaient céder à la raison », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 160.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 106. Trad. fr. : « elle était en Amérique, la glorieuse Amérique, et elle ne s’était pas attendue à devoir dormir par terre. », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 168.

³ Cf. chap. 10.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 113. Trad. fr. : « [D]ans son esprit, elles se confondaient avec la véritable Amérique, l’Amérique qu’elle découvrirait seulement à l’automne, quand elle irait à l’université », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 175.

constater que la démystification est principalement négative. Le mythe de l'Occident est tellement fort et idéal que les protagonistes ne peuvent qu'être déçus face à la réalité.

I.2. La pauvreté : passager clandestin

La démystification se poursuit, dans les trois romans présentés, avec la situation financière des protagonistes. Alors que le but premier de leur expatriation était de fuir la pauvreté, celle-ci les accompagne tel un passager clandestin. En effet, que ce soit Khadîdja, Ifemelu ou les quatre filles d'*On Black Sisters' Street*, toutes vivent, du moins dans un premier temps, dans des conditions précaires.

Khadîdja, dans *Des Fourmis dans la bouche*, va même jusqu'à affirmer qu'elle est plus pauvre en France qu'au Mali : « [...] [C]ette terre qui m'avait taillé un costume de pauvre, un dégradé de misère ton sur ton, plus miteux encore que celui que j'avais laissé dans mon village malien »¹. Effectivement, il est indéniable qu'elle vit dans la précarité. Elle habite avec ses cinq enfants dans un appartement à l'aspect miteux², appartement dont elle ne parvient pas à payer le loyer. En plus d'un logement précaire, elle n'a pas assez d'argent pour nourrir correctement et suffisamment ses enfants. Ce manque d'argent est surtout dû au fait qu'elle doit envoyer une grande partie de ses allocations aux membres de sa famille restés au Mali. Tous comptent sur elle pour payer les mariages, les baptêmes et les autres dépenses : « Une nouvelle structure familiale s'était créée qui faisait de moi la responsable de tous. J'avais pris le rôle de mon père »³.

Malgré cette pauvreté évidente, force est de constater qu'il y a tout de même une amélioration de la qualité de vie de Khadîdja en France par rapport à celle qu'elle avait au Mali. Par exemple, si sa douche a été achetée au marché aux puces et trône dans la cuisine, elle n'en possédait pas dans son pays d'origine. De même, si elle peine à acheter du pain pour nourrir sa famille, elle ne doit plus se lever à l'aube pour le faire. Alors effectivement, cette amélioration est relative, mais elle est tout de même sensible. Si Khadîdja a l'impression d'être plus pauvre qu'au Mali, cela est dû à deux facteurs principaux. D'une part, elle subit le choc entre la réalité et le rêve de l'eldorado promis, comme expliqué précédemment : ce qui ne peut qu'induire une déception. D'autre part, l'impression de pauvreté s'accroît lorsque la protagoniste compare sa situation financière à celle de nombreux Parisiens et Français en général.

¹ HANE, K., *op. cit.*, p. 14.

² Cf. *Ibid.*, p. 11.

³ *Ibid.*, p. 73-74.

Si Khadîdja a la *chance* de vivre dans un appartement individuel, il n'en va pas de même pour de nombreux immigrés qui sont *parqués* dans le foyer de Sonacotra : « [...] [U]ne sorte de cave à immigrés. [...] La bâtisse semblait devoir s'effondrer d'un instant à l'autre. Cette bombe au-dessus de leur tête [...] »¹. Face à cette situation, Khadîdja est horrifiée : « Comment peut-on vivre dans un endroit pareil ? »², « c'étaient des animaux »³.

Bien que la chance finisse par sourire à Ifemelu, dans *Americanah*, et que sa situation personnelle tant financière que sociale s'améliore, elle vit pendant un certain temps dans la précarité. À sa rentrée universitaire, elle intègre un appartement en colocation avec trois Américaines. Outre la cohabitation complexe avec ces filles, la vie d'Ifemelu n'est pas facilitée par sa situation financière. Même si elle a accès à la carte de Sécurité Sociale d'une amie de sa tante afin de contourner les limites de son visa étudiant lui interdisant d'avoir un travail sur le territoire, elle ne parvient pas à en trouver. Elle est contrainte de rationner drastiquement sa nourriture et vit dans la peur de recevoir un courrier de l'université l'avertissant dans les termes suivants : « YOUR RECORDS WILL BE FROZEN UNLESS PAYMENT IS RECEIVED BY THE DATE AT THE BOTTOM OF THIS NOTICE »⁴.

Tout comme pour Khadîdja, le contraste entre l'eldorado rêvé et la réalité quotidienne est un choc difficile à accepter pour Ifemelu. Au lieu de livres scolaires impeccables, elle doit emprunter ceux de ses camarades sous peine de ne pas pouvoir payer son loyer. Conformément à la logique *traditionnelle*, c'est la personne immigrée qui est censée envoyer de l'argent à ceux qui sont restés au pays, et non l'inverse : « “ How can you be sending me money from Nigeria? It should be the other way around, ” she said. But he sent it to her anyway [...] »⁵. Derechef, comme Khadîdja, ce heurt, adjoint à la comparaison avec les Américains, a pour effet de renforcer l'impression de pauvreté d'Ifemelu alors qu'en réalité, sa condition de vie s'est améliorée à plusieurs égards. En effet, elle jouit d'un certain confort qu'elle n'avait pas au Nigeria – elle a accès en permanence à des toilettes utilisables, à une machine à laver, au téléphone – et son appartement est moins *précaire* que celui de ses parents au pays.

¹ *Ibid.*, p. 109.

² *Ibid.*, p. 112.

³ *Ibid.*, p. 113.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., version originale, *op. cit.*, p. 132. Trad. fr. : « VOTRE INSCRIPTION SERA SUSPENDUE SI LE PAIEMENT N'EST PAS EXÉCUTÉ À LA DATE INDIQUÉE AU BAS DE CE DOCUMENT », NGOZI ADICHIE, Ch., traduction française par DAMOUR, A., *op. cit.*, p. 198.

⁵ NGOZI ADICHIE, Ch., version originale, *op. cit.*, p.145. Trad. fr. : « “ Comment pourrais-tu m'envoyer de l'argent depuis le Nigeria ? Ce devrait être l'inverse », dit-elle. Mais il le lui envoya quand-même [...] », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 220.

Après avoir accepté un travail *douteux* de masseuse chez un entraîneur sportif, elle se morfondra, ne répondra plus au téléphone et ne sortira plus de sa chambre. Par chance, son amie Ginika lui trouvera une place de babysitteur dans une riche famille. Non seulement c'est un poste convoité, mais en plus, le frère fortuné de sa patronne, Kurt, tombera éperdument amoureux d'Ifemelu. Lorsqu'elle aura terminé ses études et que son visa arrivera à expiration, il lui trouvera un emploi qui lui permettra d'obtenir d'une carte verte¹, ce qui améliorera considérablement sa situation financière. Elle sera alors en mesure d'envoyer de l'argent à sa famille et de s'acheter un appartement.

L'impression d'être plus pauvre dans son pays d'accueil que dans son pays natal à cause des deux facteurs que nous avons abordés apparaît également dans le troisième roman présenté, *On Black Sisters' Street*. Les quatre protagonistes déplorent la pauvreté dans laquelle elles vivent alors que leur condition de vie est *meilleure*, par certains aspects, que celle dont elles bénéficiaient au Nigeria. Effectivement, elles vivent dans un immeuble à l'aspect vétuste², et si elles gagnent une coquette somme par leur activité professionnelle, il ne leur en reste presque rien une fois toutes leurs obligations payées :

Sisi had barely any money left over after paying off Dele. And paying her part of the rent on the Zwarzusterstraat. And paying rent on the Vingelingstraat room she was subletting from Madam. Five hundred and fifty euros a week she paid³.

À cela s'ajoute le fait que les filles envoient toutes de l'argent à leur famille au pays⁴ et économisent en vue de rentrer réaliser leurs rêves. Cette difficile situation financière est particulièrement perceptible lorsqu'Efe explique qu'à son anniversaire précédent elle avait été contrainte de rationner ses invités à deux bières par personne.

Malgré cette situation précaire, à l'instar de Khadîdja et d'Ifemelu, Efe, Joyce, Sisi et Ama jouissent de conditions de vie plus favorables que dans leur pays d'accueil. Par exemple, concernant le confort de vie purement matériel, Sisi ne risque plus de faire face à des asticots dans sa cuvette des toilettes, élément déclencheur de sa décision d'accepter le marché de Dele⁵.

¹ Nous reviendrons sur ce fait dans le point suivant.

² Cf. « A ground-floor flat with a grubby front door and, as she would find out later, five bedrooms not much bigger than telephone booths. », UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 99. Trad. fr. : « Un appartement au rez-de-chaussée avec une porte d'entrée sordide et, comme elle allait le découvrir plus tard, cinq chambres à peine plus grandes que des cabines téléphoniques » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 252. Trad. fr. : « Il ne restait pratiquement plus d'argent à Sisi après avoir remboursé Dele. Et avoir payé sa partie du loyer à la Zwarzusterstraat. Et avoir payé le loyer de la chambre à la Vingelstraat qu'elle sous-louait à Madame. C'était cinq cent cinquante euros qu'elle payait chaque semaine » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ Excepté Joyce qui ne doit ni rembourser Dele, ni envoyer de l'argent au pays étant donné qu'elle n'a plus de famille.

⁵ Cf. première partie, point II.2.

De même, elle peut se permettre de manger des mets auxquels elle n'a pas accès au Nigeria, comme du jambon.

I.3. Politique d'intégration du pays d'accueil

Les trois romans présentent, derechef, à divers degrés, la politique du pays d'accueil à l'égard des immigrés comme une difficulté d'intégration des protagonistes. Dans son roman, Adichie présente une société étatsunienne dont la politique n'est pas *ouverte* à l'immigration. Si, à travers le personnage d'Ifemelu, elle met en évidence la possible réussite d'obtenir un statut légal, à travers les personnages secondaires, elle en montre toute la complexité.

À l'arrivée d'Ifemelu aux États-Unis, son intégration est limitée par la politique du pays. En effet, ne possédant qu'un visa étudiant, elle ne peut pas travailler légalement. Toutefois, les immigrés dans la même situation ont trouvé un moyen de contourner le système : utiliser le numéro de sécurité sociale et l'identité d'une autre personne. Cette méthode n'est pas sans risque puisque si le travailleur est démasqué, il sera immédiatement expulsé du territoire et renvoyé dans son pays d'origine. Dans le cas d'Ifemelu, cela signifie l'interruption de ses études. Le risque est important, mais il est presque inévitable. En effet, sa bourse n'étant que partielle, elle n'a pas d'autre choix que de trouver un travail puisque sans argent elle ne pourra pas subvenir à ses besoins, ni pratiquer d'activités payantes et donc prendre réellement part à la vie active.

Pour augmenter ses chances d'obtenir un travail, Ifemelu doit aussi se munir d'un permis de conduire américain. Là, en revanche, les immigrés, s'ils ont de la chance, peuvent bénéficier d'une aide extérieure. En effet, Ifemelu raconte que le moniteur a triché en corrigeant les réponses du test et que tous les candidats ont été reçus à l'examen¹. Mais cette aide n'est que ponctuelle et aléatoire.

Au sortir de l'université, la plus grande préoccupation des étudiants est de trouver le moyen d'avoir un visa de travail et une carte verte afin de pouvoir demeurer sur le territoire et travailler légalement. C'est également la première préoccupation des parents restés au pays : « “ What are your employment prospects ? ” her father asked. Her graduation was approaching, her student visa expiring »². Cependant, *Americanah* met en avant le fait que se procurer ces papiers est très laborieux, voire impossible, sans un réseau de contacts haut placés ou sans argent. En

¹ Cf. NGOZI ADICHIE, Ch., *op. cit.*, chap. 16.

² NGOZI ADICHIE, Ch., version originale, *op. cit.*, p. 201. Trad. fr. : « “ Quelles sont tes prévisions en matière d'emploi ? ” demandait son père. Elle serait bientôt diplômée, son visa d'étudiante était près d'expirer », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 302.

effet, pour obtenir leur visa de travail et leur carte verte, les immigrés, s'ils ne trouvent pas d'employeur qui les accepte avec un visa provisoire, vont jusqu'à payer un Américain ou une Américaine pour un mariage de carte verte : « Wambui was working three jobs under table to raise the five thousand dollars she would need to pay an African American man for a green-card marriage, Mwombeki was disparately trying to find a company that would hire him on his temporary visa [...] »¹. S'il n'a pas immigré aux États-Unis, mais en Angleterre, Obinze, l'ancien compagnon d'Ifemelu, vit ces difficultés. Après avoir été dénoncé par celui à qui il *louait* l'identité et le numéro de sécurité sociale, il fuit et se retrouve dans l'urgence d'obtenir ses papiers. Il décide alors de payer une jeune femme afin qu'elle l'épouse lors d'un mariage blanc. Malheureusement pour lui, le jour de la cérémonie, il est arrêté par la police et renvoyé au Nigeria.

Ifemelu fait partie des chanceux puisque son compagnon fortuné et privilégié lui obtient un entretien d'embauche dans une entreprise qui lui fournira un visa de travail et se portera garante pour l'acquisition de sa carte verte. Toutefois, si elle est reconnaissante de l'aide apportée par Curt et consciente de la chance qu'elle a, elle ne peut s'empêcher de culpabiliser vis-à-vis de ses amis : « It was good news, and yet a soberness wrapped itself around her. [...] [A]nd here she was, a pink balloon, weightless, floating to the top, propelled by things outside of herself »². Avec l'obtention de ce travail, les peurs d'Ifemelu sont apaisées, et son statut régularisé. Dès lors, elle peut prendre part à la vie active étatsunienne. Nonobstant, si les entraves liées à cet aspect sont annihilées, Ifemelu ne parviendra pas à s'intégrer totalement au pays.

Le cas d'Ifemelu est un cas à part parmi les protagonistes des romans présentés. En effet, celles des deux autres romans ne bénéficient pas d'une telle conjoncture. À l'instar d'Adichie, Hane met en scène une politique d'intégration défavorable aux immigrés dans le pays d'accueil, ici, la France. Khadîdja indique que le pays prend de nombreuses mesures afin d'empêcher les immigrés clandestins d'entrer sur le territoire : « Il durcissait les chapitres 1 et 2 d'une loi à la noix, érigeait ses hauts barbelés ou lâchait ses chiens de chasse à l'homme... Rien n'y faisait

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., version originale, *op. cit.*, p. 202. Trad. fr. : « Wambui avait trois boulots afin de réunir les cinq mille dollars dont elle aurait besoin pour payer un Afro-Américain pour un mariage blanc, Mwombeki essayait désespérément de trouver une entreprise qui l'embaucherait avec son visa temporaire [...] », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 304.

² NGOZI ADICHIE, Ch., version originale, *op. cit.*, p. 202. Trad. fr. : « C'était une bonne nouvelle, cependant elle se sentit gagnée par une certaine retenue. [...] [E]t elle, tout à coup, tel un ballon rose, légère comme l'air, était portée jusqu'aux sommets, propulsée par des influences extérieures », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 304.

[...] [P]ensait-on arrêter le pauvre dans son élan de survie [...] ? »¹. La narratrice présente ces mesures comme pratiquement inefficaces, voire inutiles, face au pauvre réellement déterminé. Ce dernier trouvera toujours le moyen de les contourner, étant prêt à sacrifier sa vie pour entrer sur le territoire.

S'il arrive effectivement à braver les dangers, il n'est pour autant pas au bout de ses peines. Comme brièvement abordé dans le point précédent, les immigrés sont amassés dans le foyer Sonacotra, foyer « construit au milieu des années cinquante, avec l'affluence des travailleurs du Sud à loger dans l'urgence »². Tout au long de sa visite du foyer, Khadîdja ne cesse de déplorer de telles conditions de vie qu'elle juge inhumaines. Mais, à l'instar d'*Americanah, Des Fourmis dans la bouche* met en évidence qu'il est épineux de se procurer un permis de séjour : « [Les immigrés] restaient des années sans obtenir le carton rose délivré au compte-goutte à la Préfecture de Paris »³.

Les immigrés plus chanceux, à l'instar de Khadîdja, obtiennent dans un premier temps des papiers de séjour provisoires, ainsi qu'une aide sociale, du moins s'ils ont des enfants, ce qui permet leur intégration relative. Cependant, comme le montre la protagoniste, ce n'est pas parce que l'immigré bénéficie d'une reconnaissance partielle et d'une aide que ses craintes disparaissent. En effet, lorsqu'elle doit se rendre au commissariat pour récupérer son fils arrêté pour trafic de drogue, Khadîdja est terrifiée à l'idée d'être expulsée : « Pour un battement de cils, on se retrouvait enchaîné sur la route du retour au pays. Mieux vaut fermer sa gueule devant un flic, disait-on avec ou sans papiers [...] »⁴.

Comme expliqué précédemment, le père de Khadîdja est le chef de son village d'origine. Mais en France, elle n'a plus de statut, « la noblesse de naissance importe peu »⁵. En un sens, cela fait aussi partie de la politique d'intégration du pays puisque tous les immigrés sont « bâtarisés pour avoir quitté [leur] pays »⁶. Ils sont mis sur un pied d'égalité, celui de la pauvreté. Ils sont invisibles pour la France. C'est une vie d'anonymat comme en rend compte le nom fictif de la rue de Khadîdja : « rue de l'Inconnu »⁷. Même lorsqu'elle bénéficiera d'une aide sociale, elle ne sera considérée que comme « un numéro à classer, [...] une fiche dans un ordinateur »⁸.

¹ HANE, K., *op. cit.*, p. 138-139.

² *Ibid.*, p. 110.

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 90.

⁵ *Ibid.*, p. 47.

⁶ *Ibid.*, p. 47.

⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁸ *Ibid.*, p. 48.

L'État accorde à la protagoniste une assistante sociale qui lui rend visite le premier jeudi de chaque mois. Bien qu'il s'agisse d'une aide non négligeable visant à faciliter son intégration, la protagoniste vit mal cette mesure. Elle n'accepte de se tourner vers cette aide que lorsqu'elle n'a plus d'autres ressources¹ pour subvenir aux besoins de sa famille. Mais ce n'est pas sans sacrifice : « [J]'avais troqué ma fierté contre le courage d'affronter le regard de cette inconnue [...] »². L'amertume de Khadîdja, présentée dans le premier point de ce chapitre, est visible dans le rapport de la protagoniste au gouvernement. Elle se ressent à travers la relation entre elle et son assistante sociale, Mme Renaud, qui fait office de médiatrice entre Khadîdja et l'administration. La protagoniste déverse sur Mme Renaud tout son ressentiment à l'égard de sa condition de vie précaire, du manque d'aide du gouvernement, voire de sa vie entière. La protagoniste a conscience de ne pas faciliter la tâche à « la seule personne qui [lui] prêt[e] un peu d'attention »³. Plus l'assistante sociale se montre aimable, plus Khadîdja la méprise : « [L]a bonté fusait d'elle, de moi sortait le pire »⁴. Elle soulage sa haine grâce à « la torture du canapé »⁵. Chaque semaine, l'assistante sociale est contrainte de s'asseoir sur l'unique canapé de l'appartement, au creux duquel se loge un clou qui ne manque pas de lui transpercer les vêtements ainsi que la peau. Ce n'est qu'au prix de ce supplice que Khadîdja accepte de répondre à ses questions. Ce *rituel* confère de l'humanité à Mme Renaud ; ce qui la rapproche de Khadîdja : « [E]n ce moment où je taisais ma douleur, l'employée de l'État faisait corps avec moi »⁶. C'est l'unique moment, pour la protagoniste, où l'assistante sociale vit la même expérience qu'elle, ressent la même douleur. Le clou devient même objet de vengeance puisqu'il se transforme en un « objet de jouissance »⁷, alors qu'il lui transperçait les vêtements et la peau à elle aussi.

Lorsqu'elle aperçoit le maigre contenu du sac en plastique que lui apporte l'assistante sociale (quelques vivres et couches pour bébé), c'est à cette dernière que Khadîdja s'en prend. De même, lorsqu'elle essaie de la convaincre d'attaquer Jacques (le père de son dernier enfant) en justice pour percevoir une pension alimentaire, Khadîdja refuse obstinément. Elle pourrait porter plainte contre lui et s'éloigner quelque peu de la misère, mais ce serait injuste puisqu'il n'a jamais désiré l'enfant et qu'elle y perdrait son honneur : « [D]éballer ma vie devant un juge

¹ C'est quand malgré ses prières répétées, l'aide de Dieu n'arrive pas qu'elle se tourne vers le gouvernement. (Cf. chap.1).

² *Ibid.*, p. 9.

³ *Ibid.*, p. 46.

⁴ *Ibid.*, p. 49.

⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁷ *Ibid.*, p. 47.

blasé, dont le regard me scruterait caché derrière des lunettes, non merci. [...] Et l'honneur alors ? »¹. L'assistante sociale essaie de faire entendre raison à la protagoniste, en lui expliquant qu'elle est pauvre, qu'elle a besoin de cet argent pour nourrir son bébé, que le juge va lui venir en aide. Cependant, Khadîdja s'en prend à elle : « [...] [C]'est vous qui êtes censée m'aider, rétorquai-je. Vous êtes payée pour ça »². La protagoniste ne comprend pas que l'administration censée l'aider puisse la déchoir de ses droits maternels et lui retirer ses enfants. Elle se sent trahie par l'assistante sociale :

D'abord, je ne crus pas un instant que mon assistante sociale, avec qui j'avais partagé ces moments de vie, durant les deux années pendant lesquelles je lui avais confié que mes enfants restaient les seuls êtres sur lesquels je m'appuyais pour que la vie ne m'abandonne pas, envisageait de les faire placer³.

Il est inconcevable pour Khadîdja que la femme auprès de qui elle s'est livrée, ravalant sa fierté, puisse se *retourner* contre elle. Ce fait augmente la colère virulente de Khadîdja qui va jusqu'à menacer, à plusieurs reprises, Mme Renaud de la tuer. C'est en partie à cause de cette relation problématique avec l'administration que Khadîdja prend la décision de rentrer au Mali.

L'intégration des protagonistes d'*On Black Sisters' Street* est également entravée par la politique du pays d'accueil, la Belgique, à l'égard des immigrants. À l'instar de Khadîdja, les quatre protagonistes d'*On Black Sisters' Street* entrent illégalement sur le territoire belge. Le matin qui suit l'arrivée de Sisi, Madame lui confisque son passeport jusqu'au paiement complet de sa dette envers Dele : « “ Ah, hand over your passport. From now until your debt is paid I am in charge of it ” »⁴. Madame a tout prévu : aussitôt son petit-déjeuner fini, Sisi doit se rendre au ministère des Affaires étrangères pour demander l'asile politique. Pour ce faire, Madame lui a inventé une histoire susceptible de convaincre l'administration et lui donne des conseils pour attendrir l'employé, voire le berner : « “ Look sad. Cry. Wail. Tear your hair out. White people enjoy sob stories. They love to hear about us killing each other, about us hacking each other's heads off in senseless ethnic conflicts. The more macabre the story the better ” »⁵. L'administration et la politique étrangère sont présentées, à ce moment-là, par Madame, comme facilement manipulables et ouvertes aux immigrants. Cette conception va se modifier lorsque la demande de Sisi sera rejetée et qu'elle sera sommée de quitter le territoire endéans les trois

¹ *Ibid.*, p. 47.

² *Ibid.*, p. 49.

³ *Ibid.*, p. 146.

⁴ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 120. Trad. fr. : « “ Ah, passe-moi ton passeport. Jusqu'à ce que ta dette soit payée, c'est moi qui m'en charge ” » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁵ *Ibid.*, p. 121. Trad. fr. : « “ Aie l'air triste. Pleure. Gémis. Les blancs aiment bien les histoires qui les font pleurer. Ils adorent entendre que l'on s'entretue, que l'on s'égorge les uns les autres lors de conflits ethniques absurdes. Plus l'histoire est macabre, mieux c'est ” » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

jours. Un sentiment d'échec et de désespoir naît en Sisi. Elle est en outre surprise face au calme de Madame. Elle comprend alors que tout ceci était planifié par cette dernière en vue de lui faire comprendre qu'elle n'a pas d'autre choix que de lui obéir : « “ Now you belong to me. It cost us a lot of money to organise all this for you. ” [...] “ Now, until you have paid every single Kobo [...] you will not have your passport back ” »¹.

Sans son passeport et en tant que clandestine, Sisi est prise au piège et ne peut que travailler pour Madame. Dès lors, son intégration à la société belge est rendue impossible. Commence une vie d'anonymat puisque, comme Madame le lui indique, elle est une « persona non grata dans ce pays. [Elle] [n']existe [pas] »². Entre deux clients, Sisi discute avec sa voisine de box, une albanaise. Toutes deux s'inventent une vie, mais ce n'est pas tant le contenu qui importe que le simple fait de parler : « It meant someone still saw you [...] »³. Ne pas réellement exister, ne pas être reconnue comme être humain, c'est ce qui est le plus difficile pour Sisi : « Central Antwerp was a city of strangers, of anonymity. It was this anonymity that she sometimes craved »⁴. Sisi finira par profiter de son anonymat par le biais de ses jeux de rôles. Comme abordé dans la première partie, Sisi déambule dans les rues d'Anvers, prétendant être une touriste. Puisqu'elle « était anonyme. Elle pouvait être n'importe qui de n'importe où »⁵. Personne, pas même le gouvernement, ne la considère comme un être humain : elle est invisible.

Ceci est possible parce que Madame corrompt la police. Les agents ferment les yeux sur la clandestinité des filles, ainsi que sur leurs activités en échange d'une certaine somme. À nouveau, l'administration et le gouvernement belges sont présentés comme manipulables. Si la politique d'intégration est de ne pas octroyer d'asile aux filles et de les enjoindre à quitter le territoire, les mesures s'arrêtent là dans le sens où elles sont tolérées sur le territoire tant qu'elles payent les policiers. Comme dans les deux autres romans présentés, la politique d'immigration est montrée comme inefficace puisque presque toujours contournable.

Cette corruption de la police effraie les filles qui ne peuvent se tourner vers personne afin de remédier à leurs conditions de vie. À la mort de Sisi, Efe, Ama et Joyce désirent mettre un terme au traitement de Madame envers elles. S'ensuit une conversation durant laquelle Joyce

¹ *Ibid.*, p. 182-183. Trad. fr. : « “ Maintenant, tu m'appartiens. Ça nous coûte beaucoup d'argent d'organiser tout ça pour toi. ” [...] “ Maintenant, jusqu'à ce que tu aies remboursé chaque Kobo [...] tu ne récupéreras pas ton passeport ” » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² Txt. or. : « “ persona non grata in this country. [She] [doesn't] exist ” », *Ibid.*, p. 182 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ *Ibid.*, p. 237. Trad. fr. : « Cela voulait dire que quelqu'un te voyait toujours » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ *Ibid.*, p. 281. Trad. fr. : « Le centre-ville d'Anvers était un lieu d'étrangers, d'anonymité. C'était de cette anonymité dont elle avait parfois tellement envie » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁵ Txt. or. : « She was anonymous. She could be anyone from anywhere », *Ibid.*, p. 258 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

propose d'aller au commissariat pour demander de l'aide, mais Ama lui fait remarquer que Madame a passé un contrat tacite avec la police et qu'elles risquent de tomber sur un *mauvais* policier¹. Quand bien même elles seraient face à un *bon* policier, elles seraient probablement rapatriées puisque résidentes clandestines. Elles mettent en évidence, ici, une politique d'intégration ne venant pas en aide aux immigrés clandestins dans le besoin.

Chapitre II

La vie d'immigrée en Occident

II.1. Leur condition de femme dans le pays d'accueil

Les protagonistes des trois romans rêvaient toutes d'être une femme en Occident, entre autres, pour jouir d'un meilleur statut. Toutefois, si leur condition de femme s'améliore, elle ne progresse pas sur tous les aspects. De plus, cette amélioration n'est pas identique dans les différents romans. Entre les trois récits, nous retrouvons une gradation similaire à celle concernant le statut subalterne de la femme dans la société patriarcale d'origine. Ainsi, l'évolution de la condition féminine en Occident est plus marquée dans *Americanah*. Elle est moins sensible dans *Des Fourmis dans la bouche* et l'est encore moins dans *On Black Sisters' Street*.

Globalement, Adichie présente dans *Americanah* des conditions de vie améliorées en tant que femme aux États-Unis, en comparaison avec celles du Nigeria. C'est particulièrement le cas d'Ifemelu qui est la protagoniste qui bénéficie du statut de femme le plus favorable au sein du pays d'accueil. Au Nigeria, ses paroles controversées n'étaient pas acceptées par la société, alors qu'aux États-Unis, Ifemelu est rémunérée pour exprimer ses « idées provocatrices »² par le biais de son blog. Il est vrai que ses opinions ne sont pas accueillies positivement par tout le monde ; néanmoins, elle est invitée à donner des conférences, à intervenir dans les écoles sur la question de la race, et reçoit même une bourse (pas uniquement grâce à son blog) pour poursuivre une thèse de doctorat. C'est même grâce à sa propension à exprimer son opinion qu'elle devient propriétaire d'un appartement : « Ifemelu bought a small condominium. [...] »

¹ Cf. *Ibid.*, p. 289-290.

² NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 447. Txt. or. : « provocative race blogger », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 304.

Signing her name above the word “ homeowner ” [...], this was possible because of her blog »¹. Une telle situation n’aurait pas été envisageable au Nigeria. D’ailleurs, une fois retournée au pays natal, elle devient chroniqueuse pour un magazine féminin et est chargée de réaliser le portrait des femmes *importantes* de la ville. Lassée de la condescendance et de l’hypocrisie de celles-ci, elle décide un jour de rédiger un portrait *honnête* dans lequel elle affirme que Madame ne « regarde jamais son domestique quand elle lui parle »². Sa rédactrice en chef ne comprend pas l’intérêt d’inclure ce détail à l’interview alors que ce n’est pas flatteur. De même, lorsqu’Ifemelu propose de traiter de sujets actuels afin d’aider les femmes nigérianes, on lui rétorque que ses opinions controversées ne sont pas acceptées puisqu’il s’agit d’un « magazine féminin très sérieux »³. Son opinion n’est pas socialement acceptable puisqu’un magazine féminin doit contenir ce que le lectorat attend. En ce sens, aux États-Unis, la condition de femme d’Ifemelu paraît indubitablement meilleure au niveau de la liberté d’expression.

En outre, ses libertés de femme se sont améliorées vis-à-vis de ses parents. En effet, s’ils ont du mal à approuver qu’elle fréquente un « nègre américain »⁴ et non un Nigérian, ils tolèrent le fait qu’elle vive avec lui sans être son épouse :

Ignoring him [her father], even telling him that she was moving in with a man to whom she was not married, was something she could do only because she lived in America. Rules had shifted, fallen into the cracks of distance and foreignness⁵.

Il apparaît ici clairement que ses parents acceptent cette cohabitation avec Blaine uniquement parce qu’elle n’est pas au Nigeria, mais aux États-Unis, et qu’aux États-Unis ce fait est socialement accepté. C’est parce qu’Ifemelu est loin de la maison familiale qu’elle obtient une plus grande liberté en tant que femme, vis-à-vis de sa famille.

Par contre, le jugement des immigrés africains, compatriotes ou non, se fait plus critique. De manière générale, ces hommes considèrent que l’Amérique corrompt les Africaines immigrées, mais aussi l’entièreté de la gent féminine. Pour appuyer leurs affirmations, ils se basent principalement sur leurs tenues vestimentaires. Ainsi, un chauffeur de taxi éthiopien ne voulait pas croire qu’Ifemelu soit nigériane, ni même africaine, dans la mesure où il considérait

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p.305. Trad. fr. : « Ifemelu acheta un petit appartement. [...] Sa signature, au-dessus de la mention “propriétaire ” [...] c’était possible grâce à son blog », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 450.

² NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 597. Txt. or. : « never looks at the steward when she speaks to him », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 415.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., traduction française par DAMOUR, A., *op. cit.*, p. 597. Txt. or. : « This is like a wholesome women’s magazine ? », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale *op. cit.*, p. 415.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op.cit.*, p. 462. Txt. or. : « American Negro », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 314.

⁵ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale *op.cit.*, p. 314. Trad. fr. : « Ne pas lui répondre, lui dire qu’elle allait vivre avec un homme sans être mariée n’était possible que parce qu’elle était en Amérique. Les règles avaient changé, tombées dans les profondeurs de l’éloignement », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 463.

que son chemisier était « trop serré »¹. Pour lui, une *vraie* Africaine ne porterait pas de vêtement qui laisse tant deviner ses formes. Il ajoute : « You have to be very careful or America will corrupt you »². Ce chauffeur de taxi établit un lien explicite entre la corruption des femmes, la perte des valeurs africaines et la tenue vestimentaire. À nouveau, le corps des Nigériennes est jugé par les Nigériens, et ce, même aux États-Unis. Par le statut de Nigérienne, il est attendu des femmes qu'elles s'habillent d'une certaine manière.

La conversation sur un blog³, entre Bartholomew (le compagnon de tante Uju) et la Sirène du Delta, met en évidence deux éléments pertinents. Le premier est la conviction de certains Nigériens immigrés que les Nigériennes ont perdu toute retenue en débarquant aux États-Unis et que toute Nigérienne qui ne partage pas leur point de vue a « *subi un lavage de cerveau de l'Ouest* »⁴. En effet, il apparaît que, pour Bartholomew, une femme qui demande le divorce ne devrait pas être considérée comme nigérienne puisque cela va à l'encontre des valeurs traditionnelles du pays d'origine. D'ailleurs, tante Uju finit par rompre avec Bartholomew parce qu'il la considère comme une subalterne à son service. Bien qu'elle soit médecin avec des horaires de travail chargés, c'est elle qui doit s'occuper de toutes les tâches domestiques. Le deuxième élément est le fait que, justement, aux États-Unis, ces femmes bénéficient d'une plus grande protection de leurs droits et de leurs libertés, ce qui leur permet d'oser divorcer. Il y a donc une forte opposition entre des conditions féminines améliorées dans le pays d'accueil et une mentalité masculine inchangée et réfractaire à ces évolutions.

Un aspect de la condition de femme nigérienne qu'Ifemelu méprise, à savoir l'entretien de la femme par l'homme, se retrouve, en un sens, dans sa relation avec Curt. En effet, en plus de lui obtenir un entretien d'embauche dans une grande société grâce à ses relations, il lui permet de mener un train de vie luxueux. C'est grâce à Curt qu'elle sort de la précarité, s'élève financièrement et socialement. Son statut dépend donc partiellement de sa relation avec un homme fortuné.

La relation d'Ifemelu avec Blaine n'est pas sans rappeler la relation homme-femme de son pays d'origine. En effet, si l'infériorité de son statut vis-à-vis de son compagnon est minime, si celui-ci se charge de cuisiner et participe aux tâches ménagères, il n'en reste pas moins qu'il lui impose son opinion et ses choix : « “ You should floss every day ”, Blaine told her. And she

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 310. Txt. or. : « too tight », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale *op. cit.*, p. 206.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale *op. cit.*, p. 207. Trad. fr. : « Vous devez faire très attention, sinon l'Amérique vous corrompra », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 311.

³ Déjà abordée dans la première partie, chapitre I.1.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 178. Txt. or. : « have been brainwashed by the West », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale *op. cit.*, p. 117.

began to floss, as she began to do other things that he did-going to the gym, eating more protein that carbohydrates [...] »¹. En somme, elle adopte de nombreuses pratiques qu'elle exècre, mais que Blaine glorifie.

En revanche, Adichie met également en scène des personnages féminins immigrés qui ne bénéficient pas de conditions de vie aussi favorables que celles d'Ifemelu. C'est le cas des jeunes femmes qui travaillent dans les salons de coiffure africains, comme la jeune Aisha, coiffeuse d'Ifemelu avant son départ pour le Nigeria. Résidente illégale, Aisha reste de longues heures debout à tresser les cheveux et tente désespérément de persuader un de ses deux amoureux igbos de l'épouser, allant jusqu'à supplier Ifemelu (puisque'elle est Igbo) de convaincre l'un des deux hommes qu'il peut se marier avec une jeune femme d'une ethnie différente. Si elle désire tant épouser un homme, c'est avant tout pour obtenir des papiers. Mais il existe aussi une autre raison. Il apparaît en effet implicitement qu'elle ne peut concevoir la vie d'une femme sans homme. Ainsi, lorsqu'Ifemelu lui dit qu'il n'est pas certain qu'elle épousera son compagnon resté au pays², la jeune femme loquace en perd la parole et arrête même de travailler pour fixer sa cliente du regard. Ce qui marque son incompréhension et sa stupeur, comme l'atteste l'extrait suivant :

“ -You will marry? ”

-“ Maybe. We'll see. ”

-“ Oh ! ” Aisha stopped twisting and stared at her in the mirror [...] ³.

Au niveau de la société française, le statut et la condition de femme de Khadîdja se sont indubitablement améliorés, puisqu'ils rejoignent ceux des autochtones. En effet, en France, elle a le droit de travailler et ne doit pas rester à la maison afin de s'occuper exclusivement des enfants et du foyer, de même qu'elle reçoit de l'argent de l'État. En outre, elle a été instruite, a appris à lire et à écrire. Élément non négligeable, elle n'est pas stigmatisée par la société française pour être une mère divorcée, élevant seule ses enfants. Cela crée un contraste avec son village malien qui la considérait comme une *paria* pour avoir été honnie. Dans un premier temps, la France marque l'indépendance de Khadîdja vis-à-vis du patriarcat malien.

Mais cette liberté ne dure qu'un temps. En effet, à la suite de sa relation avec un employé du bureau qu'elle entretient, elle est licenciée. Sans emploi, elle consent à emménager dans

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale *op. cit.*, p. 311. Trad. fr. : « “ Tu devrais en faire autant tous les jours ”, lui dit Blaine. Et elle s'y mit, comme elle adopta certaines de ses pratiques-aller à la gym, consommer davantage de protéines que de glucides [...] », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 457.

² Ifemelu ment à Aisha en disant qu'elle rentre retrouver son compagnon resté au pays.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale *op. cit.*, p. 311. Trad. fr. : « “ -Tu vas te marier ? - Peut-être. Nous verrons. - Oh ! ” Aisha s'arrêta de tresser, et la regarda dans la glace, un regard fixe [...] », NGOZI ADICHIE, Ch, trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 35.

l'immeuble que possède son amant, un immeuble au cœur du quartier africain : Château-Rouge. La société qu'elle a donc tant cherché à fuir la rattrape. Cette microsociété immigrée, en partie malienne, reproduit la même structure que celle du pays d'origine. Les femmes y ont les mêmes rôles et statuts. Ainsi, la narratrice est à nouveau confrontée à un système polygamique au sein duquel l'homme est le chef suprême. En maître, l'homme ne respecte pas les règles de base, et ce, sans en subir de conséquence. C'est le cas pour la polygamie au sein de laquelle les femmes au statut inférieur doivent respecter sans faillir la loi qui les oblige à être dociles et à satisfaire les envies sexuelles de leur mari, tandis que ce dernier n'honore pas ses obligations. C'est le cas du mari de tante Néné, une compatriote et voisine de Khadîdja :

Et la loi, bien qu'elle obligeât celui-ci [=Alioune Amara] à passer deux nuits sur quatre avec Tante Néné, [...], interdisait à l'épouse bafouée de se plaindre. « Femme, ferme ta gueule », disait la loi. « Si je te dis que je suis fatigué, c'est que je suis fatigué », ajoutait le polygame¹.

Cet extrait met non seulement en évidence la différence de statut qui existe entre les hommes et les femmes face à la loi, mais également la défavorisation des femmes en termes de droits et de devoirs en comparaison avec ceux des hommes, puisqu'elles ne sont pas autorisées à exprimer leurs opinions, et encore moins leur mécontentement. Dans le même ordre d'idées, Khadîdja n'a pas le droit de parler de sexe, et ce, même avec des femmes : « La loi m'interdisait la parole. Quand on n'a pas de mari, on n'a pas le droit de s'étendre sur le sexe, on n'est pas censée y toucher »².

Mais, si Khadîdja avait déjà des difficultés à vivre dans une telle communauté au Mali, elle ne parvient pas à supporter que cette dernière soit reconstruite en France. Ce qui paraît le plus inconcevable pour la protagoniste, c'est que les femmes reproduisent un tel système dans un pays comme la France : « Si ma voisine et compatriote avait le pied ancré dans la tradition et refusait d'en sortir, moi, je n'avais pas fui le Mali pour en reproduire les schémas ailleurs »³. Ce sont d'ailleurs elles qui mènent le plus la vie dure à Khadîdja. Parce qu'elle a appris à lire et à écrire, ces femmes la hument ; parce qu'elle a un amant blanc, elles s'inquiètent de son « état mental »⁴ ; parce qu'elle n'est pas remariée, elles ne la considèrent pas comme une « vraie femme »⁵. Ce qui est paradoxal, c'est qu'elles acceptent cette situation en public, mais la décrivent en privé – preuve de leur malheur : « Le Malien ne respecte pas sa femme, déclara

¹ HANE, K., *op. cit.*, p. 101.

² *Ibid.*, p. 100.

³ *Ibid.*, p. 28.

⁴ *Ibid.*, p. 41.

⁵ *Ibid.*, p. 27.

Séné. Il en prend tout le temps une nouvelle, quand il veut et comme il veut. En plus ils ne nous laissent pas travailler »¹.

Parce qu'elle a réussi à immigrer en France, Khadîdja acquiert le rôle de père, au niveau financier, au sein de la famille Cissé, mais sans obtenir pour autant une valorisation de son statut au sein de la communauté. Ainsi, si tout le monde accepte son argent prétendu *sale*, elle est toujours considérée comme une prostituée qui déshonore le nom des Cissé. Elle sera d'ailleurs jugée coupable de prostitution, telle une femme, dans le pays qu'elle a quitté. Il en résulte une convocation à passer devant le conseil des Sages de Paris qui a pour mission de la ramener sur le droit chemin par tous les moyens. Durant cette réunion, les anciens lui crachent dessus et la « trait[ent] hardiment de pute »². Comme dans les deux autres romans étudiés, les Sages de ce conseil émettent l'idée selon laquelle le pays d'accueil, la France, pervertit les femmes : « La France abîme les femmes, remarqua un autre homme. [...] Tu n'aurais pas fait ce que tu as fait si tu étais restée au pays »³. Où qu'elle aille, peu importe la distance que Khadîdja met entre elle et le Mali, ce dernier la rattrape et lui impose sa Tradition.

Parmi les protagonistes des trois romans présentés, Khadîdja est la seule pour qui fuir sa condition de femme dans le pays d'origine était l'objectif premier de sa migration. Or, c'est elle que la Tradition rattrape le plus. Finalement, la condition de femme de Khadîdja ne s'est pas réellement améliorée si ce n'est qu'en France, les hommes ne peuvent pas la contraindre réellement à se soumettre.

En effet, Khadîdja refuse de subir cette « loi hypocrite du mâle »⁴ et a un profond rejet de la Tradition malienne : « En quoi étais-je inférieure à un mâle en difficulté d'être, dont la frustration se consolait avec des règles imposées à la femme ? »⁵. Elle *acceptait* cette loi au Mali puisqu'elle n'avait pas d'autre choix, mais elle refuse de la subir à nouveau au France. Dans ce pays, les hommes ne peuvent pas la forcer à se plier à cette Tradition. C'est d'ailleurs l'idée qu'elle exprime aux membres du conseil des Sages : « Ici, nous sommes en France, vous pouvez vous targuer d'être des hommes, ça n'y change rien »⁶. C'est d'ailleurs au nom de son refus de retomber dans cette Tradition et du rejet de celle-ci que Khadîdja décline la demande en mariage de Malick, alors même qu'il est le père de plusieurs de ses enfants, comme l'atteste l'extrait suivant :

¹ *Ibid.*, p. 103.

² *Ibid.*, p. 120.

³ *Ibid.*, p. 120.

⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁶ *Ibid.*, p. 124.

Malick avait désiré se marier dès la naissance de Sali. J'avais préféré ne pas retomber dans une alliance qui ferait de moi un être inférieur, une femelle dont l'occupation principale serait le bien-être de son époux. [...] Je voulais ma liberté d'agir, de penser. Je ne doutais pas de ce qu'aurait pu être avec la vie avec lui, si seulement il s'était affranchi de la Tradition qui l'avait rattrapée à Paris, par réaction au refus de sa naturalisation. Malick s'était fait plus malien qu'il ne l'avait jamais été. C'est pour cela que nous avons rompu¹.

Contrairement aux deux autres romans, *On Black Sisters' Street* met en scène des protagonistes qui demeurent, durant l'entièreté de leur séjour, des immigrées illégales. Cela a pour conséquence qu'elles ne prennent pas vraiment part à la société anversoise², mais vivent au sein d'une microsociété, à savoir le milieu de la prostitution des immigrées. Le statut et la condition de femme au sein de cette microsociété sont ambivalents. Dans leur vie privée, les protagonistes sont présentées comme des femmes indépendantes, n'ayant pas de compte à rendre à un homme. Elles sont libres de leurs faits et gestes : par exemple, elles peuvent fréquenter qui elles veulent, ou dépenser librement leur argent. En ce sens, il y a une amélioration de leur condition de vie par rapport à celle qu'elles avaient dans leur pays d'origine. Effectivement, Efe ne doit plus combiner trois emplois avec la responsabilité du foyer, de son père, de ses frères et sœurs, ainsi que de son fils. Elle ne compte plus sur un homme qui puisse l'entretenir pour changer de vie, mais uniquement sur elle-même. Quant à Ama, elle n'est plus contrainte de travailler laborieusement à la cantine de sa tante en échange, seulement, du gîte et du couvert, mais elle peut commencer à gagner son propre argent. Sisi, pour sa part, n'est plus coincée entre un père, privé d'un fils, qui fonde tous ses espoirs en elle et un compagnon qui aspire absolument à l'entretenir, mais qui n'en a pas les moyens et qui ne les aura probablement jamais. Enfin, la condition de Joyce s'est irrémédiablement améliorée puisqu'elle passe de réfugiée violée à femme entretenue rejetée, puis à prostituée qui gagne son propre argent. Les protagonistes sont sorties de cette société patriarcale où leur vie était régie par l'homme.

Par contre, dans leur vie professionnelle (qui se répercute sur leur vie en général), leur statut est largement subalterne par rapport à celui de l'homme : la prostitution les institue en effet comme des êtres inférieurs par le biais des clients masculins. Il est vrai qu'elles ne sont pas forcées de se plier à des pratiques qu'elles n'affectionnent pas ; toutefois, le roman met en évidence que tout est négociable moyennant un paiement conséquent. Ce fait est perceptible lorsque Sisi explique qu'elle n'aime pas avoir des rapports sexuels sans préservatif avec ses clients, mais qu'elle y consent tout de même puisqu'elle ne peut pas se passer de l'argent que

¹ *Ibid.*, p. 145.

² Mis à part le fait que certaines vont à l'église et qu'elles fréquentent d'autres immigrés africains.

cela lui rapporte : « Without a condom, the client paid thirty euros extra. Sisi did not like to do *without*, but thirty euros was not something she found easy to turn down »¹. La plupart des clients ne considèrent pas les prostituées immigrées comme des êtres humains, mais comme des objets sexuels². Toutes les protagonistes éprouvent donc une certaine détérioration de leur condition de femme dans le pays d'accueil. En effet, même si Efe a déjà été considérée comme un objet sexuel par Titus au Nigeria, ici, son statut est explicite. Elle ne reçoit pas de tendresse, ou très peu, de la part des hommes avec qui elle a des rapports sexuels, alors que Titus lui murmurait des mots doux et la complimentait : « He called her his Miss Nigeria. Told her she was so beautiful that if she had been light-skinned, surely she would have made even angels jealous »³.

Si Joyce et Sisi ont particulièrement du mal à accepter leur travail, Ama considère qu'elles ne sont pas parmi les immigrées les plus à plaindre. En effet, trois métiers possibles s'offrent aux immigrées illégales : coiffeuse dans des salons africains, technicienne de surface et prostituée. Pour elle, la prostitution est l'option qui présente les meilleures conditions de travail, dans la mesure où ce métier est *facile* et bien payé :

But in which other job do you earn money just for lying on your back? Heaven knows there is no way I can be any of other alternatives open to us here. No way I am fucking ruining my manicure cleaning after snotty women too busy or too lazy to clean up after themselves. I can't braid hair. Even if I could I don't know that I want to stand for hours on end doing that for peanuts⁴.

Au-delà du travail en lui-même, leur profession les place quotidiennement, non plus sous le joug d'un homme⁵ au sein d'une société patriarcale, mais sous celui d'une femme, Madame, au sein d'une microsociété matriarcale. Madame leur laisse une liberté relative dans leur vie privée, mais pas dans leur vie professionnelle, dans le sens où elle choisit leurs vêtements, leurs jours d'activité et leur lieu de travail. En outre, elle peut décider de *punir* les filles lorsqu'elles ne sont pas suffisamment assidues au travail. C'est le cas d'Efe, qui un jour est arrivée avec du

¹ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 237. Trad. fr. : « Sans un préservatif, le client payait trente euros de plus. Sisi n'aimait pas sans, mais trente euros, ce n'était pas une somme qu'elle refusait facilement » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² Nous reviendrons sur cet aspect dans le point suivant.

³ *Ibid.*, p. 49. Trad. fr. : « Il l'appelait Mlle Nigeria. Il lui disait qu'elle était tellement belle que, si elle avait eu la peau claire, elle aurait certainement rendu même les anges jaloux » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ *Ibid.*, p. 114. Trad. fr. : « Mais quel autre job te permet de gagner de l'argent en restant allongée sur le dos ? Dieu sait qu'il n'y a pas vraiment d'autre alternative pour nous ici. Jamais de la vie j'abîmerai ma manucure en nettoyant après des femmes prétentieuses qui sont trop occupées ou trop paresseuses pour nettoyer derrière elles. Je ne sais pas tresser les cheveux. Même si je le pouvais, je ne suis pas sûre de vouloir rester debout des heures d'affilées à faire ça pour des cacahuètes » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁵ À noter que Joyce est toujours d'une certaine manière entretenue par Polycarp qui rembourse chaque mois sa dette auprès de Dele.

retard : « For a week she [= Madam] refused to let Efe use her booth »¹. Efe a perdu tellement d'argent cette semaine-là qu'elle n'a plus pris le risque de contrarier Madame. Les quatre protagonistes ont donc, dans leur pays d'accueil, un statut toujours *faible* et inférieur.

De plus, par le biais de Madame, les filles sont indirectement assujetties à Dele. En effet, Madame défend les intérêts de celui-ci et contrôle les filles pour lui. À la suite d'un contrat passé avec Dele, les protagonistes doivent lui envoyer cinq-cents euros par mois sans jamais faillir. Si Dele ne précise pas les conséquences, leur gravité est sous-entendue. Les conséquences seront découvertes par le lecteur et intuitionnées par les filles lorsque Sisi sera assassinée par Segun (homme de main de Madame) pour avoir tenté de se soustraire à son engagement. Ainsi, les filles n'ont pas d'échappatoire à leurs conditions de vie et sont *prisonnières* de Dele et Madame, ce qui leur confère un statut bien plus inférieur que dans leur pays d'accueil. En effet, comme le soulignent Daria Tunca² et Chielozona Eze³, les quatre protagonistes sont en réalité les esclaves de Dele. À partir du moment où elles signent l'accord avec lui et où Madame saisit leur passeport, elles deviennent résidentes illégales et sont contraintes d'obéir et de se prostituer sous peine d'être tuées ; ce qui s'apparente à de l'esclavagisme. Certes, la condition de femme des filles se voit améliorée dans leur vie privée, mais leur condition générale de vie en tant que femme se trouve fort altérée. C'est en ce sens qu'*On Black Sisters' Street* présente l'amélioration la moins significative en matière de condition de la femme au sein du pays d'accueil.

À l'instar d'*Americanah*, le seul jugement négatif auquel sont véritablement confrontées Efe, Ama, Sisi et Joyce, est celui de la communauté africaine immigrée, et surtout des hommes. Derechef, il est insinué que l'Occident corrompt les femmes. C'est particulièrement perceptible dans le discours du prêtre d'une église africaine d'Anvers qui prend surtout pour cible les jeunes prostituées du Shipperskwartier, qu'il qualifie de « filles malfaisantes qui finiront certainement par bruler »⁴. Le même constat apparaît lors d'une altercation entre un immigré africain et Ama. L'homme s'approche d'elle en dansant, elle lui jette alors un regard noir, mais celui-ci insiste en tentant de lui « attraper la main »⁵, avant de se faire repousser par la jeune femme. La réaction

¹ *Ibid.*, p. 8. Trad. fr. : « Pendant une semaine, elle refusa qu'Efe utilise sa cabine » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² TUNCA, D., « Redressing the “ narrative balance ”: subjection and subjectivity in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street* », *Afroeuropa*, 3, 1, 2009, <http://hdl.handle.net.proxy.bib.ucl.ac.be/2268/80562> (consulté le 5 septembre 2017).

³ EZE, Ch., « Feminism with a big “ F ”: Ethics and the Rebirth of African Feminism in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street* », *op. cit.*

⁴ Txt. or. : « evil daughters of Eve who shall certainly burn at the end », UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 262 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁵ Txt. or. : « to grab her hand », *Ibid.*, p. 12 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

de l'homme est significative puisqu'il lui dit : « What's wrong with ya sister? »¹. Il sous-entend qu'elle a un problème si elle le repousse, que ce n'est pas normal pour une sœur, une Africaine, de réagir de la sorte. Par conséquent, il laisse entendre qu'un tel comportement est le résultat de l'influence de la Belgique et qu'il n'est pas acceptable aux yeux des Africains.

Dans les trois romans, la condition de femme des personnages est présentée comme globalement améliorée au sein du pays d'accueil. Nonobstant, certains aspects sont identiques au pays d'origine, voire pires. Il faut en outre noter qu'au sein des trois romans, le jugement sur les femmes est principalement réalisé par les immigrés africains persuadés que l'Occident corrompt les femmes.

II.2. Réification de la femme immigrée

Les trois romans présentent tous, à différents degrés, une réification du corps de la femme immigrée en Occident. Cette réification, dont sont victimes les immigrées, n'est pas étrangère aux difficultés qu'éprouvent ces femmes à s'intégrer au pays d'accueil.

Dans *Des Fourmis dans la bouche*, la réification des femmes immigrées, et surtout de Khadîdja, passe par le fait de devoir dévoiler sa cuisse à l'épicier arabe du coin, Ali, contre quelques denrées alimentaires. Comme au Mali, le corps de la femme est à nouveau réduit à une simple marchandise et à un objet :

[...] [L]orsqu'une femme passait le seuil, Ali masquait l'écriteau de sa masse corporelle et, sous réserve que la cliente soit basanée et dotée d'une croupe qui lui plaisait, il lui cédait illico de quoi se nourrir, à condition qu'elle promette de revenir à la fermeture du marché².

Poussée par la faim, la protagoniste tente d'abord de faire appel à la mansuétude de l'épicier, lui aussi musulman, afin d'obtenir de la nourriture à crédit, mais sans succès. Elle n'a d'autres choix que de se réifier et de céder à la volonté de l'homme au « trouble de la virilité »³ :

[...][J]e soulevai ma jupe. Hop ! Une seconde de spectacle, l'affaire était réglée. [...] L'émotion l'avait gagné. [...] L'homme se mit à baver, le filet humide dégoulinant le long de ses lèvres. Je repartis chez moi avec les ingrédients du déjeuner⁴.

Khadîdja est également considérée comme un objet sexuel par son amant blanc, Jacques. En effet, ses visites ne durent que le temps du rapport sexuel : dès que celui-ci est terminé,

¹ *Ibid.*, p. 12. Trad. fr. : « Qu'est-ce qui va pas, *sister* ? » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE]. Note de traduction : utilisation péjorative du *sister* imitant l'anglais américain.

² HANE, K., *op. cit.*, p. 21-22.

³ *Ibid.*, p. 23.

⁴ *Ibid.*, p. 24.

Jacques s'en va. Une fois leur relation terminée, Jacques ne considère plus Khadîdja que comme une simple locataire en retard de paiement du loyer : il est prêt à la mettre à la rue avec ses enfants, parmi lesquels son fils non reconnu. En outre, les compatriotes de Khadîdja considèrent qu'avoir une aventure avec un blanc entretient l'esclavagisme, en le transposant dans le domaine sexuel et en faisant de Khadîdja « un objet de plaisir »¹.

Khadîdja n'éprouve pas de honte ou de remords à se chosifier ponctuellement auprès d'Ali pour obtenir de la nourriture. Elle fait ce qui est nécessaire pour subvenir aux besoins de ses enfants, et comme cela peut se ressentir dans l'extrait présenté précédemment², c'est un faible sacrifice que de montrer sa cuisse, durant une seconde, à l'épicier. À l'inverse, lorsqu'elle réalise que son histoire avec Jacques ne pourra jamais progresser puisqu'il n'a aucunement l'intention de quitter sa femme pour elle, Khadîdja ne peut pas supporter de n'être à ses yeux qu'un objet sexuel, un passe-temps : elle rompt dès lors avec lui.

Adichie, dans *Americanah*, présente également une réification de la femme immigrée, notamment dans les offres d'emplois. Par ces exemples, Adichie dénonce le fait que certains employeurs tirent profit de la situation problématique des immigrés pour profiter des femmes en les considérant comme des objets. Ainsi, au début du séjour d'Ifemelu aux États-Unis, elle se verra proposer, à plusieurs reprises, un travail qui ne correspond pas à l'annonce et qu'elle refusera systématiquement. C'est le cas d'un gérant d'une pompe à essence qui lui dit : « You are here for the attendant position ? You can work for me in another way »³. Mais, un jour, poussée dans ses retranchements par le désespoir et la faim, puisqu'elle ne parvient pas à trouver de travail, Ifemelu en vient à se réifier. Elle répond à une annonce passée par un coach sportif qui cherche une assistante. Lors de l'entretien d'embauche, il lui explique que cette place est pourvue, mais que le poste *d'assistante relaxation*⁴ est disponible. Il explique que ce poste consiste à l'aider à se détendre, car il est insomniaque. Mais, en réalité, le discours de l'homme est empreint de sous-entendus sexuels : « “ Look, you're not a kid ”, he said. “ I work so hard I can't sleep. I can't relax. [...] You can give me a massage, help me relax, you know ” »⁵. Trouvant l'homme plutôt *suspect*, elle lui dit qu'elle va réfléchir à son offre avec l'intention de

¹ *Ibid.*, p. 42.

² Cf. note de bas de page 3, de la page précédente.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 145. Trad. fr. : « Vous venez pour le job de pompiste ? Vous pourriez travailler pour moi d'une autre façon ? », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 220.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 218. Txt. or. : « help relaxing », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale *op. cit.*, p. 143.

⁵ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale *op. cit.*, p. 144. Trad. fr. : « “ Écoutez, vous n'êtes pas une gamine ”, dit-il. “ Je travaille tellement que je n'arrive pas à dormir [...]. Vous pouvez me faire un massage, vous comprenez, m'aider à me détendre ” », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 218.

ne pas le rappeler. Mais, les refus se succèdent et elle reconsidère ce travail bien payé (100 dollars par jour). Ainsi, elle finit par accepter l'emploi avec l'intention d'imposer des limites au coach : « If you expect sex, then I can't help you »¹. Au bout du compte, elle l'amène à la jouissance à l'aide de sa main.

Cette transformation éphémère d'Ifemelu en objet sexuel aura de fortes répercussions sur elle et sur sa vie. De manière directe, elle se sent sale, à tel point qu'elle se brule les mains en les lavant à l'eau bouillante et qu'elle décide de ne plus jamais remettre les vêtements qu'elle portait lorsqu'elle a fait jouir cet homme. Juste après cet acte sexuel, elle souhaite ardemment pouvoir faire ses valises et rentrer au Nigeria. Elle est dégoûtée des États-Unis, son rêve est brisé. Le fait d'être chosifiée en objet sexuel l'empêche de s'intégrer à la société d'accueil puisqu'il était inconcevable pour la protagoniste d'être considérée de la sorte dans l'Eldorado promis. La honte qu'elle ressent est si forte qu'elle n'arrive même pas à écouter les messages du répondeur qui proviennent d'Obinze, son petit ami resté au pays. Pendant un temps, si elle reste en contact avec ses parents, elle rompt tout autre lien avec le Nigeria, dans la mesure où tout lui rappelle Obinze : « She no longer read the news on Nigeria.com because each headline, even the most unlikely ones, somehow reminded her of Obinze »². Elle ne lui donnera des nouvelles que des années plus tard, quand elle rentrera au Nigeria. Ifemelu songe à raconter ce qu'elle a fait à sa tante ou encore à son amie Ginika, mais elle n'y parvient pas. Il est trop tard : « [...] [S]on dégoût d'elle-même s'était ancré en elle »³. Ce dégoût la conduira à un état d'apathie, que son amie Ginika qualifiera de « dépression »⁴, durant lequel elle ne sort plus de sa chambre, ne suit plus ses cours, a débranché son téléphone, et laisse les restes moisissés de nourriture sous son lit. Elle ne sortira de cet état de torpeur qu'une fois obtenu le travail de babysitteur chez de riches Américains, travail qui lui avait été auparavant refusé.

La plus forte réification de la femme immigrée est sans aucun doute présente dans *On Black Sisters' Street*, dans la mesure où Unigwe met en scène quatre jeunes filles parties se prostituer en Belgique. Les filles ont parfaitement conscience de n'être qu'« un jouet pour

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 153. « Si vous espérez coucher avec moi, je ne peux rien pour vous », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 232.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 159. Trad. fr. : « Elle ne lisait plus les nouvelles sur Nigeria.com parce que chaque titre, même le plus improbable, lui rappelait Obinze », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 241.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 140. Txt. or. : « her self-loathing had hardened inside her », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 158.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 238. Txt. or. : « depression », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 156.

passer le temps »¹ de leurs clients. Sisi va juste à se chosifier en nourriture pour attirer les consommateurs potentiels. Pour ce faire, elle leur donne envie de la *manger*, de la goûter :

She learned to twirl to help them make their mind, a swirling mass of chocolate flesh, mesmerizing them, making them gasp and yearn for a release from the ache between their legs; a coffee-coloured dream luring them in with the promise of heaven².

Donner l'impression aux hommes qu'elle est du chocolat dans lequel l'homme peut croquer est une manœuvre afin de les affrioler et de les faire céder à la tentation.

Mais le fait de se considérer comme une chose a un impact sur l'esprit humain. À l'instar d'Ifemelu dans *Americanah*, cette chosification a de fortes conséquences sur l'image qu'ont les filles d'elles-mêmes, surtout dans le cas de Sisi. Cette dernière éprouve une profonde honte envers son travail, ce qui se répercute sur elle :

[...] [A]n unhappiness permeated her skin and wound itself around her neck and forced her head down so that she walked as if something shamed her. [...] She could no longer bear to look at herself, not even when she was alone³.

Bien qu'elle ait changé de nom pour la durée de son séjour en Belgique afin de ne pas impliquer Chisom dans la prostitution et dans cette vie, Sisi n'accepte pas ce qu'elle est devenue et ce qu'elle consent à faire. Son dégoût d'elle-même est si fort qu'elle ne supporte plus de se regarder dans un miroir. Mais cette honte ne s'arrête pas là : la jeune femme va même jusqu'à considérer inenvisageable que quelqu'un puisse la trouver jolie. C'est parfaitement perceptible lorsque Luc, un homme rencontré à l'église, la courtise :

He smiled, kissed her on the cheek and told her she looked beautiful.
“No, I don't”, Sisi answered sternly. “I do ugly things and I am not beautiful.” [...] How could she be beautiful? How could she be beautiful if she was tainted? How could anyone think she was beautiful?⁴

Elle estime qu'étant donné qu'elle se prostitue et qu'elle fait des choses *horribles* avec des inconnus, elle ne mérite pas d'être jolie. De même, pour elle, il est inconcevable qu'un homme puisse vouloir sortir avec elle, quand bien même il ignorerait la nature de son travail : « [...] [E]ven if her heart was free, surely nobody would want to date her »⁵. Bien que Luc affirme

¹ Txt. or. : « a toy to pass the time with », *Ibid.*, p. 237 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 237. Trad. fr. : « Elle apprit à se trémousser pour les aider à se décider, une masse virevoltante de chair chocolatée. Elle les fascinait, les faisait haleter et désirer ardemment de soulager la crampe entre leurs jambes ; un rêve couleur café les attirant vers la promesse d'un paradis » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 247-248. Trad. fr. : « Une tristesse pénétra sa peau, s'agrippa à sa nuque et força sa tête vers le bas de sorte qu'elle marchait comme si quelque chose la rendait honteuse. [...] Elle ne supportait plus de voir son propre reflet, pas même quand elle était seule » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 265-266. Trad. fr. : « Il sourit, l'embrassa sur la joue et lui dit qu'elle était belle. “Non, c'est faux”, répondit Sisi d'un ton sévère. “Je fais des choses moches et je ne suis pas belle.” [...] Comment pouvait-elle être belle ? Comment pouvait-elle être belle si elle était souillée ? Comment est-ce que quiconque aurait pu la trouver belle ? » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁵ UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 264. Trad. fr. : « Même si son cœur était libre, elle ne pouvait imaginer que quelqu'un veuille sortir avec elle » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

qu'en dépit de ce qu'elle a pu commettre, elle est la plus jolie femme qu'il ait vue, Sisi le repousse et l'enjoint à ne plus essayer de la voir. Toutefois, c'était sans compter sur la persévérance de l'homme. Afin de le dissuader de continuer dans cette voie, Sisi décide de le faire venir à son appartement, vêtue légèrement. Elle est persuadée qu'« une fois qu'il la verrait dans son environnement, il ne voudrait plus d'elle »¹. Il est impensable, aux yeux de Sisi, qu'un homme puisse vouloir fréquenter une femme qui se réifie en objet sexuel pour les hommes contre de l'argent.

Sisi a deux mécanismes qui lui permettent de surmonter cette vie de chosification. Le premier est le fait de discuter avec d'autres prostituées immigrées entre deux clients, fait déjà abordé précédemment. Durant ces discussions, Sisi s'invente une enfance, comme les autres prostituées. Ce n'est pas tant ce qui est dit qui compte, mais la réhumanisation momentanée qui découle du fait même de discuter entre deux réifications². Le deuxième mécanisme réside dans les balades régulières de la protagoniste, au cours desquelles elle devient qui elle désire et dépense son argent dans des souvenirs à l'effigie d'Anvers et de la Belgique : « She bought more and more stuff : bottle openers in the shape of beer bottles; postcards of Antwerp by Night; dainty coasters of delicate lace; table-cloths »³. Ce shopping lui permet épisodiquement de ne plus être Sisi la prostituée, l'objet sexuel, mais une touriste parmi tant d'autres. Ce *jeu de rôle* lui permet de rendre sa vie quelque peu plus supportable.

Les protagonistes d'*On Black Sisters' Street* ne sont pas chosifiées uniquement par les clients ; elles le sont aussi par Dele et Madame qui les considèrent comme leurs *biens* exploitables et rentables. Comme expliqué précédemment, Daria Tunca⁴ établit une comparaison entre la prostitution des jeunes femmes africaines en Europe et l'esclavagisme passé des Noirs ; ce qui va dans le sens d'une réification totale de ces femmes traitées comme de la marchandise. Tunca explique que cette correspondance entre prostitution et esclavagisme est particulièrement représentée par le personnage d'Alek. En effet, contrairement à Sisi, elle n'a pas décidé de changer de nom : son nouveau patronyme, « Joyce », lui a été imposé par l'homme à qui elle va appartenir une fois en Belgique. Par cet acte, Dele lui retire son identité, mais aussi son histoire familiale (son nom lui a été donné par sa grand-mère), faisant d'elle un

¹ Txt. or. : « once he saw her in her environment he would no longer pursue her », *Ibid.*, p. 267 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² L'importance de ces conversations a déjà été soulignée par TUNCA, D., « Redressing the “ narrative balance ” : subjection and subjectivity in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street* », *op. cit.*

³ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 248. Trad. fr. : « Elle achetait de plus en plus de choses : des décapsuleurs en forme de bouteille de bière, des cartes postales d'Anvers la nuit, des petits dessous de verre en dentelle délicate, des nappes » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ TUNCA, D., « Redressing the “ narrative balance ” : subjection and subjectivity in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street* », *op. cit.*

objet. Ce parallèle entre prostitution et esclavagisme est poussé à son paroxysme lors de la vente de Nigériennes, au cours de laquelle Efe, devenue Madame à son tour, va acheter deux filles :

The women would be called into the room one at a time for the buyers to see and admire. They would all have numbers, for names were not important. Their names would be chosen by whoever bought them. Names that would be easy for white clients to pronounce. Easy enough to slide off their tongues. Nothing longer than two syllables and nothing with the odd combinations of consonants that make African names difficult for fragile tongues¹.

Comme le souligne Tunca, cette vente de prostituées n'est pas sans rappeler les marchés d'esclaves passés. Privées de leur nom pendant la vente, les filles sont chosifiées en produits mercantiles et sont uniquement désignées par des numéros. Une fois achetées, elles seront affublées d'un nouveau nom adapté à l'appareil phonétique des Blancs. Elles n'ont pas leur mot à dire puisqu'elles ne sont pas considérées comme des êtres humains, mais comme des objets sexuels lucratifs. Tunca ajoute que, pour elle, si Efe devient une *Madame* par la suite, c'est parce qu'elle est influencée par le système qu'elle subit quotidiennement.

Madame ne se limite pas à considérer les filles comme des objets. En effet, Efe, Ama et Joyce considèrent qu'elle va même jusqu'à les animaliser en les traitant comme du bétail remplaçable. Presque immédiatement après la mort de Sisi, Madame décide de se débarrasser de ses objets personnels et s'attèle à lui trouver une remplaçante afin de limiter la perte d'argent. Très proche de Sisi, Joyce est outrée du comportement de Madame :

We're human beings! why should we take it? Sisi is dead and all Madam thinks is business. Doesn't Sisi deserve respect from her? What are we doing? Why should she treat us any old how and we just take it like dogs? [...] Madam treats us like animals².

Joyce n'accepte pas cette animalisation et elle tente de convaincre les filles de se révolter et de se rendre à la police pour dénoncer Madame. Toutefois, comme le souligne Ama, cette option n'est pas possible dans le sens où Madame contrôle la police. Elles sont donc dépourvues de solutions : ce qui ne leur laisse d'autre choix que de subir ce traitement, cette vie déshumanisée.

L'entrave à l'intégration est ici explicite dans le sens où il est presque impossible de prendre part à la société d'accueil en étant considéré par tous les autochtones comme des objets

¹ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 278. Trad. fr. : « Les femmes étaient appelées une à une dans la pièce pour que les acheteurs puissent les voir et les admirer. Elles avaient toutes des numéros, car les noms n'avaient pas d'importance. Leurs noms seraient choisis par ceux qui les achèteraient. Des noms qui seraient faciles à prononcer pour des clients blancs, qui leur glisseraient facilement sur la langue. Rien de plus de deux syllabes et rien avec des combinaisons étranges de consonnes qui rendaient les noms africains difficiles pour les langues fragiles » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 289. Trad. fr. : « Nous sommes des êtres humains ! Pourquoi devrions-nous l'accepter ? Sisi est morte et Madame ne pense qu'aux affaires. Sisi ne mérite-elle pas du respect de sa part ? Que faisons-nous ? Pourquoi devrions-nous accepter, comme des chiens, qu'elle nous traite n'importe comment ? Madame nous traite comme des animaux » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

sexuels, en étant réduit par son entourage proche à un esclave et en étant traité quotidiennement en animal.

Chapitre III

Rapport à l'altérité

III.1. Vivre avec l'autre

L'immigration amène les protagonistes des trois romans, et de manière plus générale tout immigré, à vivre avec l'Autre. Celui-ci renvoie aux autochtones, mais aussi aux autres immigrés, africains ou non. Cette relation aux Autres n'est pas toujours facile et elle peut constituer une forme d'entrave à l'intégration des protagonistes.

La question du vivre-ensemble avec l'autochtone est fortement exploitée dans *Americanah*. Au sein de ce roman, Adichie présente un rapport complexe entre immigrés et autochtones, qui mène bien souvent au racisme. En effet, il n'est pas anodin qu'Ifemelu subviennne à ses besoins grâce à un blog portant sur la race et intitulé « *Raceteenth ou Observations diverses sur les Noirs américains (ceux qu'on appelait jadis les nègres) par une Noire non américaine* »¹. Le succès de son blog et son invitation à des conférences et dans des lycées mettent en évidence l'omniprésence de la question raciale au sein de la société américaine telle qu'elle est décrite par Adichie. Ledit blog contient des articles inspirés de l'expérience personnelle d'Ifemelu, des portraits de passants, ainsi que des réflexions politiques et philosophiques. Dans un article destiné à des camarades noirs non américains, Ifemelu explique que la couleur de peau ne compte qu'à partir du moment où le Noir pose son pied sur le territoire américain :

Dear Non-American Black, when you make the choice to come to America, you become black. Stop arguing. Stop saying I'm Jamaican or I'm Ghanaian, America doesn't care. So what if you weren't "black" in your country? You're in America now².

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 15. Txt. or. : « *Raceteenth or Various Observations About American Blacks (Those Formerly Known as Negroes) by a Non-American Black* », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 4.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 220. Trad. fr. : « Cher Noir non américain, quand tu fais le choix de venir en Amérique, tu deviens noir. Cesse de discuter. Cesse de dire je suis jamaïcain ou je suis ghanéen. L'Amérique s'en fiche. Quelle importance si tu n'es pas "noir" chez toi ? Tu es en Amérique à présent », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 330.

Si devenir Noir en Amérique est si important, c'est parce que la couleur de peau est un critère de stigmatisation. Le reste de l'article se présente d'ailleurs comme une suite de conseils d'Ifemelu à l'attention du Noir non américain afin qu'il puisse *survivre* aux États-Unis, en tant que Noir. Pour elle, les Noirs refusent d'être catégorisés comme tels dans la mesure où « le Noir se trouve tout en bas de l'échelle des races en Amérique »¹. Dans l'imaginaire américain, le Noir est bas socialement et économiquement. Cet imaginaire blanc est particulièrement perceptible lorsqu'Ifemelu travaille pour la riche famille Turner. Un jour, madame Turner étant absente, elle accueille le nettoyeur (blanc) de tapis et est confrontée à un cas manifeste de racisme ordinaire. En effet, lorsqu'il l'aperçoit, sa réaction est éloquente : « He stiffened when he saw her. First surprise flitted over his features, then it ossified to hostility »². L'homme ne peut concevoir qu'elle soit la propriétaire, qu'une Noire ait un rang social et économique supérieur au sien. L'effarement de cet homme le conduit à être hostile envers Ifemelu, cette attitude mettant en évidence ce que les Noirs subissent quotidiennement. Le changement d'attitude du technicien lorsqu'il réalise qu'elle est une employée, comme lui, est tout aussi éloquent : « It was like a conjuror's trick, the swift disappearance of his hostility. His face sank into a grin. She, too, was the help. The universe was once again arranged as it should be »³. À partir de ce moment-là, il devient souriant et sympathique avec Ifemelu. Pour cet Américain, il est plus logique qu'elle soit l'employée que la propriétaire, à cause de sa couleur de peau. En outre, comme l'affirme la protagoniste dans son blog, il ne s'agit pas là d'un cas isolé. Ce racisme ordinaire, qui associe la couleur de peau noire et la pauvreté, est même présent au sein des discours officiels dans lesquels « *les " Noirs " en tant que groupe sont souvent mis dans la même catégorie que les " Blancs pauvres " . Pas les Noirs pauvres avec les Blancs pauvres* »⁴.

Dans le même ordre d'idées, Ifemelu vit dans une ville universitaire plutôt aisée qui accueille très peu de Noirs. En un sens, la ségrégation se fait alors aussi de manière géographique, puisqu'Ifemelu explique qu'entre quelques arrêts de trains, la population passe de blanche à noire : à Princeton Junction ne se trouvent que des « voyageurs [...] tous blancs et

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 330. Txt. or. : « black is at the bottom of America's race ladder », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 220.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 166. Trad. fr. : « Il se raidit quand il la vit. La surprise envahit son visage avant de se charger d'hostilité », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 251.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 166. Trad. fr. : « Comme par magie, tout hostilité quitta l'homme. Son visage se liquéfia dans un sourire. Elle aussi était employée. L'univers était à nouveau organisé comme il devait l'être », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 251.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 252. Txt. or. : « « Blacks » as a whole are often lumped with « Poor Whites ». Not Poor Blacks and Poor Whites », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 166.

minces »¹, alors qu'à Trenton, ils sont « [n]oirs, généralement gros, court vêtus »². Pour Nora Berning, l'aspect capillaire est fondamental dans le roman, dans le sens où elle considère « les cheveux [...] comme [une] métaphore pour la race aux États-Unis et comme [un] marqueur de différence dans le roman »³. En effet, Ifemelu, en tant que Noire, est défavorisée au niveau capillaire. À Princeton, elle n'a aucun espoir de trouver un coiffeur de tresses puisque les seuls Noirs qu'elle croise « [ont] la peau si claire et les cheveux si raides qu'elle ne pouvait pas les imaginer tressés »⁴. En raison de la texture de ses cheveux, il est inenvisageable pour Ifemelu de se faire coiffer dans sa ville : elle est contrainte de prendre le train pendant près de deux heures, de se rendre à Trenton, pour avoir accès à ce service. Au contraire, les personnes blanches ont un large éventail de salons de coiffure disponibles directement dans leur ville. À cette discrimination implicite s'ajoute le fait que pour obtenir un travail, les Noires sont invitées à détresser leurs cheveux. Dès l'arrivée d'Ifemelu, ce conseil lui est prodigué par sa tante Uju⁵. Ifemelu ne prend pas en considération ce conseil puisque, pour elle, il est illogique d'obtenir un travail ou de se le voir refuser sur la base d'un détail aussi insignifiant. Mais, des années plus tard, le lissage des cheveux lui sera à nouveau recommandé par sa conseillère d'orientation (blanche), en vue de se rendre à un entretien d'embauche. Ifemelu procèdera donc à ce changement capillaire et obtiendra l'emploi convoité. L'enjeu du lissage est perceptible lorsque la coiffeuse dit à Ifemelu : « Wow, girl, you've got the white-girl swing! »⁶. Il apparaît clairement que sa coupe est jolie parce que ses cheveux ressemblent alors à ceux d'une Blanche. En d'autres termes, pour obtenir un emploi en étant Noire, Ifemelu doit se doter d'une apparence qui soit la plus proche possible de celle d'une Blanche. Mais, de telles transformations ne sont pas sans conséquence. C'est le cas du lissage de cheveux crépus. D'une part, le produit brûle le crâne d'Ifemelu (qui se retrouve continuellement blessée) ; d'autre part, cela l'empêche de réaliser certaines activités (comme le jogging) et de profiter d'autres (comme une balade en bateau). Qui plus est, la douleur est également mentale dans la mesure où la

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 14. Txt. or. : « People [...], all of them white and lean », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 3-4.

² NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 17. Txt. or. : « black people, many of them fat, in short flimsy clothes », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 5.

³ BERNING, N., « Narrative Ethics and Alterity in Adichie's Novel *Americanah* », *Comparative Literature and Culture*, 17, 5, 2015, p. 5, <http://www.docs.lib.purdue.edu/clcweb> (consulté le 10 octobre 2017) [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 14. Txt. or. : « [are] so light-skinned and lank-haired she could not imagine them wearing braids », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 3.

⁵ Cf. Chap. 11.

⁶ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 203. Trad. fr. : « Waou, ma fille, vous avez l'allure d'une Blanche ! », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 305.

brulure de ses cheveux lui « laiss[e] une sensation de deuil »¹. Elle ressort du salon triste et malheureuse – ce qui n’est pas l’humeur qui accompagne habituellement une nouvelle coupe de cheveux. Une discrimination est donc à l’œuvre ici, puisque les Blanches ne doivent pas s’infliger de telles souffrances pour être embauchées.

Un fait important, qui sera à l’origine de son blog sur la race, est qu’au quotidien, les Américains (blancs) feignent de ne remarquer ni le racisme, ni les différences de couleurs de peau. Peu après son arrivée aux États-Unis, lors d’une sortie shopping avec son amie Ginika, Ifemelu prend conscience de cet aveuglement. À la caisse pour acheter une robe, une jeune femme blonde demande à Ginika le nom de la vendeuse qui s’est occupée d’elle pour qu’elle touche sa commission, mais Ginika est dans l’incapacité de se souvenir du prénom de cette dernière. La caissière lui demande alors si elle avait les cheveux longs et bruns. Or cette propriété physique vaut pour les deux vendeuses potentielles. La jeune femme explique alors qu’elle s’arrangera par la suite pour savoir laquelle des deux mérite la commission. Au sortir de la boutique, Ifemelu exprime son incompréhension : « Why didn’t just ask “ Was the black girl or the white girl ” »². La réponse de Ginika est sans appel : « Because this is America. You’re supposed to pretend that you don’t notice certain things »³. Il y a donc un consensus établi entre les Américains pour feindre l’unicité. Ifemelu dénoncera ce qu’elle considère comme de l’hypocrisie, à plusieurs reprises. Son moyen privilégié est, sans l’ombre d’un doute, son blog, lu par des milliers de personnes, sur lequel elle écrit :

In America, racism exists but racists are all gone. Racists belong to the past. [...]. Here is the thing: the manifestation of racism has changed but the language has not. [...] If you’re not a bloodsucking monster, then you can’t be called a racist. Somebody has to be able to say that racists are not monsters. They are people [...] regular folk [...]⁴.

Ifemelu dénonce, ici, le racisme ordinaire bien présent aux États-Unis et occulté par les Américains. En raison de la renommée de son blog, elle est invitée à prendre la parole lors de conférences organisées sur le racisme. Lors de sa première conférence en Ohio, elle est étonnée de se retrouver face à un public exclusivement blanc, qui accueille mal son discours durant

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 306. Txt. or. : « [makes] her feel a sens of loss », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 203.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 127. Trad. fr. : « Pourquoi n’a-t-elle pas simplement demandé : “ Était-ce la fille noire ou blanche ? ” » », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 191.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 127. Trad. fr. : « Parce que nous sommes en Amérique. On est supposés ne pas remarquer certaines choses », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 191.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 315. Trad. fr. : « En Amérique, le racisme existe mais les racistes ont disparu. Les racistes appartiennent au passé. [...] Le problème est là : les manifestations du racisme ont changé mais pas le langage. [...] Si vous n’êtes pas un monstre assoiffé de sang, on ne peut pas vous qualifier de raciste. Quelqu’un devrait se charger de dire que les racistes ne sont pas des monstres. Ce sont des gens [...] ordinaires [...] », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 463.

lequel elle explique que le racisme est toujours présent sous différentes formes. Le soir même, elle reçoit un e-mail lui indiquant qu'elle n'est « QU'UNE SALE RACISTE »¹. Ifemelu réalise alors que la cécité des Américains est plus ancrée dans la société qu'elle ne l'aurait pensé et que le but de ces ateliers et conférences n'est pas de prendre conscience du racisme en vue de « provoquer un quelconque changement, mais [de faire en sorte] qu'à la fin les gens se sentent bien dans leur peau. Ces gens-là ne s'intéress[ent] pas au contenu de ses idées, ils s'intéress[ent] uniquement à la signification de sa présence »². À partir de ce moment, dans la mesure où le public de ses conférences et les lecteurs de son blog sont bien distincts, elle opère une scission entre ce qu'elle écrit et ce qu'elle dit lors de ces événements. Ainsi sur son blog, elle dénonce le racisme ordinaire, tandis que lors de ses prises de parole, elle affirme que l'Amérique a fait de nombreux progrès dans ce domaine et qu'il faut en être fier.

Ce n'est pas la seule fois où Ifemelu et la communauté noire sont considérées comme racistes alors qu'ils sont confrontés perpétuellement au racisme. En effet, un jour, Curt, son compagnon blanc, apercevant un magazine féminin qui ne présente que des mannequins noirs, fait remarquer à Ifemelu que cette revue est raciste. La protagoniste l'emmène alors chez un vendeur pour qu'il constate que la plupart des magazines féminins sont destinés à des femmes blanches puisqu'ils ne montrent que des mannequins blancs, et que les conseils pour le maquillage et les coiffures ne sont absolument pas adaptés à la peau et aux cheveux des Noires. Ainsi, elle explique qu'elle n'a pas moyen de savoir quel fard à paupières appliquer pour l'harmoniser avec la couleur de ses yeux³. Dès lors, si le magazine d'Ifemelu présente exclusivement des femmes noires, c'est parce que sur deux-mille pages de magazines féminins *standard* ne se retrouvent que trois femmes noires. C'est donc parce que la communauté noire est confrontée au racisme des magazines blancs qu'elle est contrainte de créer sa propre revue de mode et de beauté.

Ifemelu dénonce à nouveau le racisme et son hypocrisie corolaire dans un discours visant à contredire une poétesse haïtienne qui affirme que la différence de race dans un couple n'est pas importante. Ifemelu lui répond : « The only reason you say that race was not an issue is because you wish it was not. We all wish it was not. But it's a lie »⁴. Par ce discours, elle

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 449. Txt. or. : « YOU ARE A RACIST », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 305.

² NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 449. Txt. or. : « inspire any real change but to leave people feeling good about themselves. They d[o] not want the content of her ideas; they merely wan[t] the gesture of her presence », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 305.

³ Cf. *Ibid.*, chap. 31.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 291. Trad. fr. : « Si vous dites que la race n'a jamais été un problème, c'est uniquement parce que vous souhaitiez qu'il n'y ait pas de problème », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 428.

démontre non seulement le racisme ambiant aux États-Unis, mais également l'impossibilité presque totale d'établir une relation durable entre une personne blanche et une noire. Pour elle, « la race ne compte pas, tant qu'[on] reste seuls [...]». Dès l'instant où [l'on] sort où [l'on] met les pieds dehors, la race compte »¹. Les gens ne cessent de la regarder, elle, une Noire au bras de ce riche et séduisant Blanc. Les femmes blanches, surtout, montrent de l'incompréhension plus que de la jalousie. Ce n'est pas *normal* que ce soit elle qui soit avec lui. Pour Ifemelu, sa relation avec Curt a souffert de leur différence de couleur de peau. En effet, si Curt comprend de nombreuses différences liées à la race, et s'il a bien conscience qu'il est plus aisé de vivre aux États-Unis en tant que Blanc, il y a certains faits qu'il ne saisit pas et il commet de nombreuses maladresses. Au bout du compte, Ifemelu et lui évitent le sujet. Ainsi, durant un voyage à Montréal, la propriétaire de l'hôtel ne sourit qu'à Curt, ignorant Ifemelu. Ce geste a profondément blessé la protagoniste, mais elle n'en parle pas à Curt, fatiguée qu'il défende les gens à l'aide de la formule : « Ce n'est pas ce qu'ils voulaient dire ».

Pourtant, selon Ifemelu, l'amour romantique constitue la meilleure chance des États-Unis face au racisme. Mais, pour ce faire, il doit s'agir d'un amour profond : « And because that real deep romantic love is so rare, and because American Society is set up to make it even rarer between American Black and American White, the problem of race in America will never be solved »². Pour elle, les relations entre Blanc et Noir sont pratiquement impossibles. En effet, le fait de subir les regards et le jugement continuels des passants ne favorise pas les rapports amoureux de longue durée entre Blancs et Noirs. Par exemple, Curt doit sans cesse *protéger* Ifemelu, la serrer contre lui et se tenir fièrement à ses côtés lors des réceptions mondaines pour qu'elle puisse surmonter les regards perçants des invités. À cela s'ajoute que dans la plupart des imaginaires américains, le Noir va avec la Noire, le Blanc avec la Blanche. Ainsi, Abe, un camarade universitaire d'Ifemelu qui lui plait, ne l'envisage pas un instant comme une compagne potentielle (« il ne la considérerait pas comme une femme »³) et ne remarque même pas les signes encourageants qu'elle lui envoie (« elle était invisible pour lui »⁴). Plutôt que de répondre par la négative ou l'affirmative à ses avances, il lui présente son ami noir.

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 428. Txt. or. : « race doesn't matter when you're alone together [...]. But the minute you step outside, race matters », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 290.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 298. Trad. fr. : « Et parce que cet amour si profond et si rare, parce que la société américaine est organisée de manière à le rendre encore plus rare entre Noirs américains et Blancs américains, le problème de la race en Amérique ne sera jamais résolu », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 437.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 288. Txt. or. : « did not see her as a female », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 191.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 288. Txt. or. : « She was invisible to Abe », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 192.

Mais, les Noirs africains aussi ont des préjugés envers les autochtones blancs. Dans *Americanah*, ces idées reçues portent principalement sur la question raciale. En effet, il apparaît que pratiquement tous les Blancs ont des réactions empreintes de racisme ordinaire. De ce fait, les Noirs se méfient constamment, considérant toujours de prime abord un Blanc comme raciste. De plus, *Americanah* met en évidence le fait qu'il est fatigant pour un Noir de devoir sans cesse rassurer le Blanc sur les progrès effectués par les États-Unis en ce qui concerne la question raciale.

Americanah ne se concentre pas uniquement sur le vivre-ensemble avec l'autochtone blanc. Ce roman pose également la question des rapports avec l'autochtone noir : le Noir Américain. Au sein de son roman, Adichie met en exergue l'existence de nombreuses différences entre les deux *communautés*. La communauté africaine immigrée nourrit de nombreux préjugés à l'égard des Noirs Américains. C'est le cas, par exemple, de la voisine de tante Uju qui, à l'arrivée d'Ifemelu, explique à cette dernière qu'elle doit être vigilante avec l'éducation de sa fille, sinon elle risque que de « devenir on ne sait quoi. [...] [De] se comporter comme les Noirs Américains »¹. Il est sous-entendu, ici, que cela serait négatif ; ce qui amène le lecteur à découvrir une certaine animosité, voire condescendance, de la part des immigrés africains. Ce regard hautain porté sur les Noirs Américains est presque généralisé au sein de la communauté des Africains immigrés. Ainsi, dans le salon de coiffure à Trenton, les coiffeuses immigrées critiquent une cliente, Noire Américaine, qui a déjà deux enfants alors qu'« on lui donnait à peine dix-sept ans »². Une fois la cliente partie, les coiffeuses discutent entre elles : à leurs yeux, si celle-ci a deux enfants si jeune, c'est parce que c'est une Noire Américaine ; elle ne serait pas dans cette situation si elle était africaine. Pour elles, les Noires Américaines sont *dépravées* puisque « ces gens-là, à treize ans [...] [connaissent] déjà toutes les positions. Jamais en Afrique ! »³.

Les différences entre les Noirs Américains et les Africains sont telles qu'Ifemelu parvient, au bout de quelques années aux États-Unis, à deviner si une personne noire est africaine ou américaine :

She knew right away that he [Blaine] was African American, not Caribbean, not African, not a child of immigrants from either place. She had not always been able to tell. [...] But longer she spent in America,

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 172. Txt. or. : « become what you don't know. [...] [To] behaving like these black Americans », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 112.

² NGOZI ADICHIE, Ch., traduction française par DAMOUR, A., *op. cit.*, p. 159. Txt. or. : « She looked about seventeen », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 102.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 159. Txt. or. : « [...] “ these people ”, Halima said. “ When a girl is thirteen already she knows all the positions. Never in Afrique! ” », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 103 [nous soulignons].

the better she had become at distinguishing, sometimes from looks and gait, but mostly from bearing and demeanour, that fine-grained mark that culture stamps on people¹.

L'ampleur des différences entre les Noirs Américains et les Africains apparaît clairement dans cet extrait, de même que leur origine : c'est la culture qui transparait via les apparences, la démarche et les comportements.

Les préjugés concernant les Noirs Américains ne se forment pas aux États-Unis, mais déjà dans le pays d'origine. Les immigrés africains posent le pied sur le territoire étatsunien avec ces *aprioris*. En effet, comme abordé précédemment, les parents d'Ifemelu, restés au Nigeria, sont déçus d'apprendre qu'elle entretient une relation sérieuse avec un *nègre* et non avec un Nigérian : « [...] [I]t had taken them [= the parents] a while to make peace with the idea of her black American boyfriend »².

Comme annoncé précédemment, les romans mettent aussi en scène la relation à l'Autre immigré, africain ou non. *Americanah* présente une forte division au sein de la communauté noire africaine immigrée. La remarque du taximan éthiopien, déjà évoquée précédemment, souligne les distinctions stéréotypiques qui existent entre les différents pays africains immigrés :

“ I can't place your accent. Where are you from? ”
“ Nigeria. ”
“ Nigeria? You don't look African at all. ”
“ Why don't I look African? ”
“ Because your blouses is too tight. ”
“ It is not too tight. ”
“ I thought you were from Trinidad or one of those places ”³.

Dans cet extrait, deux éléments pertinents apparaissent. Le premier est la catégorisation d'immigrés africains réalisée par d'autres immigrés d'après l'accent et l'apparence physique. Le deuxième est le jugement réprobateur et le mépris de cet homme envers les Noirs non africains, comme ceux de Trinidad. Le dédain se perçoit dans l'utilisation du terme *those*. En

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 176. Trad. fr. : « Elle sut tout de suite qu'il était afro-américain, pas caribéen ni africain, ni un enfant d'immigrants originaires d'un de ces pays. Elle n'avait pas toujours été capable de le deviner aussi facilement. [...] Au fil du temps, elle était devenue capable de distinguer, parfois simplement d'après l'apparence et la démarche, mais le plus souvent d'après l'allure et le comportement, cette subtile empreinte que la culture appose sur chacun », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 266.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 17. Trad. fr. : « [...] ils [= ses parents] avaient mis longtemps à s'habituer à l'idée que son ami était un Noir américain », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 34.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 206. Trad. fr. : « Je n'arrive pas à situer votre accent. D'où êtes-vous ? -Du Nigeria. -Du Nigeria ? Vous N'avez pas l'air d'une Africaine. -Pourquoi n'ai-je pas l'air d'une Africaine ? -Parce que votre chemisier est trop serré. -Il n'est pas serré. -J'ai cru que vous étiez de Trinidad ou d'un de ces endroits », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 310.

outré, le chauffeur de taxi considère que parce que le chemisier d'Ifemelu est trop serré, elle ne mérite pas d'être africaine, ce qui renforce ce sentiment de supériorité de la part de l'homme.

La scène du salon de coiffure où Ifemelu se fait tresser les cheveux en vue de son retour au pays d'origine est également un exemple probant de la scission africaine. À nouveau, un personnage est étonné de l'origine ethnique d'Ifemelu. En effet, Aisha pensait qu'Ifemelu était Yoruba et non Igbo. En effet, suivant les stéréotypes de la jeune fille, les Igbos ont tous la peau claire, tandis que les Yorubas sont plus foncés. Or, la couleur de peau d'Ifemelu ne correspondant pas à l'Igbo imaginaire d'Aisha, celle-ci éprouve des difficultés à croire ce que lui affirme Ifemelu et elle lui demande une confirmation : « You Igbo ? »¹. Avec le personnage d'Aisha, il apparaît en outre que, comme dans *On Black Sisters' Street*, certains Igbos refusent, selon la tradition, d'épouser une femme d'une autre ethnie ou d'un autre pays. Cela met en évidence, à nouveau, que les divisions sont effectives dans le pays d'origine et qu'elles ne sont donc pas liées à l'immigration. Derechef, les Nigériens sont représentés comme se pensant supérieurs aux autres nations africaines, celles-ci n'étant pas suffisamment *bien* pour les Nigériens. Toutefois, dans *Americanah*, Adichie met en scène des personnages qui se montrent dédaigneux envers les Nigériens, prouvant par là que ce sentiment est réciproque et qu'eux aussi sont *victimes* de généralisations péjoratives. Mariama explique à une de ses clientes qu'il est inenvisageable pour elle d'« épouser un Nigérian et [qu'elle] ne laisser[a] personne de [s]a famille épouser un Nigérian, [...]. Pas tous, mais beaucoup d'entre eux agissent mal. Ils tuent même pour de l'argent »². Les Nigériens ont mauvaise réputation auprès des immigrés d'autres pays en raison de la Fraude 419³.

Americanah met en évidence le fait qu'il est plus facile de se lier d'amitié avec des personnages qui partagent une expérience similaire qu'avec ceux qui ont la même couleur de peau ou qui proviennent du même pays/continent. Ce fait est affirmé explicitement par Mwombeki, un camarade de l'Association des étudiants africains :

You also find that that you might make friends more easily with other internationals, Koreans, Indians, Brazilians, whatever, than with Americans both black and white. Many of internationals understand the trauma of trying to get an American visa and that is good place to start friendship⁴.

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 14. Trad. fr. : « Toi Igbo ? », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 30.

² NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 282. Txt. or. : « I cannot marry a Nigerian and I won't let anybody in my family marry a Nigerian. [...] Not all but many of them do bad things. Even killing for money », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 187.

³ Il s'agit d'une escroquerie par internet durant laquelle le ou la Nigérian(e) profite de la crédulité de sa victime pour lui soutirer de l'argent.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 140-141. Trad. fr. : « Vous découvrirez que vous pouvez vous lier plus facilement avec d'autres expatriés, Coréens, Indiens, Brésiliens, peu importe, qu'avec des Américains noirs ou blancs. Beaucoup d'expatriés comprennent toute la difficulté d'essayer d'obtenir un visa américain et c'est une façon de se lier d'amitié », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 211.

Dans *On Black Sisters' Street*, la pauvreté est présentée comme la compagne de l'immigré et surtout du clandestin. Effectivement, si les femmes que les protagonistes côtoient au quotidien sont pauvres, c'est parce qu'elles sont issues du même milieu de la prostitution ; cela n'est pas dû à leur couleur de peau.

À la différence d'*Americanah*, le roman ne met pas en scène une société profondément raciste où les inégalités sont incessantes et discriminantes. Toutefois, les protagonistes sont tout de même confrontées à du racisme de la part des Blancs. L'environnement le plus raciste dans lequel elles évoluent est sans conteste leur lieu de travail, et ce, en raison même de leurs clients. Ceux-ci ne les rencontrent que parce qu'elles sont noires et qu'elles représentent l'exotisme, l'épicé. Elles ne sont considérées que pour leur corps. C'est pourquoi la couleur de leur peau revêt une importance particulière. Ce fait est perceptible au travers d'un client régulier de Joyce qui l'appelle « la princesse nubienne d'Etienne »¹, et non juste la princesse d'Etienne. De plus, Unigwe laisse penser que le racisme est bel et bien présent dans la société anversoise puisque Madame n'éprouve aucune difficulté à faire passer le meurtre de Sisi pour un acte raciste. Les trois protagonistes toujours en vie s'indignent puisque si Sisi avait été Blanche, l'affaire n'aurait pas été expédiée aussi rapidement.

Sisi opère une distinction non négligeable entre les transports en commun du centre d'Anvers (où elle vit et travaille) et ceux d'Edegem (où vit son nouveau compagnon, Luc). Dans le premier cas, elle remarque que les gens ont une peur non dissimulée de l'étranger :

And at the bus stop there was a general suspicion of all things conspicuously foreign. And very often, she would find old women clutching their bags tighter if she stood close to them, strangling their bags under their armpits. And men quickly patted their trouser back pockets, assuring themselves that their wallets were safe².

Les autres usagers ne sont pas rassurés en sa compagnie et ont peur qu'elle, une jeune femme noire, les vole. Ils perçoivent Sisi comme une menace potentielle en raison de sa couleur de peau. Le stéréotype est donc bien présent dans la mentalité blanche anversoise et il s'accompagne d'une réaction raciste qui consiste à serrer son sac pour le protéger de Sisi. À l'inverse, Sisi apprécie l'amabilité des usagers des transports en commun à Edegem, qui la gratifient d'un « bonjour », qu'elle pense sincère, et qui entament bien souvent la conversation

¹ Txt. or. : « Etienne's Nubian Princess. », UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 179 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 281. Trad. fr. : « Et à l'arrêt de bus, il y avait une suspicion générale pour tout ce qui était visiblement étranger. Et très souvent, elle remarquait que les vieilles dames serraient leurs sacs plus fort si elle se trouvait tout près d'elles, les étranglant sous leurs aisselles. Et les hommes touchaient leurs poches arrière, pour s'assurer que leurs portefeuilles étaient en sécurité » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

avec elle. Toutefois, force est de constater que ces échanges concernent la plupart du temps l’Afrique et l’africanité. Ainsi, une dame âgée blanche lui raconte qu’elle a vécu au Congo, lui demande si elle parle Lingala et lui raconte les problèmes que son fils rencontre pour coiffer les cheveux de sa fille, adoptée en Afrique. La dame s’empresse d’ajouter que le bébé est très beau, comme par peur de blesser Sisi. Il ne s’agit pas d’un acte raciste insultant ou dégradant, mais il n’en reste pas moins que le sujet de conversation dépend entièrement de la couleur de peau de Sisi ; c’est donc en un sens également du racisme.

Les autochtones blancs présentent tous une méconnaissance de l’Autre africain. À cause de cette méconnaissance, ils confondent bien souvent les différents pays et leurs habitants. C’est pourquoi les jeunes femmes immigrées clandestinement peuvent prétendre à l’obtention d’un statut de réfugiées politiques en se faisant passer pour citoyennes de pays africains dans lesquels se déroulent des guerres et des massacres. *On Black Sisters’ Street* présente en ce sens des préjugés des Africains à l’égard des Blancs puisque, pour les premiers, les seconds sont incapables de les reconnaître et peuvent croire à n’importe quelle histoire du moment qu’elle est macabre¹.

Pour Sisi, il est tout à fait envisageable qu’un Blanc et une Noire s’aiment d’un amour sincère. En effet, Luc l’a acceptée telle qu’elle est, avec son passé et son présent. À aucun moment, la différence de couleur de peau n’a posé problème dans leur couple. D’ailleurs, juste avant son assassinat, elle s’imagine épouser cet homme et rester vivre définitivement avec lui, en Belgique. Toutefois, comme le lecteur le sait depuis le début, cette relation est vouée à l’échec puisque Sisi sera assassinée par Segun, homme de main de Madame.

Dans *On Black Sisters’ Street*, Unigwe présente un rapport particulier à l’immigré africain. Pour Daria Tunca, les protagonistes « contribu[e]nt de manière indirecte à la reproduction des clichés (néo)coloniaux sur l’Afrique »². En effet, il apparaît qu’à l’instar de la dame âgée de l’arrêt de bus, Sisi elle-même confond certains pays africains, comme le laissent voir ces propos au sujet d’un homme qui fait office de vigile dans un bar où la prostitution se déroule :

His dark skin did not look Nigerian but it did not have the sheen of a Ghanaian complexion either. Rather, it looked as if someone had sprinkled wood ash over him. Senegalese, perhaps. Or Gambian. He might even be from one of those Rwanda and Burundi places. She could not decide³.

¹*Ibid.*, p. 121.

² Txt. or. : « [...] the African characters in the expected roles of victims, but also present these protagonists as indirectly contributing to the reproduction of (neo)colonial clichés about Africa. », Tunca, D., « Redressing the “narrative balance” : subjection and subjectivity in Chika Unigwe’s *On Black Sisters’ Street* », *op. cit.* [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 204. Trad. fr. : « Sa peau sombre n’avait pas l’air nigérienne, mais elle n’avait pas non plus l’éclat du teint d’un Ghanéen. Au contraire, on aurait dit que quelqu’un avait saupoudrer des cendres de bois sur lui. Sénégalais, peut-être. Ou gambien. Il se pourrait même qu’il provienne d’un pays comme le Rwanda ou le Burundi. Elle n’arrivait pas à se décider » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

Dans cet extrait, plusieurs éléments pertinents apparaissent. Le premier est le fait que les Africains ont des préjugés entre eux. En effet, Sisi tente de reconnaître le pays d'origine de l'homme uniquement grâce à ses traits et à sa couleur de peau, classant ainsi les citoyens des différents pays évoqués dans des catégories bien définies. Le deuxième élément remarquable réside dans l'amalgamation, mise en évidence par Tunca, que réalise la jeune protagoniste et qui est similaire à celle des colons, ou des Blancs de manière générale, lesquels confondent des pays bien distincts. Il faut d'ailleurs noter que Tunca relève un détail pertinent : Sisi et la dame âgée confondent exactement les mêmes pays, à savoir le Burundi et le Rwanda, ce qui renforce son analyse de la perpétuation implicite de l'imaginaire colonial au sein de la communauté africaine. Enfin, le troisième élément est la condescendance de Sisi à l'égard de certains pays, qui se marque par l'emploi du terme *those*. Ce n'est pas l'unique cas d'arrogance de la part des jeunes Nigérianes envers des immigrants africains issus d'autres pays du continent¹. L'exemple le plus probant est fourni par les réflexions d'Efe quant aux invités qui seront présents lors de la fête qu'elle organise à la suite du décès de la femme qu'elle considérait comme sa grand-mère :

There would be lots of Ghanaians- those people were everywhere. Nigerians of course. A sprinkling of East Africans-Kenyans who ate samosas and had no traditional clothes and complained about the pepper in Nigeran food, not really African².

Dans cet extrait, le sentiment d'être supérieur aux autres immigrants africains est croissant. Efe commence par souligner qu'il y aura des Ghanéens parce qu'ils sont toujours partout, même quand ils ne sont pas les bienvenus. Elle déclare ensuite que les Africains de l'Est ne sont, en réalité, pas de vrais Africains. Seuls les Nigériens ne font l'objet d'aucun commentaire, eux seuls étant attendus et réellement admis. Ensuite, lors d'une discussion avec Ama concernant la nourriture à servir, Efe aborde à nouveau le sujet des Ghanéens et affirme que non seulement les Nigériens cuisinent mieux, mais qu'en plus les « Ghanéens [sont] des aspirants nigériens »³. En d'autres termes, pour Efe et Ama, les Nigériens sont meilleurs que les autres Africains.

¹ Daria Tunca l'a également souligné dans son article.

² UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 9. Trad. fr. : « Il y aurait beaucoup de Ghanéens – ces gens étaient partout. Des Nigériens évidemment. Une poignée d'Africains de l'Est – des Kényans qui mangeaient des samosas, n'avaient pas d'habits traditionnels et se plaignaient des piments dans la nourriture nigérienne, pas vraiment africains » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ Txt. or. : « Ghanaians were just wannabe Nigerians », *Ibid.*, p. 10 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

Pour Tunca, ces réflexions lors de la préparation de la soirée démontrent que « les communautés africaines – même en diaspora – ne sont pas des ensembles unifiés »¹. Il est vrai que les immigrés africains sont fortement divisés. Mais Unigwe ne présente pas cette division comme résultant de l’immigration. En effet, déjà dans leur pays d’origine, les personnages africains se montrent peu enclins à côtoyer des Africains d’autres pays, et encore moins à se *mélanger* avec eux. Ainsi, Polycarp met fin à l’avenir qu’il avait avec Alek et l’envoie en Belgique puisque sa famille refuse leur union. Étant le fils aîné igbo, il a le devoir de perpétuer la lignée qui visiblement doit rester *pure* puisque la famille rejette Alek sous prétexte qu’elle est étrangère à l’ethnie, mais surtout au pays. Pour les parents de Polycarp, une Soudanaise n’est pas digne d’épouser leur fils aîné. En un sens, le dédain nigérian des protagonistes se retrouve déjà dans leur pays d’origine.

Par contre, à travers le personnage de Sisi, *On Black Sisters’ Street* démontre qu’il est plus facile pour les immigrées prostituées de se lier avec des prostituées provenant d’autres continents, tels que l’Europe de l’Est. En effet, comme déjà abordé précédemment, ce sont, entre autres, les conversations que Sisi a avec ses voisines de box qui lui confèrent de l’humanité entre deux clients. Ces femmes partagent la même expérience qu’elle, à l’inverse de certains immigrés africains qu’elle fréquente. Dans leur mode de vie, ces derniers présentent finalement peu de similitudes avec Sisi : ils ne sont liés avec elle que par le continent commun.

Tout comme *On Black Sisters’ Street* et à la différence d’*Americanah*, *Des Fourmis dans la bouche* ne présente pas une situation où le racisme est omniprésent. En effet, nous n’y retrouvons pas les fortes tensions raciales, ainsi que les différences marquées entre les Noirs immigrés et non immigrés. En revanche, le roman met en scène une communauté africaine qui contient bien plus de stéréotypes et de réserves à l’égard des Blancs. Les compatriotes de Khadîdja, comme abordé précédemment, ne peuvent pas concevoir qu’une Noire puisse désirer avoir des relations sexuelles avec un Blanc, et encore moins en éprouver du plaisir. Si tel est le cas, la femme doit obligatoirement avoir perdu la tête ou être corrompue par la France. La communauté malienne est présentée par Khadi Hane comme repliée sur elle-même, presque réfractaire à tout contact avec les autochtones et très conservatrice. En ce sens, Khadîdja est décriée parce que trop maigre : « Mais comment tu es maigre comme ça, tu fais le régime ou quoi ? Tu n’es pas une Blanche, Dé ! »². Il est ainsi mal vu d’être mince ou de faire régime

¹ Txt. or. : « African communities- even in diaspora- are not unified wholes. », M., TUNCA, D., « Redressing the “ narrative balance ” : subjection and subjectivity in Chika Unigwe’s *On Black Sisters’ Street* », *op. cit.* [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² HANE, K., *op. cit.*, p. 27.

puisque cela se calque sur le mode de vie des Blanches. Dans le même ordre d'idées, une relation entre Blanc et Noir n'est pas acceptée ; elle est décriée parce que, dans l'imaginaire malien, il s'agit incontestablement d'un acte de prostitution. Bien plus même, elle est assimilée à un acte qui n'est pas *normal*, qui n'est pas naturel : « De toute façon, fit Séné, [...] si Dieu a créé des Noirs et des Blancs, Lui-même Il sait pourquoi. Faut pas jouer avec ça, hein. On ne mélange pas les gènes comme ça. C'est pour ça que les métis ont la maladie »¹. Séné se base sur la différence de couleur de peau pour affirmer que si les deux couleurs existent c'est qu'il ne faut pas les mélanger au risque de donner naissance à un être *malade* puisque situé entre deux couleurs, entre deux cultures. Mais Khadîdja ne partage pas cet avis :

Le Blanc, la Noire ; le Noir, la Blanche ; l'un avec l'autre ne forment-ils pas une mosaïque d'idéaux ? Si Dieu a fabriqué le Noir et le Blanc, c'est justement pour qu'ils s'aiment. Pourquoi se détourner du tableau qu'Il a peint Lui-même de Ses propres mains ?².

La logique de la protagoniste est véritablement opposée à celle de ses compatriotes. Cependant, elle a conscience qu'un tel amour n'est pas possible au sein de sa communauté (« nous ne pouvions former une famille, pas la sienne en tous cas, au goût des autres »³), qui est trop conservatrice et qui n'est absolument pas prête à un changement de mentalité.

Les personnages de *Des Fourmis dans la bouche* ne sont pas confrontés quotidiennement à des actes de racisme, mais une différence inégalitaire, qui joue au détriment des Noirs, est tout de même perceptible. En effet, à l'instar d'*Americanah*, le roman met en évidence qu'en France, les Noirs sont associés à la pauvreté et que, pour réussir dans ce pays, il faut être Blanc. Lors d'un entretien avec son assistante sociale, Khadîdja songe : « J'écoutais avec mes tripes. Sa peau laiteuse – couleur adéquate pour qui voulait bouffer dans un eldorado réservé – me hantait »⁴. Non seulement pour réussir, mais aussi ne serait-ce que pour manger dans ce pays, il convient d'être Blanc. Cet eldorado n'est pas accessible à l'immigré noir uniquement en raison de sa couleur de peau.

Des Fourmis dans la bouche présente également à plus faible échelle cette division au sein de la communauté africaine subsaharienne immigrée, ainsi que le sentiment de supériorité d'une nationalité d'origine envers les autres. Par exemple, il est sous-entendu par le conseil des Sages qu'il n'est pas acceptable que Khadîdja se prostitue puisqu'elle est malienne et que « reine parmi les reines, la Malienne d[oit] garder la tête haute et rester sur le droit chemin »⁵. Pour les

¹ *Ibid.*, p. 104.

² *Ibid.*, p. 104.

³ *Ibid.*, p. 57.

⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁵ *Ibid.*, p. 120.

Sages, non seulement l'honneur de la patrie entière est en jeu avec le comportement de la protagoniste, mais en plus leur nation est la nation *souveraine* parmi les autres. Même Khadîdja, qui est décrite comme ouverte au brassage des populations, ne peut s'empêcher, à l'instar de Sisi, de catégoriser les différents immigrés qu'elle croise :

Dans la rue, des Maliennes en boubou aux couleurs criardes, des bébés au dos, des Congolaises au visage estampillé de cicatrice et à la chevelure fardée, des Zaïrois aussi dépigmentés que leurs sœurs, de vieux Sénégalais à la recherche d'une fille [...]¹.

Dans cette description du marché, Khadîdja stigmatise les différents Africains selon leur apparence et leur attitude, non sans laisser voir quelque mépris envers les citoyens d'autres pays que le sien. À nouveau, comme dans la réflexion de Sisi, s'opère une gradation dans le sens où les Maliennes ne sont affublées que de l'adjectif « criard », alors que les Sénégalais sont décrits comme des hommes qui ne cherchent qu'à avoir des rapports sexuels avec des jeunes filles. Le sentiment de supériorité de Khadîdja atteint son paroxysme à la vue des immigrés d'Afrique subsaharienne étrangers au quartier :

[...] [N]ègres étrangers au quartier. [...] [C]hevelure gominée pour les hommes, tignasse blonde pour les femmes dont une paire de lentilles colorait les yeux en bleu ou vert, chacune engoncée dans un pantalon taille basse ou un tee-shirt nombril à l'air. Leur anatomie était ainsi exposée à l'œil du mâle dont la tenue de cuir attestait la virilité².

Khadîdja se contente de décrire la scène sans formuler de jugement explicite ; cependant, ce dernier se ressent dans le ton hautain de la protagoniste. Il est perceptible par le choix de certains termes tels que « tignasse », « engoncée », « œil du mâle », « virilité ».

Dans ce roman, Khadi Hane ne présente pas une solidarité en fonction de la couleur de peau ou de l'origine ; elle pose une communauté en termes d'expérience et de situation. Si, lors d'une intervention des policiers dans leur immeuble pour tapage diurne et nocturne, aucun locataire ne dénonce son congénère coupable, ce n'est pas par patriotisme, mais parce qu'ils constituent une « [...] faune de sans-papiers dont [ils sont] tous solidaires »³. Même si certains personnages sont titulaires de papiers, comme Khadîdja, ils ne réagissent pas puisqu'eux aussi ont vécu cette expérience et la peur d'être rapatriés ; ils sont donc solidaires de l'expérience commune.

La relation aux immigrés non africains subsahariens n'est pas très présente dans le roman, si ce n'est à travers le personnage de l'épicier du quartier, Ali. Lorsque Khadîdja essaie de l'amadouer afin d'obtenir de la nourriture, elle tente d'abord d'y parvenir par leur religion

¹ *Ibid.*, p. 35.

² *Ibid.*, p.12.

³ *Ibid.*, p. 25.

commune. Ainsi le lien existant convoqué n'est pas celui du continent, ni de l'immigration, mais bien celui de l'Islam. Ce dernier est alors exposé comme fédérateur.

III.2. Le communautarisme : une tendance ambivalente

Comme nous venons de le voir, dans les trois romans, la relation avec l'autochtone et avec les autres immigrés est complexe. Ce vivre-ensemble aboutit à un communautarisme ambivalent, dans la mesure où les protagonistes ont tendance à la fois à s'éloigner de la communauté et à s'en rapprocher.

Ifemelu, dans *Americanah*, est appelée à être un membre actif au sein de plusieurs communautés, et à entretenir des liens avec les membres de celles-ci. Le lecteur comprend par la déception de ses parents lorsqu'elle leur annonce fréquenter un Afro-Américain qu'Ifemelu était encouragée à se lier avec des Nigériens ; il s'agit de la première communauté. La deuxième communauté est celle des Africains immigrés. Lors de son discours de bienvenue à l'Association des étudiants africains, Mwombeki encourage les étudiants à se lier avec les autres, mais surtout à « rester amis avec [leurs] camarades africains, ce qui [les] aidera à garder les choses en perspective »¹. Le jeune homme met en évidence qu'il est nécessaire de rester proche des autres Africains afin de ne pas se perdre, c'est-à-dire afin de ne pas devenir trop américain. Lors du même discours, il encourage les étudiants à sympathiser avec les immigrés provenant de différents continents, dans la mesure où ils partagent une expérience commune. D'ailleurs, tante Uju est dans le même état d'esprit. Si elle apprécie les voisins et se lie avec eux, c'est parce qu'ils ont des similitudes avec la tradition nigérienne bien qu'ils viennent de la Grenade. À ce sujet, elle dit à Ifemelu : « They are like us ; he has a good job and he has ambition and they spank their children »². Par les dires de tante Uju, le roman donne à voir au lecteur la tendance des immigrés à se rassembler avec ceux qui leur ressemblent et qui leur rappellent leur pays d'origine : ce qui leur permet de maintenir une forme de lien avec ce dernier. Dans une moindre mesure, Mwombeki invite également les étudiants africains à sympathiser avec les Afro-américains dans un esprit de fraternité (c'est-à-dire dans un esprit de solidarité face à l'autochtone blanc), sans pour autant devenir comme eux.

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 212. Txt. or. : « make sure you remain friends with fellows Africans, as this will help you keep your perspective », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 140.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 111. Trad. fr. : « Ils sont comme nous ; il a un bon travail et de l'ambition, et ils donnent des fessées à leurs enfants », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 30.

Si l'Association des étudiants africains permet à Ifemelu de s'adapter aux États-Unis et même d'y survivre, la protagoniste s'en éloignera peu à peu pour se lier justement avec des Blancs et des Afro-Américains. Pour Nora Berning :

The novelistic aesthetics of alterity (the way in which alterity is narrated in the novel) implies literary forms of self-making and other-making that encompass a deliberate and self-chosen alterity, a desire to be "other" and "a rejection of the 'reference group'"¹.

Dans un premier temps, selon la théorie de Berning, Ifemelu désire se rapprocher de l'Autre et s'éloigner de sa communauté afin de s'intégrer au pays d'accueil. Toutefois, par la suite, elle ressentira le besoin de renouer avec la communauté africaine et elle le fera par le personnage de Boubacar, un Sénégalais. Avec lui, elle peut partager certaines réalités et pensées qu'elle ne peut pas exprimer devant Blaine, son compagnon noir américain. Boubacar et elle acceptent tous deux des remarques cinglantes de l'autre parce qu'ils partagent un référent commun : l'Afrique. Ainsi, lorsqu'elle le taquine sur les relations entre les Sénégalais et la France, Boubacar accepte la réflexion et « ri[t], [d']un rire familial ; il n'aurait pas ri ainsi avec un Américain »². Le compagnon d'Ifemelu, Blaine, n'accepte d'ailleurs pas cette complicité parce qu'il ne partage pas leur africanité : « Perhaps Blaine resented this mutuality, something primarily African from which he felt excluded »³. Dès leur première rencontre, Ifemelu éprouve pour Boubacar des sentiments « fraternels »⁴.

Ce sentiment fraternel immédiat produit par l'Afrique se confirme à plusieurs reprises dans le roman. Un exemple probant est l'accueil réservé à Ifemelu dans le salon de coiffure de Trenton. À l'instant où elle entre dans le salon, la gérante, Mariama, s'enquiert de l'origine d'Ifemelu. La réaction des jeunes coiffeuses est immédiate : « [...] Halima smiled at Ifemelu, a smile that, in its warm knowingness, said welcome to a fellow African; she would not smile at an American in the same way »⁵. À plusieurs reprises, Ifemelu est sollicitée pour approuver

¹ BERNING, N., *op. cit.*, p. 5. Trad. fr. : « L'esthétique romanesque de l'altérité (la manière par laquelle l'altérité est narrée dans le roman) implique des formes littéraires de création de soi et de création de l'autre qui englobent une altérité délibérée et choisie soi-même, un désir d'être "autre" et un rejet du "groupe de 'référence'" » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 498. Txt. or. : « Boubacar laughed, a familial laugh; he would not laugh like that with an American [...] », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 340.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 340. Trad. fr. : « Peut-être Blaine avait-il été contrarié par cette proximité, quelque chose d'essentiellement africain dont il se sentait exclu », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 498.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 498. Txt. or. : « fraternal », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 340.

⁵ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 11. Trad. fr. : « [...] Halima adressa un sourire à Ifemelu, un sourire qui, dans sa chaleureuse complicité, accueillait une sœur d'Afrique ; elle n'aurait pas souri ainsi à une Américaine », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 25.

les opinions des coiffeuses dans « ce petit espace commun de leur africanité »¹. Mais la complicité induite par l'Africanité partagée a ses limites. Ainsi Ifemelu est totalement consciente que les jeunes femmes parleront d'elle après son départ : « They would laugh with derision, but only a mild derision, because she was still their African sister [...] »². Le communautarisme est donc présenté comme bénéfique à certains égards, mais aussi comme limité et superficiel à d'autres.

Dans son article, Daria Tunca³ met en évidence que dans *On Black Sisters' Street*, il n'existe pas de lien fraternel immédiat induit par l'Afrique. En effet, comme les filles l'expliquent, elles entretiennent avant la mort de Sisi « une relation écrémée comme le lait »⁴. Elles se supportent uniquement parce qu'elles vivent ensemble, mais elles ne partagent rien en dehors des tâches ménagères et quotidiennes. Patricia Bastida-Rodriguez⁵ ajoute que la relation entre les filles est tellement superficielle qu'elles ignorent même le nom et la nationalité des autres. Toujours dans cette optique, le lien de l'africanité commune n'est pas établi avec les autres Africains. Pour elles, le référent commun ne suffit pas et, s'il existe une communauté africaine, elles refusent d'y prendre part. Ainsi, durant la soirée en l'honneur de la grand-mère d'Efe, Ama repousse un homme en lui affirmant qu'elle n'est pas sa *sœur*. Pour Patricia Bastida-Rodriguez, il s'agit d'une relation « superficielle et tendue avec les autres immigrés »⁶. En ce sens, le roman présente un rejet de la communauté par les protagonistes.

Ce n'est qu'à la mort de Sisi que les trois jeunes femmes se raconteront leur histoire et créeront véritablement un lien de communauté. C'est à partir de ce moment-là qu'elles peuvent affirmer : « Now we are sisters »⁷. En ce sens, il apparaît que pour les protagonistes de *On Black Sisters Street*, la communauté se crée sur la base du partage et de l'expérience plutôt que sur celle des origines similaires. Dans le même ordre d'idées, si Sisi ne se lie pas d'amitié avec les personnages de la communauté nigériane ou africaine immigrée, elle le fera avec la

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 159. Txt. or. : « this shared space of their Africanness », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 103.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 103. Trad. fr. : « Elles se moqueraient, mais modérément, parce qu'elle était leur sœur africaine [...] », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 25.

³ TUNCA, D., « Redressing the “narrative balance” : subjection and subjectivity in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street* », *op. cit.*

⁴ Txt. or. : « relationship which skimmed the surface like milk », UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 239 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁵ BASTIDA-RODRIGUEZ, P., « The invisible *flâneuse*: European cities and the African sex worker in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street* », *The Journal of Commonwealth Literature*, 49, 2, 2014, p. 203-214.

⁶ Txt. or. : « superficial, tense relationship even with other immigrants », BASTIDA-RODRIGUEZ, P., *op. cit.*, p. 207 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁷ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 290. Trad. fr. : « Maintenant nous sommes sœurs » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

communauté immigrée du milieu de la prostitution. À nouveau, c'est l'expérience quotidienne commune et le partage (par les discussions entre deux clients) qui priment.

Toutefois, le rejet de la communauté africaine n'est pas total. En effet, certaines protagonistes comme Efe et Sisi se rendent dans une Église pentecôtiste dont la population est presque exclusivement noire : ce qui prouve que malgré tout, elles tendent vers une communautarisation minimale. Qui plus est, si elles paraissent pas enthousiastes au moment d'inviter des Africains à la soirée d'Efe et si elles les toisent avec condescendance, force est de constater qu'elles font le choix de les convier, alors même qu'elles n'y étaient pas obligées. Cela montre qu'elles apprécient tout de même la compagnie d'autres Africains et qu'elles les côtoient régulièrement dans un esprit de communauté. Cela met également en évidence leur besoin de se retrouver avec les *leurs*, ne serait-ce qu'un moment pour les critiquer.

Des Fourmis dans la bouche est le roman qui présente l'ambivalence communautaire la plus marquée. En effet, Khadîdja est la protagoniste qui rejette le plus sa communauté, mais c'est également celle qui en est la plus proche géographiquement. Comme l'affirme la protagoniste, son quartier, Château-Rouge, est « [un] village africain »¹. Elle vit donc entourée d'Africains, dont la plupart sont Maliens, mis à part « André, seul Français connu à cette adresse [...] »². Mais Khadîdja ne supporte pas de vivre parmi les *siens* parce qu'ils perpétuent cette Tradition qu'elle exècre. Ce n'est donc pas tant les Maliens qu'elle rejette, mais leurs coutumes. Comme déjà dit précédemment³, Khadîdja refuse d'épouser Malick précisément parce qu'il est devenu trop malien et qu'elle-même s'oppose ouvertement au maintien de la Tradition. Ses voisins et compatriotes sont parfaitement conscients de son sentiment envers la communauté malienne et, à ce titre, ils tentent de la remettre sur le droit chemin : « Mais qu'est-ce que tu attends pour te remarier, enfin ? Tu ne veux pas d'un Malien hein ? Tu ne veux pas de quelqu'un comme toi, hein ? Mais enfin, quand vas-tu te décider à être une vraie femme ? »⁴. Le comportement de Khadîdja est considéré comme anormal puisqu'aux yeux de la communauté malienne, une personne saine d'esprit ne peut vouloir se soustraire à la Tradition et au groupe originels. Tout le village va d'ailleurs se sentir concerné par la situation et charger les Anciens de remédier au problème « Khadîdja » par tous les moyens possibles.

¹ HANE, K., *op. cit.*, p. 37.

² *Ibid.*, p. 11.

³ Cf. Deuxième partie, Chapitre II.1.

⁴ *Ibid.*, p. 26-27.

Pourtant, Khadîdja considère toujours le Mali comme sa patrie et ses citoyens comme ses compatriotes. D'ailleurs, son rejet de la communauté malienne ne l'a pas empêchée de tomber éperdument amoureuse de Malik pendant plusieurs années et de fortement apprécier le père de ce dernier, le vieux Jules ; ce qui démontre la présence d'un désir de ne pas rompre totalement le lien avec sa communauté malienne. L'acmé de ce rapprochement avec la communauté est la décision de Khadîdja de rentrer définitivement au Mali. Ce choix aura pour conséquence qu'elle sera encore plus au cœur de sa communauté.

TROISIÈME PARTIE :
IDENTITÉ MÉTISSÉE, MIGRITUDE ET FÉMINISME
AFRICAIN

Chapitre I

L'identité entre deux rives

Les deux premières parties ont mis en évidence le fait selon lequel les protagonistes des trois romans présentent un rapport ambigu, d'une part, au pays d'origine et, d'autre part, au pays d'accueil. Dans la première partie nous avons vu que les protagonistes tentent de fuir certains aspects de leur pays natal comme leur condition de femme et leur situation socio-économique. Toutes ont pris la décision de s'expatrier dans l'Eldorado occidental afin d'améliorer leur condition de vie. Toutefois, les jeunes femmes demeurent toutes attachées, dans une certaine mesure, à leur pays et à leur culture d'origine. Leur arrivée dans le pays d'accueil se solde par une démystification de celui-ci puisque leur condition n'est pas ce qu'elles escomptaient. À nouveau, elles rejettent certains aspects du pays et de la culture d'accueil. Il apparaît que les protagonistes se situent entre deux pays, deux cultures, deux rives.

I.1. Un métissage inconscient

L'entre-deux culturel, caractéristique des trois romans, amène à un métissage identitaire des immigrées. Dans la mesure où les protagonistes se considèrent toutes comme entièrement citoyennes de leur pays natal, le métissage est présenté comme étant, la majeure partie du temps, inconscient. Cependant, force est de constater que la culture du pays d'accueil fait désormais partie de l'identité des protagonistes.

Khadîdja, dans *Des Fourmis dans la bouche*, affirme à maintes reprises que son identité est exclusivement malienne : « une question habitait nos pensées : comment rentrer chez nous ? »¹, « ma colère s'abattait comme une foudre amoureuse sur celui pour qui j'aurais renié mon identité »², « mon peuple »³, « je leur montrerai ma terre »⁴. Si elle se considère comme malienne, l'incertitude plane toutefois quant à l'identité de ses enfants :

Qui étaient-ils ? Un panache raté de deux cultures qui les ferait cavalier derrière ce truc indéfinissable qui manque à ceux qui n'arrivent plus à se situer sur une échelle familiale désormais régie par un code inconnu. Peut-être simplement, ces enfants grandiraient-ils dans le moule français sans qu'on les bassine avec leurs origines, et ces adultes de demain seraient voués à faire disparaître cette fichue coutume qui empêchait les femmes de s'épanouir⁵.

¹ HANE, K., *op. cit.*, p. 55.

² *Ibid.*, p. 58.

³ *Ibid.*, p. 72.

⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁵ *Ibid.*, p. 29-30.

Dans cet extrait, Khadîdja exprime des réserves quant à la construction identitaire des jeunes enfants d'immigrés qui vont grandir sans repères. Cependant, elle émet aussi l'idée qu'il serait préférable que ces enfants grandissent selon le moule français afin de permettre aux femmes de bénéficier de meilleures conditions de vie. Il apparaît clairement dans les dires de la protagoniste qu'elle ne se considère pas entre deux cultures. Pourtant, Khadîdja mène sa vie selon ledit moule français, prouvant ainsi qu'une part de son identité est calquée sur la culture du pays d'accueil. En effet, elle se désolidarise de la Tradition malienne et épouse un mode de vie plus français par le fait de travailler, mais aussi par ses tenues vestimentaires (elle ne met que très rarement le « boubou »¹) et par le fait de définir l'instruction comme sa principale priorité pour ses enfants.

Si Khadîdja n'a pas conscience qu'elle arbore une part identitaire *française*, ses compatriotes, eux, le lui reprochent. Ces derniers considèrent que subir l'influence de la France est foncièrement négatif. D'ailleurs, le chef du conseil des Sages signifie à la protagoniste que, compte tenu de ses années passées en France, celle-ci n'a pas le *droit* de prétendre à un changement identitaire : « Depuis combien de temps tu es en France, pour prétendre oublier qui tu es, d'où tu viens ? »². L'accusation d'être pervertie par la France, formulée par les immigrants maliens à l'encontre des immigrées maliennes, renforce l'impression d'un métissage identitaire de la protagoniste. C'est parce que le métissage de Khadîdja est indéniable que sa décision de retourner vivre au Mali peut surprendre le lecteur, dans le sens où il est peu probable qu'elle se réadapte totalement aux conditions de vie réservées aux femmes dans ce pays.

Si, tout comme Khadîdja, Ifemelu, dans *Americanah*, se sent nigériane, elle présente une conscience plus marquée de l'impact de l'immigration sur l'immigré : « [...] [H]ome was now a blurred place between here and there »³. La notion d'entre-deux rives est particulièrement sensible dans cet extrait, dans le sens où le foyer apparaît ici comme un lieu indistinct qui n'appartient plus tout à fait au pays d'origine, mais qui n'appartient pas non plus au pays d'accueil. Pourtant, Ifemelu ne s'inclut pas dans cet entre-deux puisque celui-ci concerne uniquement l'immigré qui « s'est perdu »⁴. D'ailleurs, Ifemelu se montre critique envers ceux

¹ Le boubou est un vêtement africain qui s'apparente à une robe et qui est aussi bien porté par les hommes que par les femmes.

² *Ibid.* p. 118.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 117. Trad. fr. : « [...] [L]eur pays était maintenant un endroit indistinct entre ici et là-bas », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 178.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 177. Txt. or. : « got lost », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 117.

qui ont changé au contact des États-Unis, à l'instar de sa tante Uju : « America had subdued her »¹. En arrivant aux États-Unis, elle affirmait pourtant avoir hâte « d'entrer au plus vite dans sa nouvelle peau »².

Bien qu'Ifemelu soit une citoyenne américaine, elle reste persuadée que son identité est exclusivement nigériane (« rentrer au pays »³). À l'inverse, de nombreux personnages insinuent que l'Amérique a changé Ifemelu. Parmi ces personnages, se retrouvent les parents d'Ifemelu et sa tante Uju, lesquels émettent des réserves quant à la possibilité de réadaptation d'Ifemelu à son pays d'origine, après qu'elle leur a annoncé qu'elle rentrait définitivement au Nigéria : « Her parents, too, seemed to think that she might not be able to “cope” with Nigeria »⁴. Les personnages qui lui font remarquer son changement de comportement et son changement identitaire, n'insinuent pas forcément que c'est une transformation fâcheuse ; toutefois, ces remarques la contrarient : « [...] [T]he suggestion, that she was somehow irrevocably altered by America, had grown thorns on her skin »⁵. Un exemple probant du mécontentement qu'induit ce type de remarques chez Ifemelu se produit dans le salon de coiffure de Trenton. Déjà, lorsque Aisha laisse entendre que c'est parce qu'Ifemelu réside aux États-Unis depuis quinze ans qu'elle se contente d'une barre de granola pour repas, Ifemelu se vexe. Toutefois, c'est lorsqu'Aisha lui demande si elle parle Igbo qu'Ifemelu se montre ouvertement outrée : « “Of course I speak Igbo”, Ifemelu said, defensive, wondering if Aisha was again suggesting that America had changed her »⁶. De peur de s'être *perdue* à son tour, la protagoniste refuse d'admettre que son identité puisse avoir été influencée par son contact avec les États-Unis. Elle met un point d'honneur à défendre le Nigéria comme étant sa seule et unique patrie.

Néanmoins, à l'instar de Khadîdja, Ifemelu présente une part identitaire du pays d'accueil, qui est, ici, les États-Unis. La présence de cette part est notamment visible dans les habitudes quotidiennes de la protagoniste :

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 110. Trad. fr. : « L'Amérique l'avait domptée », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 169.

² NGOZI ADICHIE, Ch., traduction française par DAMOUR, A., *op. cit.*, p. 204. Txt. or. : « to wear a knew, knowing skin right away », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 135.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 282. Txt. or. : « move back home », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 188.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 17. Trad. fr. : « Ses parents, eux aussi, semblaient croire qu'elle ne pourrait pas “se faire” au Nigéria », NGOZI ADICHIE, Ch., traduction française par DAMOUR, A., *op. cit.*, p. 34.

⁵ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 17. Trad. fr. : « cette façon d'insinuer que l'Amérique l'avait en quelque sorte irrévocablement changée avait planté des épines dans sa peau », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 34.

⁶ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 40. Trad. fr. : « “Bien sûr que je parle igbo”, répondit Ifemelu, sur la défensive, se demandant si Aisha insinuait à nouveau que l'Amérique l'avait changée », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 69.

Back home, she would wash her underwear every night and hang it in a discreet corner of the bathroom. Now that she piled them up in a basket and threw them into the washing machine on Friday evenings, she had come to see this, the heaping of dirty underwear, as normal. She spoke in class [...] thrilled [...]¹.

Le métissage identitaire d'Ifemelu apparaît clairement dans cet extrait. En effet, d'un côté elle considère que le Nigéria est sa maison ; d'un autre côté, elle adopte les habitudes américaines et les apprécie.

C'est uniquement lorsqu'Ifemelu rentre au Nigéria qu'elle admet peu à peu avoir été transformée par les États-Unis, n'être plus tout à fait nigériane. La prise de conscience de la protagoniste est déclenchée, entre autres, par les réflexions de ses proches. Un exemple probant est une remarque de son amie Ranyinudo qui la surnomme *americanah* et ajoute : « You are looking at things with american eyes »². Par le terme *americanah*, Ranyinudo désigne la nouvelle identité hybride d'Ifemelu, qui se compose d'une part nigériane et d'une part étatsunienne. Ifemelu commence d'ailleurs à prendre conscience de l'importance de sa part américaine en participant au Nigeropolitan Club. Il s'agit d'un club qui regroupe tous ceux qui se sont expatriés, principalement aux États-Unis, et qui sont revenus vivre au pays natal. Les membres de ce club consacrent la majeure partie de leurs réunions à critiquer le Nigéria et à énoncer ce qui leur manque des États-Unis. Ifemelu ressent un sentiment de gêne lorsqu'elle réalise qu'elle aime participer à ces réunions et qu'elle partage la plupart des opinions des membres du club : « An unease crept out on Ifemelu. She was comfortable here, and she wished she were not. She wished, too, that she was not so interested in this new restaurant, did not perk up, imagining fresh green salad and steamed still-firm vegetables »³. Le jugement d'Ifemelu sur les personnes qui sont influencées par les États-Unis, est à nouveau sensible, ici. Elle éprouve des difficultés à admettre qu'elle aussi a subi cette influence, et elle est gagnée par la honte.

La première fois qu'Ifemelu avoue à voix haute à quel point elle a changé survient au moment où elle retrouve Obinze qu'elle n'avait plus vu depuis son départ pour les États-Unis. Obinze lui demande à quel point elle a changé et celle-ci refuse dans un premier temps de l'admettre :

-“ I really don't think I've changed that much, tough. ”

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 136. Trad. fr. : « Au pays, elle lavait ses sous-vêtements tous les soirs et les suspendaient dans un endroit discret. Maintenant qu'elle les entassait dans un panier et les fourrait dans la machine à laver le vendredi soir, elle en était venue à trouver normales ces piles de linge sale. Elle prenait la parole en classe [...] », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 206.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 385. Trad. fr. : « Tu vois les choses avec des yeux américains », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 556.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 409. Trad. fr. : « Un sentiment d'embarras gagna Ifemelu. Elle se sentait à son aise ici et aurait souhaité ne pas l'être. Elle aurait voulu ne pas être tellement intéressée par ce nouveau restaurant, ne pas dresser l'oreille, imaginant des salades fraîches et des légumes bien cuits à la vapeur », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 588.

-“ Oh, you’ve changed ”, he said with a certitude that she instinctively disliked¹.

À nouveau, Ifemelu n’apprécie pas le fait que quelqu’un lui dise aussi franchement qu’elle a changé sous l’influence de la culture étatsunienne. Toutefois, si, de prime abord, Ifemelu se vexe à cause du commentaire d’Obinze, elle finit par reconnaître qu’il a raison concernant certains aspects (et notamment son gout). Cette reconnaissance n’en est pas moins difficile : la protagoniste se crispe et feint une voix désinvolte pour répondre à son amant.

Il faut noter qu’Adichie met également en scène des personnages qui ne présentent pas une identité métissée, mais une identité d’apparence unifiée, calquée sur le pays d’accueil. C’est le cas d’Emenike, un ancien camarade d’école d’Ifemelu, qui se considère comme un citoyen anglais. C’est particulièrement sensible lorsqu’il affirme que les Américains les adorent, « [eux], les “ British ” »².

Les protagonistes d’*On Black Sisters’ Street* se considèrent exclusivement comme *citoyennes* de leur pays d’origine. Des facteurs non négligeables qui peuvent être à l’origine de ce sentiment sont le statut illégal des jeunes femmes, ainsi que le fait qu’elles évoluent presque exclusivement au sein du milieu de la prostitution des immigrées. En effet, d’une part, elles ne peuvent pas participer à la vie active et culturelle de la Belgique sans avoir peur d’être arrêtées et rapatriées dans leur pays d’origine ; d’autre part, elles côtoient la plupart du temps d’autres immigrés, qui, par définition, ne sont donc pas des citoyens belges. Toutefois, ce manque de contacts avec des autochtones n’empêche pas le fait que, malgré leurs dires, celles-ci présentent toutes, à différents niveaux, un métissage identitaire.

Sisi/ Chisom est sans conteste le personnage qui présente l’identité la plus hybride et la plus belge. Rappelons qu’initialement, Chisom s’expatrie en Belgique avec pour objectif de retourner au Nigéria le plus rapidement possible. En ce sens, elle ne compte donc nullement subir une quelconque influence de la part de la culture belge. Toutefois, force est de constater qu’elle change au contact de la culture belge, tout en gardant une grande part de ses traditions nigérianes. L’image la plus significative concernant son changement identitaire touche au tabac. À l’arrivée de Sisi, Madame lui propose une cigarette qu’elle refuse puisqu’elle ne fume pas. Madame rit alors et lui affirme qu’avant la fin de son séjour en Belgique, elle fumera

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 432. Trad. fr. : « -Je ne crois pourtant pas avoir tellement changé. -Oh si tu as changé. Il prononça ces mots avec une certitude qui lui déplut », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 622.

² NGOZI ADICHIE, Ch., traduction française par DAMOUR, A., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 403. Txt. or. : « [them] the Brits », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 271.

puisque « cet endroit vous change »¹. De fait, peu de temps après, le lecteur se retrouve face à une Sisi qui fume : « When she walled home she spoke in a monotone, her eyes diverted from the single bed in her room, a cigarette clutched between her fingers »². Cet exemple peut être considéré comme une métaphore du désir croissant qu'a Sisi de s'intégrer à la société belge. D'ailleurs, dans les derniers instants de sa vie, Sisi imagine épouser Luc et devenir une citoyenne belge. Le changement de nom de Chisom en Sisi, puis derechef en Chisom est révélateur de cette envie. À l'initial, Chisom change son nom en Sisi afin de rendre plus supportable son quotidien belge, dans la mesure où Chisom ne pourrait pas assumer cette vie de prostitution. Elle compte reprendre sa véritable identité lors de son retour au Nigéria : « And once she hit it big she would reincarnate again as Chisom »³. Or Chisom réacquiert son identité juste après avoir décidé de quitter sa vie de prostituée, placée sous le joug de Dele, et d'entamer une nouvelle existence avec son compagnon : ce qui prouve que malgré tout, elle se sent à sa place à Anvers. Elle admet d'ailleurs être une nouvelle personne : « She was somebody else »⁴.

La situation est moins claire pour les trois autres protagonistes, qui sont moins représentées au sein du roman. Il est effectivement indéniable qu'elles ont toutes trois fort changé au contact de la Belgique, mais il est difficile de distinguer si leur évolution est due à la culture belge ou à leur expérience en tant que prostituées immigrées. Toutefois, nous pouvons supposer que cette évolution trouve son origine dans la combinaison de ces deux facteurs. Un exemple de ce métissage se trouve dans le cas d'Alek/Joyce, qui était totalement soumise aux hommes sur le continent africain, mais qui, du fait de sa situation et de son contact avec une société belge accordant plus de libertés à la femme, affirme son caractère. Une fois *retournée* vivre au Nigéria, elle fonde une école au sein de laquelle la majorité du corps enseignant est constituée de femmes. Ce changement de caractère est probablement induit chez le personnage par un mélange entre ses conditions de travail et les modèles belges.

¹ Txt. or. : « This place changes you », UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 117 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 260. Trad. fr. : « Quand elle se mura chez elle, elle parla d'un ton monotone, ses yeux évitant le lit simple dans la pièce, une cigarette entre les doigts » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 44. Trad. fr. : « Et une fois qu'elle toucherait le gros lot, elle se réincarnerait à nouveau en Chisom » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ Txt. or. : « She was somebody else », UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 261 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

I.2. La langue comme métaphore identitaire

Dans les trois romans, la langue fait office de métaphore de l'identité des protagonistes. L'image la plus représentative se trouve dans *Americanah*, dans la mesure où le rapport qu'entretient Ifemelu avec la langue rejoint celui qu'elle a avec l'identité. Tout comme elle méprise ceux qui changent au contact de la culture du pays d'accueil, Ifemelu, à son arrivée aux États-Unis, se rit des immigrés qui adaptent totalement leur prononciation à celle des Américains, comme tante Uju qui prononce son prénom différemment : « She pronounced it *you-joo* instead of *oo-joo* »¹. Comme le souligne Ifemelu, avec « cet accent se révélait une nouvelle personnalité, prête à s'excuser et à se rabaisser »². Il apparaît clairement qu'Ifemelu considère que ceux qui s'adaptent au niveau langagier pour se conformer à l'usage américain se trahissent et se perdent.

À nouveau, comme pour l'identité culturelle, Ifemelu va néanmoins changer, et elle aussi va adopter l'accent et les usages langagiers des États-Unis. C'est une interaction avec une Américaine qui est à l'origine de ce retournement de comportement. Lors de la rentrée universitaire, Ifemelu se rend au bureau d'administration pour s'enregistrer. L'étudiante qui l'accueille prononce exagérément chaque mot, alors même que la protagoniste lui a affirmé bien parler anglais. À ce moment, Ifemelu « se replia sur elle-même comme une feuille morte. Elle avait parlé anglais toute sa vie, animé le club de débat au lycée, et toujours pensé que l'accent nasal de l'américain était fruste [...]. Dans les semaines qui suivirent [...], elle s'entraîna à prendre un accent américain »³. Pour s'intégrer et ne pas être stigmatisée, Ifemelu s'efforce d'acquérir un accent américain. Toutefois, avoir un tel accent est présenté par Ifemelu comme un travail laborieux : il s'agit d'un « acte conscient, un acte de volonté »⁴.

Trois ans plus tard, Ifemelu réadopte l'accent nigérian, ce qui coïncide avec son rejet d'une part identitaire américaine. À nouveau, c'est une interaction avec un Américain qui constitue le déclencheur de ce revirement. Il s'agit cette fois-ci d'un jeune télémarketeur qui la félicite

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 161. Trad. fr. : « Elle le prononçait *you-jou* au lieu d'*ou-jou* », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 104.

² NGOZI ADICHIE, Ch., traduction française par DAMOUR, A., *op. cit.*, p. 167. Txt. or. : « with the new accent emerged a new persona, apologetic and self-abasing », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 271.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 202. Txt. or. : « She shrank like a dried leaf. She had spoken English all her life, led the debating society in secondary school, and always thought the American twang inchoate [...]. And in the following weeks [...], she began to practice an American accent », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 133-134.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 261. Txt. or. : « with consciousness, it was an act of will », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 173.

parce qu'elle « parl[e] exactement comme une Américaine »¹. Ifemelu le remercie de ce compliment, mais, une fois le téléphone raccroché, elle prend conscience qu'elle n'est plus elle-même, qu'elle s'est *perdue*. Elle va jusqu'à éprouver des remords d'avoir renié son accent, ses origines, de s'être trop conformée : « [...] [S]he had taken on, for too long, a pitch of voice and a way of being that was not hers »². Aussitôt son accent réemployé, Ifemelu se sent à nouveau elle-même : « This was truly her »³. Il faut noter qu'à ce moment-là, elle garde le vocabulaire et les expressions américaines. Tout comme Ifemelu revendique son identité nigériane, elle se réapproprie peu à peu son usage nigérian du vocabulaire, à partir du moment où elle annonce son retour au pays natal. Un exemple probant réside en sa réutilisation du terme « fat »⁴, terme que la bienséance américaine bannit en le considérant comme péjoratif et en préconisant, en contrepartie, l'emploi de « big »⁵.

Il faut noter qu'Ifemelu réserve la langue igbo pour la sphère privée dont les membres sont nigériens. En ce sens, l'igbo apparaît comme la langue des origines et de l'identité nigériane. À nouveau, l'utilisation de cette langue rejoint la métaphore identitaire, mais cela concerne, cette fois, les enfants issus de l'immigration. Ainsi, tante Uju réprimande Ifemelu pour avoir parlé igbo à son fils Dike. Tante Uju est persuadée que le fait d'apprendre les deux langues (anglais et igbo) va perturber son fils et que ses racines identitaires porteraient alors à confusion.

Dans *Des Fourmis dans la bouche*, le rapport de Khadîdja à la langue rejoint également, à certains égards, celui de la protagoniste à l'identité. Son rapport à l'arabe est particulièrement représentatif de la relation qu'entretient Khadîdja avec la Tradition, part de l'identité malienne qu'elle rejette. Tout comme les traditions, l'arabe lui a été inculqué de force sans que lui soit expliquée la signification des mots qu'elle récite : « Moi-même je n'y saisissais que dalle mais peu importait, la piété pouvait se résumer à balbutier une invocation dans un jargon étranger »⁶. Elle ne parle pas l'arabe, ne le comprend pas, mais pour la communauté, cela importe peu : l'essentiel est que les traditions se perpétuent. Lorsque Khadîdja affirme que « Dieu et [elle] ne

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 264. Txt. or. : « You sound totally American », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 175.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 175. Trad. fr. : « [E]lle avait emprunté, trop longtemps, une intonation et un comportement qui n'étaient pas les siens », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 261.

³ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 175. Trad. fr. : « Elle était enfin elle », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 167.

⁴ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 5. Trad. fr. : « gros », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 261.

⁵ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 17. Trad. fr. : « costaud », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 17.

⁶ HANE, K., *op. cit.*, p. 15.

parl[ent] pas la même langue »¹, elle met en évidence la distance non négligeable qui existe entre elle et la religion, entre elle et la culture malienne. La protagoniste exprime d'ailleurs des doutes sur l'intérêt d'un tel enseignement, dans le sens où visiblement Dieu ne l'entend pas. Petit à petit, elle ne saisit plus les bienfaits de la prière, de l'utilisation de l'arabe. D'ailleurs, Khadîdja va jusqu'à remettre en cause l'existence même de Dieu. Et, sans Dieu, l'arabe n'est plus qu'un autre élément que la Tradition lui impose ; il devient, à ses yeux, dépourvu de fonctionnalité. Par conséquent, le rejet de la Tradition est associé au rejet de la langue. En outre, lors du conseil des Sages, les « mâle[s] »² interviennent avec des expressions arabes (« Allahou Akhbar »³) pour rappeler à Khadîdja la conduite qu'une femme doit suivre ; ce qui réaffirme ce lien entre la Tradition, la manière dont les Maliens considèrent les femmes, et l'arabe.

Khadîdja a appris à parler, lire et écrire la langue du pays d'accueil, le français, ce qui dénote son désir de s'intégrer à la société et d'adopter, du moins en partie, la culture française. Il faut noter que si les voisines de la protagoniste parlent également français, certaines le font avec un usage proche du bambara⁴. C'est le cas pour tante Néné qui interpelle Khadîdja dans les escaliers : « Avait-elle peur de perdre son bambara en se conformant à l'usage français de ne pas dépasser les cent vingt décibels ? »⁵. Par cette réflexion, le lecteur comprend non seulement que la communauté malienne immigrée ne se conforme pas aux règles de bienséances françaises, mais aussi que Khadîdja, elle, les respecte ; ce qui va dans le sens de ce que nous venons d'affirmer, à savoir que la protagoniste tente de s'intégrer à la société française.

À l'instar d'Ifemelu, Khadîdja réserve le bambara pour les situations de communication informelles et privées. Ainsi, elle raconte des histoires à ses enfants et leur parle, par moment, en bambara. À nouveau, ce rapport à la langue met en évidence le fait que Khadîdja ne rejette pas totalement la culture malienne et reste attachée à ses racines. La bambara témoigne de la part identitaire malienne de Khadîdja. Ainsi, lorsqu'elle se met en colère contre l'assistante sociale qui la prévient que la garde de ses enfants va lui être retirée, c'est en bambara que Khadîdja l'insulte et la menace. Ce fait coïncide avec le moment où Khadîdja se revendique malienne et non française en vue de garder ses enfants avec elle ; ce qui prouve le lien intrinsèque entre le bambara et la part identitaire malienne de Khadîdja.

¹ *Ibid.*, p. 16.

² *Ibid.*, p. 119.

³ *Ibid.*, p. 120.

⁴ Il s'agit d'une langue nationale du Mali.

⁵ *Ibid.*, p. 24.

Dans *On Black Sisters' Street*, la langue comme métaphore identitaire est surtout sensible par rapport au personnage de Chisom/ Sisi. Comme déjà abordé précédemment, Chisom prend le nom de Sisi pour s'expatrier en Belgique. L'analogie entre la langue et l'identité est ici explicite puisque la protagoniste du roman considère que Sisi et Chisom sont deux personnes distinctes : d'un côté il y a Sisi la prostituée ; de l'autre, Chisom l'universitaire diplômée. Les deux alter ego ont des personnalités bien différentes :

She looked at her bed dressed in white sheets Madam for some reason insisted upon, raised her eyes to the picture on the wall, whispered 'Yes' again and said to the room, as if she was addressing a Sisi that was separate from her [...]¹.

Par l'adoption du prénom « Sisi », Chisom se donne le courage d'affronter la vie de prostituée qui l'attend. Mais Chisom reprend finalement le dessus sur Sisi lorsqu'elle tombe amoureuse de Luc et qu'elle ne parvient plus à supporter son travail. S'ensuit alors la décision de prendre le risque de quitter la maison de la rue Vingelingstraat et de se soustraire au joug de Madame et de Dele. Ce changement de vie s'accompagne, à nouveau, d'un changement identitaire ; Sisi redevient Chisom : « Tomorrow it will be all over. Tomorrow, you shall be free. Sisi will be dead »². Chisom s'accepte de nouveau et est prête à (re)commencer sa vie.

Le rapport de Sisi/Chisom au néerlandais est aussi représentatif de sa quête identitaire. Au début, elle ne montre pas d'intérêt pour cette langue étant donné qu'elle est en Belgique uniquement pour s'offrir une meilleure vie au Nigéria. Par après, lorsque la réalité de sa vie de prostituée devient de plus en plus insoutenable, Sisi cherche une échappatoire. Elle la trouve dans ses balades anonymes, mais également dans l'apprentissage du néerlandais :

Her Dutch was limited, but enjoyed searching patiently for similarities between the foreign words that danced on the pages with the English she knew. When she found one she rejoiced. A minor victory over the language she doubted she would ever be able to master³.

Plus Sisi ressent le besoin de sortir de sa vie, de son identité, plus son désir de s'intégrer à la société anversoise croît. Apprendre la langue du pays d'accueil lui permet de se projeter dans une vie qu'elle n'a pas. D'ailleurs, cet apprentissage coïncide avec son désir de rester vivre en Belgique et de devenir citoyenne du pays.

¹ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 273. Trad. fr. : « Elle regarda son lit habillé de draps blancs comme Madame l'exigeait, pour une raison qu'elle ignorait, leva les yeux vers la photo sur le mur, murmura 'Oui' à nouveau et parla à sa chambre, comme si elle s'adressait à une Sisi qui était séparée d'elle [...] » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 273. Trad. fr. : « Demain, ce sera complètement fini. Demain tu seras libre. Sisi sera morte » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ UNIGWE, Ch., *Ibid.*, p. 263. Trad. fr. : « Son néerlandais était limité, mais elle aimait chercher avec patience des similarités entre les mots étrangers qui dansait sur les pages et l'anglais qu'elle connaissait. Quand elle en trouvait une, elle se réjouissait. Une victoire mineure sur une langue qu'elle ne maîtriserait sans doute jamais » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

Chapitre II

Œuvres de la migritude ?

II.1. Définition usuelle de la migritude

La *migritude* est un concept forgé par Jacques Chevrier dont la première occurrence se situe dans un article qu'il a rédigé pour la revue *Notre Librairie*, en 2004¹. Il revient à nouveau sur la notion, en 2006, dans son livre intitulé *Littératures francophones d'Afrique noire*². Dans ces deux textes, l'auteur définit la *migritude* et en donne les caractéristiques. La définition de l'auteur fait écho à la *négritude* dans le sens où la première suit la deuxième³. Dès lors, il convient de faire un léger détour par la notion de *négritude*. Pour aller à l'essentiel, Jacques Chevrier, dans *Littératures francophones d'Afrique noire*, explique que la *négritude* est un courant littéraire et politique qui doit sa dénomination à Aimé Césaire, en 1935, mais dont « le mot et la chose n'en sont pas moins redevables à Léopold Senghor »⁴. Si Chevrier explique que la *négritude* est tellement hétérogène qu'il est impossible d'en donner une définition, il relève tout de même des constantes dans le courant. Lié à l'anticolonialisme, le mouvement vise à « une juste reconnaissance des valeurs du monde noir [...] et à réhabiliter l'image de l'Afrique »⁵. Les œuvres de la *négritude*, souvent des romans d'apprentissage, mettent en scène une expérience immigrée de courte durée qui présente une forte confrontation entre l'Afrique et l'Europe. Ainsi, de nombreux protagonistes de la *négritude* viennent en France afin d'acquérir un diplôme prestigieux. Une fois celui-ci obtenu, ils rentrent définitivement au pays natal. Au cours de la durée de leur expérience en France, les personnages ne présentent aucun reniement de leur pays natal. Les personnages fuient leur hybridité identitaire et vivent dans la peur d'être corrompus ; au moindre signe de faiblesse, ils se précipitent au pays natal. En effet, la cohabitation entre les deux cultures est présentée comme impossible et menant à l'errance identitaire : « [L]a rencontre des cultures, telle qu'elle s'est opérée entre l'Afrique et l'Occident, semble donc inéluctablement marquée par le sceau de la perte »⁶.

¹ CHEVRIER, J., « Afrique(s)-sur-seine : autour de la notion de “ migritude ” », dans *op. cit.*,

² CHEVRIER, J., *Littératures francophones d'Afrique noire*, *op. cit.*

³ Il est à noter que Papa Samba Diop avait déjà signalé la différence, non seulement thématique, mais aussi stylistique entre les œuvres de la *négritude* et les œuvres écrites à partir des années quatre-vingt, sans nommer le courant ni analyser les œuvres. Ce fait est sensible dans SAMBA DIOP, P., « Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération ? », dans *Notre Librairie: revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien*, 146, 2001, p. 12-17.

⁴ *Ibid.*, p. 61.

⁵ *Ibid.*, p. 61.

⁶ *Ibid.*, p. 102.

La *migrITUDE*, quant à elle, est désignée par Jacques Chevrier comme étant « [un] néologisme [qui] renvoie à la fois à la thématique de l’immigration [...], mais aussi au statut d’expatriés de la plupart de leurs producteurs [...] »¹. Chevrier affirme que ces enfants de la postcolonie ont une position particulière en raison de leur choix :

Toutes et tous [...] ont fait le choix de vivre en France [...], leur discours se trouve décalé, décentré, dans la mesure où ils se trouvent placés en positions d’expatriés par rapport à un continent qu’ils ont quitté [...], et que, d’autre part, leur volonté de s’intégrer à la société française est manifeste².

Deux caractéristiques principales portant sur la *migrITUDE* apparaissent dans cet extrait. La première est que l’écrivain de la *migrITUDE* provient d’Afrique subsaharienne et réside en France, à l’inverse des auteurs de la *négrITUDE* qui peuvent être retournés vivre au pays natal. La deuxième est que cet écrivain manifeste un profond désir de s’intégrer à la société française, ce qui a pour conséquence que son discours sur l’Afrique est décalé. Pour Chevrier, l’immigration de ces écrivains les transforme en êtres hybrides, au niveau identitaire, qui se situent à « équidistance entre l’africanité et la francité »³, à nouveau, en opposition avec les auteurs de la *négrITUDE*. Cette hybridité se manifeste par le fait que « l’Afrique dont nous parlent les écrivains de cette génération n’a plus grand-chose à voir avec les préoccupations de leurs aînés [les auteurs de la *négrITUDE*] »⁴. Une autre caractéristique de la *migrITUDE* avancée par Chevrier est la tendance des romans à présenter un humour caustique (« parfois grinçant »⁵). À cet humour s’ajoute bien souvent, à certains endroits, un ton misérabiliste « aussi bien dans l’évocation de l’Afrique que l’on quitte que dans la description de la terre d’accueil »⁶. Chevrier affirme que le *topos* du retour au pays natal « perd toute pertinence »⁷ ; les personnages immigrés des romans de la *migrITUDE* n’envisagent plus un retour en Afrique natale ou, du moins, ce retour n’est pas définitif. Si retour il y a, le personnage prend conscience de la distance qui s’est formée entre lui et les citoyens de son pays d’origine. Les écrivains non plus n’envisagent pas de retour au pays, mais « recherche[nt] leur légitimité littéraire en se désengageant simultanément de la culture d’origine et de la culture d’accueil, en vue d’inscrire leur démarche dans un nouvel espace identitaire [...] »⁸. Les écrivains présentent simultanément un désengagement vis-à-vis du pays d’origine et du pays d’accueil, et prennent leurs distances avec les conceptions nationalistes traditionnelles. Jacques Chevrier ajoute que ces écrivains de

¹ CHEVRIER, J., « Afrique(s)-sur-seine : autour de la notion de la “ migrITUDE ” », *op. cit.*, p. 96.

² CHEVRIER, J., *Littératures francophones d’Afrique noire*, *op. cit.*, p. 97.

³ *Ibid.*, p. 96.

⁴ *Ibid.*, p. 160.

⁵ *Ibid.*, p. 160.

⁶ CHEVRIER, J., « Afrique(s)-sur-seine : autour de la notion de la “ migrITUDE ” », *op. cit.*, p. 98.

⁷ CHEVRIER, J., *Littératures francophones d’Afrique noire*, *op. cit.*, p. 171.

⁸ *Ibid.*, p. 171.

la nouvelle génération « tendent à devenir des nomades évoluant entre plusieurs pays, plusieurs langues et plusieurs cultures »¹ ; à l'inverse de leurs aînés, ils se revendiquent en tant qu'êtres hybrides. Selon la conception de Chevrier, cette position de l'écrivain est sensible dans leurs écrits.

Certains chercheurs se sont intéressés au concept de *migritude* et l'ont complété. C'est le cas d'Alpha Noël Malonga² qui fixe les prémices de la *migritude* dans les années quatre-vingt, et sa véritable naissance dans les années nonantes. De plus, contrairement à Chevrier, il affirme que la notion prend également en compte, bien souvent, le désir de rentrer au pays natal (sans franchir le pas) et pas uniquement celui de migrer. Dans son article, Alpha Noël Malonga se penche sur la conciliation possible ou non entre l'amour et l'identité au sein des œuvres de la *migritude*. Il se concentre sur les personnages féminins. En somme, il affirme que les personnages africains féminins qui tournent totalement le dos à l'Afrique, ne peuvent pas trouver le bonheur dans le contexte de l'immigration. Elles ne doivent pas renoncer totalement à leur identité africaine pour prétendre au bonheur amoureux. Afin d'arriver à l'harmonisation identitaire, le personnage doit réaliser la « synthèse des valeurs africaines et occidentales, c'est-à-dire, la modernité »³. Malonga souligne que cette modernité « devient la mémoire identitaire de l'universalité »⁴.

Mounira Chatti a également ajouté des éléments pertinents au concept de *migritude*⁵. Elle explique que, bien souvent, les compatriotes africains poussent l'immigré à devenir schizophrène dans le sens où il se voit autorisé à « étudier ou travailler en Occident, [...] [mais] doit demeurer imperméable à toute influence étrangère »⁶. Cette injonction peut mener à une impasse identitaire si le personnage ne parvient pas à passer outre. De plus, elle met en évidence la forte présence d'un mythe de l'Occident au sein de ce type de récit.

Il en va de même pour Sophie Lavigne⁷ qui affirme que le personnage passe par une phase de remise en question de sa culture d'origine et d'accueil. Trois options s'offrent alors à lui :

¹ *Ibid.*, p. 172.

² NOËL MALONGA, A., « “Migritude”, amour et identité. L'exemple de Calixthe Beyala et Ken Bugul », dans *Cahiers d'étude africaine*, 181, 2006, <https://etudesafricaines.revues.org/151777> (consulté le 28 janvier 2017).

³ *Ibid.*, p. 174.

⁴ *Ibid.*, p. 174.

⁵ CHATTI, M., « “Migritude”, Jeu de l'identité et de l'altérité », dans *Revue Silène. Centre de recherches en littérature et poésie comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense*, 2008, https://www.revue-silene.comf/index.php?sp=liv&livre_id=115 (consulté le 20 janvier 2017).

⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁷ LAVIGNE, S., « La migritude : une errance identitaire et littéraire ? », dans *Equinoxe. A Graduate Journal of French and Francophone Studies*, 10, 2007-2008, https://www.brownde/Research/Equinoxes/journal/Issue%2010/eqx10_lavigne.html (consulté le 28 janvier 2017).

s'intégrer totalement à la société d'accueil ; rejeter cette dernière et l'hétérogénéité ; privilégier le métissage. Le métis se retrouve dans un « espace médian [...] pas toujours confortable »¹, dans le sens où il n'est plus pur, n'appartient plus totalement à la culture d'origine, mais pas non plus à la culture d'accueil.

Il est toutefois important de noter que le concept de *migritude* ne fait pas l'unanimité auprès des chercheurs. C'est le cas, par exemple, pour Justin K. Bisanswa² qui considère, en premier lieu, que créer une catégorie de l'immigration (par extension, de la *migritude*) est une tentative pour introduire ces textes dans des catégories qui sont déjà existantes et chargées institutionnellement. En second lieu, il ajoute qu'opérer un « découpage à la française »³, c'est-à-dire diachronique, freine la création d'un enseignement non sécularisé à l'université et participe à l'hégémonie de l'histoire. Bisanswa va jusqu'à poser la question de savoir si un blanc occidental est réellement habilité à critiquer des œuvres africaines alors qu'il ne partage pas les mêmes réalités, et qu'à l'inverse les Occidentaux ne tolèrent pas qu'un Africain s'occupe des domaines occidentaux.

En fin de compte, la définition de la *migritude* de Jacques Chevrier se focalise plus sur la vie des écrivains que sur le contenu de leurs œuvres. Ce sont les autres chercheurs abordés qui se sont véritablement intéressés aux textes afin de dégager les caractéristiques littéraires de la *migritude*.

II.2. La migritude face à la vie et aux œuvres des auteurs

La question est de savoir si les trois œuvres de notre corpus peuvent être considérées, ou non, comme des œuvres de la *migritude*. Le doute ne plane pas quant à *Des Fourmis dans la bouche*, étant donné que plusieurs chercheurs⁴ ont affirmé que tant l'écrivaine que son roman font partie intégrante du courant de la *migritude*. Dans un premier temps, il convient de s'intéresser à la vie de l'écrivaine, puisque Jacques Chevrier y accorde de l'importance. Khadi Hane est née au Sénégal en 1962, plus précisément à Dakar. Titulaire d'un diplôme universitaire

¹ *Ibid.*

² BISANSWA, K. J., *Roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion, 2009 (Unichamp-essentiel).

³ *Ibid.*, p. 25.

⁴ Liste non exhaustive : Dominic Thomas dans THOMAS, D., « Afropéanisme et littérature francophone subsaharienne », dans *Africulture*, 99-100, 2014, p. 92-103, <https://www.cairn.info/revue-africulture-2014-3-page-92.htm> (consulté le 2 mars 2018) ; Nathalie Philippe dans PHILIPPE, N., « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques », dans *Hommes & migrations*, 1297, 2012, p. 30-43, <https://www.journals.openedition.org.proxy.bib.ucl.ac.be/hommesmigrations/1543;DOI:10.4000/hommesmigrations.1543> (consulté le 30 septembre 2016).

en chimie et physique obtenu au Sénégal, elle décide de poursuivre ses études en France, à Limoges. Son cursus universitaire débouche, en 1991, sur une maîtrise en affaire et commerce. Elle réside depuis 2005 à Paris où elle lie son travail de cadre commercial et ses activités d'écrivaine pendant un certain temps. Aujourd'hui, elle se consacre presque exclusivement à sa carrière littéraire. Au regard de cette courte biographie, il apparaît que Khadi Hane remplit un critère important de Jacques Chevrier, à savoir le fait que l'écrivain de la migritude est né en Afrique et vit en France. Toutefois, Chevrier ajoutait qu'aujourd'hui, les écrivains de la migritude se distancient des préoccupations nationalistes et tendent irrémédiablement vers un mode de vie nomade, devenant ainsi des citoyens du monde. Or, si Khadi Hane voyage, elle vit exclusivement en France ; ce qui fait d'elle une sédentaire plus qu'une nomade. En revanche, Khadi Hane se définit bien comme un être hybride, métissé, dans le sens où par moment, lors d'interviews, elle affirme être tantôt « Franco-sénégalaise »¹, tantôt une « française noire »². De même, elle affirme à propos du Sénégal : « [...] [M]on pays »³. Dans le même ordre d'idées, Hane reconnaît sa volonté de s'intégrer à son pays d'accueil, la France, dans le sens où elle affirme à propos de ce pays : « Je me sens partie intégrante de ce pays »⁴. En d'autres termes, Khadi Hane peut effectivement être considérée, selon les critères de Jacques Chevrier, comme une écrivaine de la migritude.

Son roman, *Des Fourmis dans la bouche*, présente également la plupart des caractéristiques de la *migritude* énoncées par les chercheurs étudiés. Une première constante, fondamentale, de la *migritude* se retrouve fortement dans le roman : il s'agit de la mise à distance de la protagoniste, tant avec la culture d'origine qu'avec la culture d'accueil. Comme nous l'avons vu, Khadîdja est tiraillée entre les deux cultures, créant une forte ambivalence chez le personnage. La protagoniste ressent de l'amertume envers les deux pays. D'ailleurs, Élisabeth Lesne le souligne dans son compte rendu de lecture : « [...] [M]ettant en cause tant l'Afrique que l'Europe »⁵. En outre, Lesne met également en évidence le fait que Khadîdja décrie le mythe de l'Occident, qui ne peut que se transformer en déception à l'arrivée de l'immigré. Une deuxième constante avancée par Sophie Lavigne est le fait que ses compatriotes enjoignent Khadîdja à demeurer totalement africaine et à ne pas se corrompre au contact de la culture

¹ S.A., « Qui êtes-vous Khadi Hane? », sur *SlateAfrique.com*, 22 septembre 2015, <http://www.slateafrique.com/613409/qui-etes-vous-khadi-hane> (consulté le 10 mai 2018).

² LIBRAIRIE MOLLAT, *Khadi Hane - Demain, si Dieu le veut*, mis en ligne par Librairie Mollat, 21 novembre 2015, 0 :40', <https://www.youtube.com/watch?v=8pVgL9hW0TI> (consulté le 20 mai 2018).

³ *Ibid.*

⁴ S.A., « Qui êtes-vous Khadi Hane? », *op. cit.*

⁵ LESNE, E., « Le prix littéraire de la Porte Dorée. Cap sur la 3^e édition », dans *Hommes et migration*, 1292, 2011, p. 3., <http://www.hommesmigration.revue.org/650> (consulté le 2 octobre 2016).

d'accueil. La protagoniste est ainsi face à une communauté qui refuse non seulement de *progresser*, mais aussi de se mélanger. Or Khadîdja, pour sa part, prône explicitement un métissage de l'humanité (« [J]e voulais que Paris se comble de métis, de mulâtres, de quarterons, de sang-mêlé, de bâtards et de brassés »¹) ; ce qui est une caractéristique de la *migritude*. Une autre constante qui se retrouve dans *Des Fourmis dans la bouche* est l'identité métissée de la protagoniste, que nous avons mise en évidence dans le chapitre précédent. En revanche, un élément qui s'oppose en partie à une caractéristique postulée par Chevrier est le fait qu'il est fort probable que Khadîdja rentre dans son pays natal. Chevrier affirme que le *topos* du retour n'a plus lieu d'être dans les romans de la *migritude*. Toutefois, Khadîdja n'envisage pas le retour au Mali de son plein gré : c'est la seule solution qui s'offre à elle pour garder ses enfants, étant donné que l'administration française veut les lui retirer ; il apparaît donc qu'elle aurait préféré rester en France. Une dernière caractéristique de la *migritude* qui se retrouve dans le roman est le style tantôt virulent, tantôt empreint d'humour caustique, tantôt misérabiliste de Khadi Hane, comme le souligne Anoumou Amékudji². Pour ne prendre qu'un exemple, nous pouvons à nouveau citer, ici, la comparaison que réalise Khadîdja entre Paris et une prostituée : « [...] [C]ité cruelle aux formes avenantes, ville-putain plutôt que ville-lumière [qui] ne cessait de remplir sa cargaison d'amants, alors qu'elle n'avait plus rien à offrir »³.

Le cas d'*On Black Sisters' Street* de Chika Unigwe est plus complexe. En effet, si nous nous arrêtons à la première caractéristique d'un écrivain de la *migritude*, à savoir le fait qu'il provient d'Afrique et réside en France, Unigwe ne peut pas convenir. Née à Enugu (Nigéria) en 1974, elle suit son époux en Belgique à Turnhout, après avoir obtenu sa licence en langue anglaise et littérature à Nsukka. Après avoir passé beaucoup de temps au Canada et aux États-Unis, elle emménage dans ce dernier pays en 2013. Si elle a d'abord immigré dans un pays en partie francophone autre que la France, elle vivait en Flandres et non en Wallonie. Par conséquent, sa langue de rédaction n'est nullement le français. Nous pourrions nous arrêter ici en considérant cet élément comme éliminatoire. Toutefois, nous désirons explorer davantage de caractéristiques afin de voir s'il n'est pas possible de passer outre ce fait. Plus que Khadi Hane, Chika Unigwe peut être considérée comme une nomade dans le sens où elle a vécu dans plusieurs pays. Tout comme la première, Unigwe a manifesté dès son arrivée en Belgique un

¹ HANE, K., *op. cit.*, p. 149.

² Cf. AMÉKUDJI, A., « Des fourmis dans la bouche by Khadi Hane », dans *The French Review*, 86, 2, 2012, p. 416.

³ HANE, K., *op. cit.*, p. 138, <http://www.jstor.org/stable/41710427> (consulté le 7 février 2018).

profond désir de s'intégrer à la société belge¹ ; ce qui est une caractéristique de la *migrITUDE*. En dépit de sa volonté initiale, Unigwe raconte que sa première année en Belgique fut très dure, l'intégration presque impossible débouchant sur une profonde dépression. Ce qui la sort de cette dépression et permet son intégration partielle, ce sont les cours de néerlandais qu'elle suit tout l'été en compagnie d'autres immigrés. Malgré ces difficultés d'adaptation, Unigwe ne peut admettre son échec et retourner chez elle, ce qui rejoint la caractéristique de Chevrier du non-retour : « I couldn't go back »². Si Unigwe affirme qu'il est impossible de s'intégrer totalement à la société belge et qu'elle y sera toujours considérée comme une immigrée en dépit de sa carte d'identité belge, elle se pense tout de même en partie belge, et pas seulement nigériane ; ce qui fait d'elle un être hybride similaire à ceux de la *migrITUDE*.

À l'instar de *Des Fourmis dans la bouche*, *On Black Sisters' Street* comporte la plupart des caractéristiques de la *migrITUDE*. Comme nous l'avons analysé dans les première et deuxième parties, les protagonistes du roman rejettent partiellement leur pays natal et leur pays d'origine, ce qui les amène à un métissage identitaire de divers degrés selon le personnage. Elles aussi subissent le choc de la démythification et dénoncent les discours *racoleurs* en partie responsables du mythe de l'Occident. À nouveau, comme dans *Des Fourmis dans la bouche*, les compatriotes des protagonistes leur conseillent de ne pas se laisser influencer par la culture du pays d'accueil, conseil qu'elles ne suivront pas. Comme Khadîdja, les protagonistes prennent la décision de rentrer au pays. Mais là aussi leur situation ne favorise en rien leur séjour définitif en Belgique puisqu'elles se révèlent des prostituées en situation irrégulière. Malgré ce fait, après avoir remboursé Dele, Efe reste quelques années en Belgique où elle s'établit comme proxénète. Elle finit par retourner au Nigéria pour retrouver son fils qu'elle a quitté lorsqu'il était bébé. En revanche, Sisi/Chisom caresse véritablement le rêve de résider en Belgique de manière permanente et de devenir une citoyenne du pays. En d'autres termes, seule Sisi/Chisom correspond au critère du renoncement au retour dont parle Chevrier. Qui plus est, le personnage de Sisi/Chisom représente ce désir de métissage propre à la *migrITUDE* puisqu'elle songe à construire sa vie avec Luc, un blanc, et même à fonder une famille. À l'inverse de Khadi Hane, Chika Unigwe mêle plusieurs langues dans son récit : l'anglais scolaire, le pidgin nigérien, l'igbo et, dans une moindre mesure, le néerlandais ; ce qui constitue une

¹ Cf. UNIGWE, Ch., « Losing my voice », sur *aeon.co*, 14 mars 2013, <https://aeon.co/essays/those-first-few-months-in-europe-i-suffocated-in-silence> (consulté le 10 avril 2018).

² BEKERS, E., « Writing Africa in Belgium, Europe: A Conversation with Chika Unigwe », dans *Research in african literatures*, 46, 4, 2015, p. 28. Trad. Fr. : « Je ne pouvais pas rentrer », <https://search-proquest-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/docview/1765141206?pq-origsite=summon> (consulté le 20 janvier 2017) [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

caractéristique possible de la *migrITUDE*, puisque ce mélange représente l'hybridité de l'écrivain. Unigwe présente également un style par moments cru, misérabiliste et à l'humour caustique. Pour le langage très prosaïque empreint d'humour, nous pouvons prendre comme exemple les insultes que la femme de Titus crie à Efe : « Useless girl. [...] shameless whore, *ashawo*. Just take a look at yourself. Useless goat. Small girl like you, what were you doing with a man? At your age what were you doing spreading your legs for a man, eh? »¹.

Chimamanda Ngozi Adichie est née à Enugu (Nigéria) en 1977. Elle entame à Nsukka des études de médecine qu'elle n'achève pas et immigre aux États-Unis où elle étudie la communication et les sciences politiques. Elle a également étudié à Edimbourg (Écosse). Actuellement elle vit entre Lagos (Nigéria) et Washington (États-Unis) ; ce qui lui confère un statut de semi-nomade. Au regard de cette courte biographie, il apparaît que, comme Chika Unigwe, l'auteure ne respecte pas les conditions pour prétendre au titre d'écrivain de la *migrITUDE* étant donné qu'elle ne vit pas en France et n'écrit pas en Français. Toutefois, comme pour Unigwe, Adichie présente d'autres caractéristiques de la *migrITUDE* comme le fait de manifester un profond désir de s'intégrer à la société d'accueil. En outre, Adichie se présente comme un être hybride lorsqu'elle affirme être Africaine-Américaine, mais aussi écrivaine nigériane, ou Igbo, ou Africaine². En d'autres termes, elle est un être à l'identité métissée, aux multiples appartenances culturelles, même s'il faut bien constater que sa plus grande part identitaire demeure nigériane, dans le sens où elle affirme que son cœur appartient au Nigéria³. En outre, elle se compare à Ifemelu quant à son intégration au pays d'accueil et à son choc relatif à la découverte qu'elle est *noire*⁴.

Son roman *Americanah* présente également plusieurs caractéristiques qui se rapportent à la *migrITUDE*. Comme les protagonistes des autres romans, Ifemelu subit un choc violent lorsque le mythe des États-Unis s'émiette. Elle prend alors à la fois distance avec son pays d'origine et avec son pays d'accueil. Comme nous l'avons déjà analysé, son intégration ne se fait pas non plus sans peine. Ifemelu aussi subit les injonctions de ses compatriotes à ne pas se laisser

¹ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 70. Trad. fr. : « Tu n'es qu'une bonne à rien. [...] Une putain effrontée, une salope. Regarde-toi un peu dans un miroir. Pauvre chèvre sans cervelle. Une jeune fille comme toi, qu'est-ce que tu foutais avec un homme ? À ton âge, qu'est-ce que tu foutais à écarter les jambes pour un homme, hein ? » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² Cf. TUNCA, D., « Interview », sur *cerep.com*, 2005, <http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnainterview.html> (consulté le 20 mai 2018).

³ Cf. HANNE, I., « Chimamanda Ngozi Adichie : “ Le féminisme a toujours fait partie de l'Afrique ” », dans *Libération*, 27 janvier 2018, http://www.liberation.fr/debats/2018/01/27/chimamanda-ngozi-adichie-le-feminisme-a-toujours-fait-partie-de-l-afrique_1625267 (consulté le 2 mai 2018).

⁴ Cf. *Portrait de Chimamanda Ngozi Adichie*, mis en ligne par Brut, 30 janvier 2018, https://www.youtube.com/watch?v=CQ_61pllh0U (consulté le 2 mai 2018).

influencer par la culture du pays d'accueil. Mais, en fin de compte, même si Ifemelu a du mal à l'admettre, elle présente une identité fortement métissée entre la culture étatsunienne et la culture nigériane. À l'instar des protagonistes des autres romans, et en dépit de l'échec de sa relation amoureuse avec un Blanc, Ifemelu prône le métissage et va jusqu'à affirmer que les relations amoureuses entre Blanc et Noir constitue la solution au racisme. En revanche, Ifemelu retourne vivre au Nigéria, ce qui s'oppose à la caractéristique du non-retour de Chevrier. Contrairement aux protagonistes des autres romans, Ifemelu n'a pas de circonstances graves qui la poussent à rentrer : elle en ressent simplement l'envie. Il est à noter que la présence d'Obinze, son petit-ami du lycée, au Nigéria n'est pas étrangère à la décision d'Ifemelu. Toutefois, si elle rentre au Nigéria, elle se considère toujours comme américaine et est rassurée de savoir qu'en possession de son passeport, elle peut rentrer dans ce pays quand elle le veut. En d'autres termes, comme son auteure, Ifemelu se présente comme une nomade et non une sédentaire. Tout comme Unigwe, Adichie mélange plusieurs langues au sein de son roman : anglais, igbo et pidgin nigérian. À cela s'ajoute le style d'Adichie reconnaissable par son humour caustique. Celui-ci est particulièrement sensible dans les articles de blog qu'écrit Ifemelu : « Many American blacks proudly say they have some “ Indian ”. Which means Thank God We Are Not Full-Blooded Negroes. Wich means they are not too dark »¹.

Au regard de cette brève analyse, il apparaît donc qu'en dehors de leur pays d'origine et de résidence, les trois auteures partagent un certain nombre de similitudes qui se retrouvent parmi les caractéristiques de la *migritude*. Il en va de même pour les romans qui, dans leurs différences, présentent tout de même la plupart des caractéristiques du courant. Par conséquent, nous prenons le parti d'affirmer que, pour nous, les trois romans sont des œuvres de la *migritude*.

II.3. Ajustement de la notion de migritude

Nous venons de l'affirmer : nous considérons que les trois romans présentent un nombre suffisamment élevé de caractéristiques de la *migritude* que pour être considérés comme appartenant audit courant. Dès lors, il convient de réajuster la définition de la *migritude* à la conception que nous avons de celle-ci.

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 213. Trad. fr. : « De nombreux Noirs américains disent avec fierté qu'ils ont du sang “ indien ”. Ce qui signifie, Dieu merci nous ne sommes pas cent pour cent nègre. Ce qui signifie aussi qu'ils ne sont pas trop foncés », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 321.

Nous proposons une perception de la *migritude* qui ne se cantonnerait pas à des œuvres d'écrivains originaires d'Afrique subsaharienne et résidant en France. Au contraire, nous pensons que la *migritude* se doit de transcender les nationalités, les langues et les cultures ; en d'autres termes, il s'agit de conférer un pouvoir syncrétique à la *migritude*. En effet, certains écrivains dits de la *migritude*, comme Léonora Miano et Mahmoud N'Dongo, expriment leur mécontentement de se voir systématiquement cloîtrés au sein de catégories littéraires francophones, et ils aspirent à une littérature universelle¹. Parmi les critiques actuels, nombreux sont ceux qui rassemblent les écrivains issus de l'immigration dans ce qu'ils considèrent être une catégorie universelle, à savoir la *World Literature* pour les anglophones, et la « *world-literature à la française* »²/*Tout-monde/ Littérature-Monde* pour les francophones. Pourtant, à nouveau, ces concepts plus globaux se restreignent au niveau de la langue, comme le souligne Nathalie Philippe dans son article.

Nous proposons dès lors d'abolir ces barrières et d'ouvrir le concept à une autre partie du globe. Par conséquent, à l'inverse de Chevrier, notre définition ne s'attache pas tant à la vie des auteurs, mais plus à l'œuvre et à son contenu. En outre, nous proposons d'élargir l'expérience migratoire de la France à l'Occident. Ainsi, pour qu'une œuvre puisse être considérée comme appartenant au courant de la *migritude*, son auteur doit avoir immigré d'Afrique subsaharienne en Occident et demeurer en partie dans ce dernier. Nous pensons effectivement que pour bien rendre compte de l'expérience de l'immigration vécue par les protagonistes, les écrivains doivent avoir traversé une épreuve similaire.

Concernant l'analyse même de l'œuvre et de son contenu, nous proposons de garder l'ensemble des caractéristiques de la *migritude* avancées par les différents chercheurs, à l'exception du critère du non-retour. Effectivement, pour nous, le retour au pays natal est accepté sous certaines conditions. Pour qu'une œuvre appartienne à la *migritude* malgré le retour du personnage au pays natal, il faut soit que certaines contingences ne lui permettent pas de séjourner indéfiniment dans le pays d'accueil, soit, comme c'est le cas d'Ifemelu, que le personnage se sente citoyen du pays d'accueil et présente une grande part identitaire culturelle de celui-ci.

En d'autres termes, la *migritude* est un courant littéraire dont les œuvres narrent l'histoire de personnages qui immigrèrent, ou ont immigré, d'un pays d'Afrique subsaharienne vers un pays occidental, et dont l'auteur est lui-même un immigré originaire d'un pays africain subsaharien. Les œuvres mettent en évidence la pérennité du mythe de l'Occident créé, entre

¹ Cf. PHILIPPE, N., « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques », *op. cit.*

² CHEVRIER, J., « Afrique(s)-sur-seine : autour de la notion de " migritude " », *op. cit.*, p. 96.

autres, par les immigrés qui reviennent au pays, ainsi que la démythification corollaire à ce mythe. Les protagonistes de ces romans prennent à la fois distance avec leur pays d'origine et leur pays d'accueil, sans pour autant se détacher totalement de l'un d'eux ; ce qui les amène à devenir des êtres hybrides et métis culturellement. À leur tour, ces protagonistes prônent un métissage tant culturel qu'ethnique, bien que la plupart de leurs compatriotes les enjoignent à demeurer exclusivement africain(e)s. Dans la même optique, le personnage peut avoir recours à plusieurs langues ; ce qui représente son métissage culturel. Il convient de noter que ces romans présentent par moment un ton misérabiliste, surtout dans les descriptions des deux pays, mais également un humour caustique.

Chapitre III

Œuvres féministes ?

III.1. Définition du féminisme africain

Les trois œuvres que nous avons étudiées abordent la question de l'identité féminine immigrée. Nous avons déjà analysé le rapport identitaire en lien avec l'immigration, il est désormais temps de se pencher plus précisément sur l'aspect féminin des œuvres. Par conséquent, il s'agit de se demander si ces œuvres sont empreintes de *féminisme*. Dès les prémices de nos recherches, nous avons découvert que les Africains distinguent le *féminisme occidental*¹ du *féminisme africain*. Avant de se plonger dans la vie et dans l'analyse des œuvres, il convient de définir ce qu'est ce dernier.

Force est de constater qu'il n'est pas aisé de définir ce qu'est le *féminisme africain*, notamment parce que, comme pour le *féminisme occidental*, il existe plusieurs féminismes. Comme Naomi Nkaelah² le met en évidence, le *féminisme* relatif à l'Afrique et aux femmes noires est morcelé en plusieurs branches dont les principales sont le *féminisme africain*, le *maternalisme*, le *femalisme*, le *stiwanisme*, le *négo-féminisme*, le *black féminisme* et

¹ Dans la mesure où Chimamanda Ngozi Adichie reproche le fait que le féminisme d'Afrique se voit accolé l'adjectif « africain » au contraire du féminisme présent en Occident, nous avons décidé d'adjoindre à ce dernier l'adjectif « occidental ». Cf. HANNE, I., « Chimamanda Ngozi Adichie : “ Le féminisme a toujours fait partie de l'Afrique ” », *op. cit.*

² Cf. NKAELAH, N., « (west) African Feminisms and Their Challenges », dans *Journal of Literary Studies*, 32/2, 2016, p. 61-74.

l'*afroféminisme*. Alice Walker, pour sa part, a forgé le terme *womanism* pour désigner « une conscience féministe afro-américaine tout en étant fondamentalement orientée vers la culture et la communauté »¹. Calyxte Beyala, quant à elle, emploie le terme de « *féminitude* »². Au-delà de l'absence d'un consensus sur la dénomination, les chercheurs et écrivains ne s'accordent pas non plus sur la définition des différents *féminismes africains*. L'ampleur de ce travail ne nous permet pas d'aborder l'ensemble des débats relatifs à ces définitions. Toutefois, à titre d'exemple, nous pouvons noter une dissidence entre les chercheurs quant au *black féminisme*. Christine Eyene³ explique que les romancières africaines créent actuellement un *féminisme noir* ou *black féminisme*. Patricia Hill Collins, pour sa part, considère que le *féminisme noir / Black féminisme* se définit essentiellement par trois caractéristiques dont la première est qu'il est « lié à la politique raciale américaine »⁴ dans le sens où le peuple afro-américain subit depuis longtemps le joug des Blancs Américains. Nous remarquons ici que, pour Hill Collins, le *féminisme noir* se rapporte exclusivement aux Noires Américaines, alors que pour Eyene, il se place dans une visée universelle et s'étend à l'ensemble des femmes noires.

Toutefois, certaines constantes se dégagent des différentes conceptions ; c'est sur ce point que ce focalise le présent travail. Ainsi, il apparaît que le *féminisme africain* s'érige contre la séparation des sexes. Comme le souligne Pierrette Herzberger-Fofona⁵, de nombreuses romancières considérées comme *féministes* refusent cette étiquette puisque cette dernière est pourvue d'une connotation très négative en Afrique. En revanche, certaines sont plus tolérantes envers l'appellation *womaniste* ou *féministe africaine*, dans le sens où ces termes établissent une distance vis-à-vis du *féminisme occidental*. En effet, comme le souligne Fatou Sow lors d'une interview⁶, s'il est si important pour les Africaines de se démarquer du *féminisme occidental*, c'est parce que les féministes, en Afrique, sont accusées d'être subverties par l'Occident, aliénées. De ce fait, leur discours est immédiatement rejeté. Comme le souligne

¹ Txt. or. : « African-American feminist consciousness while being fundamentally culturally and community oriented », THOMAS, T., *Encyclopedia of Critical Psychology*, Berlin, Springer-Verlag, 2014, p. 2083 [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² MIANDA, G., « Féminisme Africain : Divergence ou convergences des discours ? », dans *Présence Africaine*, 155, 1997, p. 88, <http://www.cairn.info/revue-presence-africaine-1997-1-page-85.htm> (consulté le 20 novembre 2016).

³ Cf. EYENE, Ch., « Féminisme(s) en Afrique et dans la diaspora », dans *Africultures*, 74-75, 2008, p. 6-9, <http://www.cairn.info/revue-africultures-2008-3-page-6.htm> (consulté le 4 octobre 2017).

⁴ HILL COLLINS, P., « Quel avenir pour le féminisme noir ? », dans *Africultures*, 74-75, 2008, p. 20, <http://www.cairn.info/revue-africultures-2008-3-page-20.htm> (consulté le 4 octobre 2017).

⁵ Cf. HERZBERGER-FOFONA, P., *Littérature féminine francophone d'Afrique noire. Suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan, 2000.

⁶ Cf. LOCOH, T. et PUECH, I., « Fatou Sow. Les défis d'une féministe en Afrique », dans *Travail, genre et sociétés*, 20, 2008, p. 5-22, <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2008-2-page-5.htm> (consulté le 30 janvier 2017).

Gertrude Mianda, « le discours féministe africain s'élabore en référence au discours féministe occidental et contre ce dernier »¹. Ce que les femmes africaines reprochent au féminisme occidental, c'est qu'il est dans la confrontation avec l'homme alors qu'elles désirent être dans le compromis et la négociation. À l'inverse des *féministes occidentales* radicales, les *féministes africaines* ne désirent pas rompre avec les hommes. Pour elles, « l'ennemi n'est pas l'homme car on ne peut faire une équation entre l'homme et la société en dépit du fait que les institutions sont établies par les hommes »². En outre, Mianda met en évidence le fait que cette distinction entre les deux féminismes provient, entre autres, du fait que les prémices du *féminisme africain* se sont bâties sur une lutte commune aux hommes et aux femmes, à savoir la lutte contre le pouvoir colonial. Toutefois, la chercheuse souligne une similitude entre les deux *féminismes* : tous deux affirment que la domination des hommes sur les femmes se réalise sur la base de l'identité sexuelle. Celles-ci sont cantonnées à un rôle sexuel du fait de leurs capacités reproductrices. Le *féminisme africain* ou *féminitude* – pour reprendre les termes de Calixte Beyala – vise une « différence égalitaire entre l'homme et la femme et non l'égalité tel que l'exige le féminisme »³. Ainsi, le *féminisme africain* s'articule « autour du corps, du travail, de l'éducation et de la parole des femmes dans le contexte africain »⁴. Plus que tout, les *féministes* africaines prônent la liberté de choix des femmes, notamment la liberté de procréer, de travailler et d'avoir du plaisir sexuel. Chielozona Eze⁵, dans un article consacré à *On Black Sisters' Street*, ajoute que le *féminisme africain* se focalise sur les vies individuelles des femmes dans le respect des droits de l'Homme.

III.2. Les auteures et leur positionnement au regard du féminisme

Comme de nombreuses écrivaines africaines, Khadi Hane a affirmé à plusieurs reprises ne pas être *féministe*. Lors d'une interview⁶, elle confirme les dires des chercheuses présentées dans le point précédent, à savoir le fait qu'épouser le *féminisme* est synonyme, pour les Africains, de « reje[t] de leur culture »⁷. Elle déclare explicitement : « Je ne suis pas féministe, mais humaniste »⁸. Cependant, il apparaît que sa définition de l'*humanisme* rejoint celle du

¹ MIANDA, G., « Féminisme Africain : Divergence ou convergences des discours ? », *op. cit.*, p. 89.

² *Ibid.*, p. 91.

³ *Ibid.*, p. 94.

⁴ *Ibid.*, p. 95.

⁵ EZE, Ch., *op. cit.*

⁶ Cf. GANGOUEUS, « Interview de Khadi Hane à propos *Des fourmis dans la bouche* », sur ganguoeus.blogspot.com, 15 septembre 2011, <http://ganguoeus.blogspot.com/2011/09/interview-de-khadi-hane-propos-des.html> (consulté le 10 mai 2017).

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

féminisme africain dans le sens où elle explique qu'il s'agit de s'intéresser à « l'individu, [à la] condition humaine »¹. Lors d'une autre interview², Khadi Hane explique qu'elle ne voit pas d'archétype de la femme africaine puisque toutes les femmes sont différentes et que leur condition de vie dépend de nombreuses contingences. L'auteure affirme qu'elle préfère « parler de la femme en tant qu'individu qui a des droits et qui se bat pour les faire valoir et des devoirs aussi »³ ; ce qui rejoint à nouveau le discours *féministe africain* qui prône l'individualité de la femme dans le respect des droits de l'Homme. À la fin de l'interview, elle enjoint d'ailleurs les Sénégalaises et femmes africaines à se battre parce qu'elles sont « des Humains et non uniquement des femmes »⁴, mais surtout à ne pas regarder vers l'Europe « en parlant de féminisme car [elles sont] déjà émancipées »⁵. Ce discours prend position face à la tendance du *féminisme occidental* à affirmer que les femmes africaines doivent s'émanciper. Khadi Hane propose ainsi de recentrer les préoccupations des femmes africaines vers leur vie et leur culture, ainsi que vers leur épanouissement au sein de celle-ci. Durant une interview, il tient un discours explicite :

Je ne suis pas féministe dans le sens européen. Aujourd'hui, je préfère être femme africaine plutôt que de m'engager dans des combats d'émancipation qui ne me reconnaissent que le droit de m'insurger contre les injustices occidentales⁶.

Par ces propos, elle confirme prendre ses distances avec le *féminisme occidental* et ses préoccupations, et désire se centrer sur l'Afrique en tant que femme africaine. Il est à noter que dans cet extrait, elle précise ne pas être une *féministe* dans le sens *occidental* du terme, mais qu'elle n'écarte pas le fait d'être une *féministe* au sens *africain* du terme. D'ailleurs, Khadi Hane prend part à des associations qui se battent ardemment pour défendre les droits des femmes. Une certaine ambivalence apparaît donc entre les dires de Khadi Hane et ses actions ; ce qui prouve que, dans le contexte africain, le terme *féministe* revêt actuellement une connotation très négative, voire péjorative.

¹ *Ibid.*

² Cf. S.A., « Entretien avec Khadi Hane », sur *babnet.net*, 28 avril 2008, <https://www.babnet.net/rttdetail-13269.asp> (consulté le 10 mai 2017).

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ YANGE, P., « Interview de Khadi Hane, auteure du "collier de paille" », sur *Grioo.com*, 17 juillet 2003, <http://www.grioo.com/info558.htm> (consulté le 5 mars 2017).

Chika Unigwe, lors d'une interview avec Daria Tunca, affirme être *féministe* : « I'd call myself a negofeminist »¹. Elle explique se positionner dans la lignée d'Obioma Nnaemeka qui a forgé le terme. Chika Unigwe définit celui-ci en ces termes : « Negofeminism can be understood as either no-egofeminism or negotiative feminism; it is a feminism which stays within the boundaries of social and cultural norms, but which also manipulates that space »². Dans la même optique que Khadi Hane, Chika Unigwe se distancie, ici, du *féminisme* tel qu'il est considéré par l'Occident, pour se rapprocher d'une conception qu'elle considère plus en accord avec la réalité africaine. Elle aussi se recentre sur des préoccupations propres à son continent d'origine. Elle réitère l'affirmation d'être *négoféministe* à plusieurs reprises³. Toutefois, par moments, elle ne semble pas à l'aise avec le fait d'être considérée comme une *féministe*. C'est le cas, par exemple, lorsqu'une journaliste lui pose ouvertement la question et que Chika Unigwe élude habilement la question en réabordant le roman dont il est question⁴. Ainsi, par moments, elle affirme être une *négoféministe*, alors que parfois elle ne répond pas franchement par « oui » ou par « non ». Par conséquent, une certaine ambiguïté plane également sur les conceptions de Chika Unigwe. Un fait non négligeable est que presque simultanément à son refus d'admettre qu'elle est *féministe*, elle affirme être une activiste qui se bat pour les droits des jeunes Nigérianes enfermées dans la prostitution illégale en Europe ; ce que nous considérons comme un acte *féministe*.

Parmi les trois auteures, Chimamanda Ngozi Adichie est celle qui est la plus présente dans les médias, entre autres parce que la plupart de ses romans sont devenus des *bestsellers*. Mais ce n'est pas la seule raison de sa médiatisation. En effet, il n'y a pas d'ambiguïté ni de doute qui planent sur le féminisme de Chimamanda Ngozi Adichie : celle-ci est unanimement considérée dans le monde comme une fervente *féministe* et elle affirme d'ailleurs en être une. C'est le cas, par exemple, lors d'une interview réalisée sur la chaîne CNN⁵ où elle explique

¹ TUNCA, D., « An Interview with Chika Unigwe », dans *Wasafiri*, 75, 2013, p. 54-59, https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/156712/3/Tunca_Mortimer_Del_Calzo_Unigwe_Interview_Wasafiri.pdf (consulté le 30 mai 2018). (La version en ligne ne contient pas de numéros de page.) Trad. fr. : « Je m'appellerais une négoféministe » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² *Ibid.* Trad. fr. : « Le négoféminisme peut être compris soit comme non-égo-féminisme, soit comme féminisme négocié ; il s'agit d'un féminisme qui ne sort pas des limites des normes sociales et culturelles, mais qui manipule également cet espace » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ Voir à titre d'exemple *The Nigeria Prize for Literature 2012 Winner - Chika Unigwe*, mis en ligne par Ngrprizeliterature, 13 février 2013, https://www.youtube.com/watch?v=wXgiWwT_QO4 (consulté le 30 mai 2018).

⁴ *Chika Unigwe*, mis en ligne par WheelerCenter, 27 janvier 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=4IwnIpjwAek> (consulté le 30 mai 2018).

⁵ L'acronyme désigne « Cable News Network ». Il s'agit d'une chaîne de télévision d'informations américaine.

qu'aussi loin qu'elle se souvienne, elle a toujours été *féministe*¹. Si elle s'est toujours présentée comme une *féministe*, c'est dans son essai intitulé *We Should All Be Feminists*² qu'elle développe sa pensée autour de cette notion. Cet essai contient plusieurs éléments notables. Le premier est la mise en évidence, comme pour les autres auteures, de la connotation négative du terme *féministe*. Dans son essai, Adichie aborde à plusieurs reprises cette conception négative. La première fois qu'elle y fut confrontée, elle avait quatorze ans et ignorait ce que le terme *féministe* signifiait. Lors d'un débat polémique avec son meilleur ami, ce dernier lui affirme qu'elle est *féministe* : « À en juger par son ton – celui qu'on emploierait pour accuser une personne de soutenir le terrorisme –, ce n'était pas un compliment »³. Adichie attire ainsi l'attention du lecteur sur la coloration dépréciative du terme :

Trêve d'ironie, cela montre à quel point le terme *féministe* est chargé de connotations lourdes et négatives. On déteste les hommes, on déteste les soutiens-gorge, on déteste la culture africaine, on estime que les femmes devraient toujours être aux manettes, on ne se maquille pas, on ne s'épile pas, on est toujours en colère, on n'a aucun sens d'humour, on ne met pas de déodorant⁴.

Dans ce passage, Adichie mentionne quelques-uns des nombreux stéréotypes qui accompagnent le terme *féministe*, stéréotypes qu'elle s'amuse à démonter en s'affirmant *féministe*. Il convient de noter que, lors d'une interview⁵, elle explique que si le *féminisme* est connoté si négativement, c'est parce qu'il s'agit du mouvement le plus associé à des extrêmes. Elle raconte ensuite qu'il lui est demandé pourquoi elle ne se présente pas comme une *humaniste*, ce à quoi elle rétorque que le *féminisme* est *humaniste*, mais qu'il est plus encore. Être *féministe*, c'est reconnaître que le problème porte sur les femmes, et pas sur l'ensemble des humains.

Le deuxième élément à relever est le fait qu'Adichie admet qu'elle ne s'est pas toujours présentée comme une *féministe*. Elle raconte que ce fut un processus étalé sur plusieurs années, bercé par les remarques stéréotypiques qu'elle a reçues. En 2003, lorsque son roman *L'Hibiscus pourpre* est publié, un journaliste nigérian lui donne comme conseil de faire attention parce que

¹ Cf. Chimamanda Ngozi Adichie talks feminism, #MeToo movement, mis en ligne par CNN, 19 février 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=qA8DTumShwU> (consulté le 30 mai 2018).

² Texte issu et modifié d'une conférence TEDxEuston de 2012 (<https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXUqWc>). Édition originale : NGOZI ADICHIE, Ch., *We Should All Be Feminists*, Londres, Fourth Estate, 2014. Traduction française: NGOZI ADICHIE, Ch., *Nous sommes tous des féministes*, suivi de *Les marieuses*, trad. par S. SCHNEITER et M. de PRACONTAL, Paris, Gallimard, 2014 (Collection Folio).

³ NGOZI ADICHIE, Ch., *Nous sommes tous des féministes*, suivi de *Les marieuses*, trad. par S. SCHNEITER et M. de PRACONTAL, *op. cit.*, p. 18.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ Chimamanda Ngozi Adichie - "Dear Ijeawele" & Raising a Child to Be a Feminist | The Daily Show, mis en ligne par The Daily Show with Trevor Noah, 9 juin 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=czogWQ34X1Y> (consulté le 5 juillet 2018).

son roman est trop *féministe* et que les « féministes sont malheureuses »¹. Elle décide alors de se présenter comme une « Féministe Heureuse »². Puis, une universitaire nigériane lui explique que le *féminisme* ne fait pas partie de la culture africaine et que, par conséquent, si Adichie se dit féministe, c'est parce qu'elle a été influencée par des livres occidentaux. Adichie change alors sa dénomination en « Féministe Africaine Heureuse »³. Enfin, un de ses proches lui signifie que le *féminisme* est synonyme de « haine des hommes »⁴. C'est pourquoi désormais elle se définit comme une « Féministe Africaine Heureuse qui ne déteste pas les hommes, qui aime mettre du brillant à lèvres et des talons hauts pour son plaisir, non pour séduire les hommes »⁵, qu'elle raccourcit finalement en *Féministe*.

Le troisième élément est le fait que, tout comme les deux autres auteures, nous pouvons remarquer qu'Adichie se rattache à un *féminisme africain*, dans le sens où elle est dans la négociation avec l'homme, dans le travail avec l'homme et non contre l'homme. Adichie affiche sa volonté de travailler avec celui-ci. Cette coopération est d'ailleurs, à ses yeux, essentielle : « Il est impératif que les hommes réagissent face à tous ces faits flagrants de la vie quotidienne »⁶. Elle rappelle ce besoin de collaboration entre l'homme et la femme lorsqu'elle donne sa définition d'une personne *féministe* : « Pour ma part, je considère comme féministe un homme ou une femme qui dit, oui, la question du genre telle qu'elle existe aujourd'hui pose problème et nous devons le régler, nous devons faire mieux. *Tous* autant que nous sommes, femmes et hommes »⁷. Toutefois, Adichie va plus loin que les deux autres auteures, dans le sens où elle admet que le déterminisme des genres porte aussi quelque peu préjudice aux hommes puisqu'ils sont obligés de prouver perpétuellement leur virilité en payant systématiquement tout à la femme et en ne montrant pas leurs émotions.

En 2017, Adichie publie un nouvel essai *féministe* intitulé *Dear Ijeawele, or a Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*⁸. Cet essai se présente sous la forme d'une lettre adressée à Ijeawele, une amie d'enfance qui lui a demandé de lui donner des conseils pour éduquer sa fille dans une perspective féministe. Le texte est « *une version de [la] lettre, légèrement*

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., *Nous sommes tous des féministes*, suivi de *Les marieuses*, op. cit., p. 19.

² *Ibid.*, p. 19.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 20.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁶ *Ibid.*, p. 45.

⁷ *Ibid.*, p. 50.

⁸ Édition originale : NGOZI ADICHIE, Ch., *Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*, New York, Knopf Publishing Group, 2017. Traduction française : NGOZI ADICHIE, Ch., *Chère Ijeawele ou Un manifeste pour une éducation féministe*, trad. par M. CAPELLE, Paris, Gallimard, 2017.

remaniée »¹. Adichie débute sa lettre en lui affirmant qu'elle aussi ignore parfois quelle est la réaction féministe à une situation, tout simplement parce que « pour [elle], le féminisme est toujours affaire de contexte »². Au sein de cet essai, elle ne définit pas le *féminisme*, mais prodigue des conseils féministes comme le fait de demander le partage des tâches ménagères ; ce qui démontre son implication dans la cause *féministe*.

Une certaine ambivalence se retrouve tout de même dans les dires d'Adichie. Ainsi, bien qu'elle affirme qu'une collaboration entre l'homme et la femme est essentielle et qu'elle semble donc se situer dans une perspective *féministe africaine*, invitée lors de la « Nuit des Idées »³, elle affirme, à la suite d'une question du public, qu'elle n'est pas une *féministe africaine* si le *féminisme africain* cherche l'équité et non l'égalité. Pour sa part, Adichie prône l'égalité entre l'homme et la femme ; elle affirme qu'ils doivent être considérés tous deux comme des êtres humains dotés de capacités, et qu'il est nécessaire d'arrêter de créer des règles autour du genre. Elle poursuit en affirmant que la femme ne doit pas réaliser certaines tâches parce que c'est une femme et qu'il en va de même pour l'homme. Elle considère qu'une telle conception genrée des attributions est une sérieuse perte pour la société. Toutefois, elle se rapproche à nouveau du *féminisme africain* en expliquant qu'il faut reconnaître la femme dans son individualité : associer un comportement à une femme parce qu'elle est femme revient à ne pas la considérer en tant qu'individu et à nier son humanité. Par conséquent, il apparaît que Chimamanda Ngozi Adichie se situe à la croisée entre les deux types de *féminisme* : son *féminisme* revêt une part *occidentale* et une part *africaine*.

III.3. Perspective féministe des romans

Indéniablement, Khadîdja, la protagoniste de *Des Fourmis dans la bouche*, est féministe. Son *féminisme* revêt une coloration nettement plus occidentale qu'africaine. Si, comme le *féminisme africain*, Khadîdja cherche à s'affirmer en tant qu'être humain et à faire valoir ses droits, elle tend surtout, à l'instar du *féminisme occidental*, plus vers une égalité des sexes que vers une équité. Contrairement au *féminisme africain*, Khadîdja tourne le dos à la tradition africaine. En effet, elle refuse de subir la tradition malienne qui place la femme en-dessous de l'homme : elle tend au contraire à s'élever au niveau de celui-ci. Ainsi, elle refuse la demande

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., *Chère Ijeawele ou Un manifeste pour une éducation féministe*, trad. par M. CAPELLE, Paris, Gallimard, 2017, p. 4.

² *Ibid.*, p. 6.

³ Cf. *Nuit des Idées 2018 - Quai d'Orsay*, mis en ligne par Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, 25 janvier 2018, 1 :25 :50, <https://www.youtube.com/watch?v=0NLQfXOo0dM> (30 janvier 2018).

en mariage de Malick, père de trois de ses enfants, parce qu'elle veut éviter de « retomber dans une alliance qui ferait [d'elle] un être inférieur, une femelle dont l'occupation principale serait le bien-être de son époux »¹, de perdre sa liberté. C'est ce pan de la Tradition qu'elle rejette et non l'entièreté de celle-ci. Comme nous l'avons vu dans la première partie, Khadîdja perpétue certaines coutumes. Si elle ne rejette pas les traditions qui sont liées à la religion, comme le fait de ne pas consommer de porc ou d'alcool, elle refuse toutes celles qui sont liées à la place de la femme. Cette opinion apparaît dans le discours qu'elle tient durant le conseil des Sages : « Nulle part dans le Coran que vous citez, il n'est écrit que, parce que je suis une femme, je ne vauds rien comparée à vous »². Par cette phrase, elle leur montre non seulement qu'elle est une femme instruite, mais en plus que leur argument n'a pas de sens et qu'elle a la même valeur qu'eux. Elle va même jusqu'à les accuser d'être de « faux musulmans »³, dans le sens où elle n'ignore pas que suivant le Coran la femme n'est pas censée être soumise. Lors du même discours, elle ne nie pas être influencée par l'Occident : « Ici, nous sommes en France, vous pouvez vous targuer d'être des hommes, ça n'y change rien »⁴. C'est parce qu'elle est en France qu'elle a le *droit* de revendiquer sa liberté, qu'elle ose s'ériger contre cette Tradition. C'est parce qu'elle réside en Occident qu'elle peut se révolter contre la Loi, s'instruire, travailler et se vêtir comme elle le souhaite. Comme nous l'avons vu dans la deuxième partie, de tels comportements l'amènent à être considérée comme une *paria* par sa communauté, mais Khadîdja n'en a cure puisqu'elle est en France et que, par conséquent, elle a le *droit* de faire ce qu'elle désire. Dans la société française, Khadîdja peut être une femme indépendante des hommes. C'est, entre autres, pourquoi elle refuse de porter plainte contre Jacques afin de réclamer une pension alimentaire. Elle préfère vivre dans la pauvreté que de quémander l'aide d'un homme. En outre, à l'inverse du *féminisme africain*, Khadîdja ne conçoit pas le fait de collaborer avec les hommes pour améliorer sa condition de femme. Au contraire, telle une *féministe occidentale*, elle s'oppose fortement aux hommes, comme nous venons de le démontrer.

Puisque la protagoniste est *féministe*, nous pourrions penser que le roman présente une part importante de *féminisme* et que Khadi Hane encourage les femmes à suivre l'exemple de Khadîdja, à revendiquer l'égalité des genres. Toutefois, la réalité est tout autre. Dans une interview de Khadi Hane par Gangoeus pour son blog, l'auteure affirme que ce n'est pas le cas.

¹ HANE, K., *op. cit.*, p. 145.

² *Ibid.*, p. 123.

³ *Ibid.*, p. 123.

⁴ *Ibid.*, p. 124.

Lorsque Gangoeus lui demande si le personnage de Khadîdja est un moyen de « dénonce[r] en fait une forme d'émancipation à l'« occidental » de la femme africaine »¹, Khadi Hane lui répond : « Vous mettez le doigt dessus. Je ne suis pas de ces femmes africaines qui rejettent de leur culture tout en bloc pour faire la place au féminisme tel qu'il est véhiculé en occident »². Avec cette réponse, elle annihile la précédente lecture. Il est vrai que les conceptions du féminisme de Khadîdja sont très éloignées de celles de Khadi Hane. Khadi Hane ne se considère pas comme une *féministe* et ne combat pas l'homme, en tournant le dos à sa culture d'origine. Pour elle, il est primordial de s'épanouir en tant que femme dans le respect des droits de l'homme et dans celui de la culture d'origine. Pour Khadi Hane, il ne faut pas, en tant qu'Africaine, suivre l'exemple de l'Europe. D'ailleurs, à la fin du roman, Khadîdja se trouve dans une impasse financière ; ses enfants risquent de lui être retirés ; elle est véritablement tiraillée entre deux cultures, ce qui aboutit à son malheur. En ce sens, Khadi Hane met en garde l'immigrée africaine contre ce qui l'attend si elle tourne totalement le dos à la Tradition et à la culture de son pays natal.

Toutefois, si le roman met en garde contre les *déviances* d'un *féminisme à l'occidental*, il contient tout de même un part de *féminisme africain* dans le sens où il dénonce ce tiraillement auquel sont confrontées les femmes africaines qui ont migré en Occident, et dans le sens où, à travers l'histoire de Khadîdja, Khadi Hane pointe certaines pratiques que subit la femme africaine et qui vont à l'encontre du respect des droits de l'Homme, à l'instar du mariage forcé, de la vérification de la virginité, de la soumission de la femme et de l'interdiction corollaire de s'instruire. Si Khadîdja se situe dans une optique *féministe occidentale*, il n'en reste pas moins que, comme dans le *féminisme africain*, elle cherche à s'épanouir et à s'affirmer en tant qu'individu, ce que prône Khadi Hane.

Americanah présente, à travers plusieurs personnages, un *féminisme* tel qu'il est décrit et conceptualisé par Chimamanda Ngozi Adichie. Ifemelu représente la part occidentale du *féminisme* d'Adichie, tante Uju le *féminisme africain* que l'auteure déplore et Obinze la collaboration nécessaire de l'homme.

Comme abordé précédemment, enfant, Ifemelu est grondée parce qu'elle adopte un comportement de garçon, en disant haut et fort ce qu'elle pense. Ainsi, Ifemelu s'affirme en tant qu'individu, au même titre que l'homme, à travers sa parole. Elle aussi, bien qu'elle soit une femme, est en colère et revendique son droit à la liberté d'expression. Cela est

¹ GANGOEUS, *op. cit.*

² *Ibid.*

particulièrement sensible dans les articles de son blog, déjà évoqués. Toutefois, elle ne s'érige pas toujours en tant que femme indépendante, surtout dans ses relations amoureuses. Comme déjà dit dans la deuxième partie du présent travail, Ifemelu joue inconsciemment le rôle de femme entretenue dans sa relation avec Curt. Au début, étant donné qu'elle n'a qu'un maigre salaire de baby-sitter, c'est Curt qui paye absolument tout. De plus, c'est lui qui lui obtient un entretien d'embauche dans une grande entreprise, lui permettant ainsi, non seulement, d'avoir un titre de séjour légal, mais aussi de subvenir à ses besoins. Mais, au bout d'un moment, Ifemelu est lassée de l'attitude perpétuellement paternaliste et surprotectrice de Curt. Ainsi, elle affirme son indépendance et son *agency*¹, telle que considérée par Judith Butler, lorsqu'elle refuse l'invitation de Curt à emménager avec lui et qu'elle préfère louer un appartement dans lequel elle ne vit presque pas. Lorsqu'Ifemelu trompe Curt et que ce dernier lui dit qu'elle a donné à l'homme ce qu'il désirait, Ifemelu assume à nouveau son individualité et le corrige : « I took what I wanted. If i gave him anything, then it was accidental »². Ifemelu se situe ici dans la logique *féministe* d'Adichie qui consiste à penser à son plaisir personnel et individuel en tant que femme, avant celui de l'homme. Dans sa relation avec Blaine, Ifemelu est aussi implicitement soumise à celui-ci. Blaine se considère comme supérieur à Ifemelu ; il critique les posts de son blog et ses habitudes de vie. Celle-ci va alors suivre ses conseils et se calquer sur ses exigences de vie. Mais, Ifemelu prend finalement conscience de ce statut inférieur et tente de reprendre son indépendance, dans un premier temps en ne modifiant plus son blog, dans un second temps en décidant de retourner vivre au Nigéria et, de ce fait, en rompant avec Blaine. Il est à noter que durant sa relation avec Blaine, sa mère l'enjoint à épouser ce dernier, mais qu'Ifemelu n'aspire pas au mariage et est exaspérée par l'attitude de sa mère. Pourtant, une fois rentée au Nigéria, elle mentira en prétendant qu'elle est fiancée à Blaine et qu'il a prévu de la rejoindre. Ainsi, elle cède en quelque sorte à la pression sociale, mais, surtout, elle se sert de Blaine comme d'un mécanisme de défense face aux remarques de ses proches. En revanche, la relation d'Ifemelu avec Obinze est plus égale. En effet, dès le début de celle-ci, Ifemelu s'affirme et réclame son *agency* en sommant Obinze d'arrêter de parler pour elle. Malgré cela, elle se plie au choix d'université d'Obinze, celle de Nsukka, alors que ce n'est pas le sien. Par cet acte, elle place son bonheur après celui de son compagnon. Mais, elle reprend

¹ Le terme *agency* est défini par Judith Butler comme étant « la puissance d'agir que nous pouvons tirer de notre dépendance fondamentale à l'Autre, au langage ; c'est aussi la résistante que produit nécessairement le pouvoir », BUTLER, J., *Le pouvoir des mots*, 3e édition, trad. par Ch. NORDMAN avec la collaboration de J. VIDAL, Paris, Éditions Amsterdam, 2017, p. 15.

² NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 288. Trad. fr. : « J'ai pris ce que je voulais. Si je lui ai donné quelque chose, c'est accidentel », NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 425.

l'ascendant des années plus tard, lors de son retour au Nigéria. Lors d'une conversation entre les deux personnages, Ifemelu fait part à Obinze de son ambition de partir faire des reportages pour son blog dans toute l'Afrique, ce qui nécessite des fonds qu'elle ne possède pas. Obinze lui propose alors d'investir dans son blog, ce qu'elle refuse catégoriquement : étant une femme indépendante, elle préfère se débrouiller seule plutôt que de dépendre de son amant, d'un homme.

Enfin, si Ifemelu consacre la plupart des posts de son blog à la question de la race, elle en rédige certains pour dénoncer les inégalités entre les hommes et les femmes au Nigéria, notamment au niveau du salaire et des conséquences que ces disparités salariales ont pour les femmes. En effet, Ifemelu signale le fait que certaines jeunes femmes, qui ne gagnent qu'un maigre salaire malgré des études universitaires, sont contraintes de considérer les hommes comme des sources matérielles. Celles-ci ne pourront jamais être indépendantes à cause de leur « culture de la dépendance »¹ et organisent leur vie en fonction des hommes qui subviennent à leurs besoins.

Pour sa part, Tante Uju représente, à travers ses relations amoureuses, le *féminisme light* ou *africain* qu'Adichie déplore. Au cours du roman, tante Uju vit trois relations amoureuses, toutes significatives pour notre propos. Durant la première avec le Général, tante Uju est présentée comme totalement dépendante et soumise. Effectivement, le Général lui a obtenu son emploi dans une clinique militaire, met une maison à sa disposition, lui paye une voiture, l'habille. En somme, il règle toutes les dépenses de tante Uju. En contrepartie, celle-ci se plie totalement aux caprices du Général : elle doit, entre autres, être disponible dès qu'il a envie de la voir et s'épiler totalement le maillot parce que les poils gênent le Général. Ainsi, l'organisation de la vie de tante Uju tourne presque exclusivement autour de cet homme. La deuxième relation de tante Uju, qui a lieu aux États-Unis avec Bartholomew, reflète son ambition de se marier, presque à tout prix. Comme Ifemelu le remarque, Bartholomew n'est absolument pas le type d'homme qui plait habituellement à sa tante. Mais lorsqu'elle le lui fait remarquer, tante Uju se met en colère en affirmant qu'il est hors de question qu'elle demeure une mère célibataire ; c'est pourquoi elle emménage avec lui. Mais, tante Uju se sent sans cesse rabaissée par Bartholomew qui se comporte comme s'il était supérieur à tante Uju sous prétexte qu'il est un homme et elle une femme. Comme expliqué précédemment, bien qu'ils rentrent du travail à la même heure, c'est à elle qu'incombe la responsabilité de réaliser l'entièreté des tâches domestiques. Malheureuse au sein de cette relation, tante Uju se laisse aller mentalement

¹ NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 607. Txt. or. : « crippled by their culture of dependence », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 422.

et physiquement. Jusqu'au jour où elle ne supporte plus un tel traitement de la part de son compagnon et le quitte. Par cet acte, tante Uju prend conscience de son *agency*¹ en tant qu'individu et s'élève en femme indépendante dont la valeur est égale à celle de l'homme. Tante Uju se place donc dans une visée *féministe occidentale*. Pourtant, l'indépendance qu'elle réclame a ses limites. En effet, la troisième relation, simplement annoncée et non développée dans le roman, qu'elle entretient avec un médecin ghanéen divorcé, met en évidence que l'ambition du mariage est toujours bien présente dans l'esprit de tante Uju, mais qu'elle veut un homme qui la traite « comme une princesse »². Par ces dires, tante Uju représente ce qu'Adichie regrette dans le *féminisme africain*, à savoir le fait d'accepter, en tant que femme, d'être légèrement dépendante et inférieure à un homme, si ce dernier se conduit correctement avec sa compagne.

Pour sa part, Obinze représente la nécessité pour les hommes d'agir en *féministes* quotidiennement, ainsi que la part de *féminisme africain* du roman. Obinze n'hésite pas à prendre la défense de la domestique que sa femme met à la porte parce que ses bagages contiennent des préservatifs. Il tente en vain de déconstruire, auprès de son épouse, le stéréotype qui associe femme, préservatifs et prostitution. De plus, il lui affirme que c'est normal qu'elle désire se protéger puisque son ancien employeur la violait. Mais Kosi, son épouse, est persuadée que la jeune femme ment, qu'il est impossible que son employeur l'ait violée. Dans la même optique, contrairement à beaucoup d'hommes, Obinze déplore le fait d'être le centre de la vie de son épouse. En parfaite femme au foyer, cette dernière consacre sa vie à satisfaire les envies de son mari : elle ne le contredit jamais et fait passer les besoins de celui-ci avant les siens. Lorsqu'il l'encourage à réaliser des activités pour son plaisir personnel, elle lui affirme que cette vie de soumission fait son bonheur. En outre, lorsqu'il lui avoue la tromper avec Ifemelu et être amoureux d'elle, son épouse lui fait savoir qu'elle était au courant mais que ce n'est pas important puisqu'ils sont une famille et qu'il est hors de question qu'il détruise cette dernière. Obinze ne comprend alors pas que sa femme préfère préserver les apparences d'un mariage réussi, plutôt que de penser à son bonheur personnel. Il est indéniable qu'Obinze considère la femme comme l'égale de l'homme. C'est pourquoi il ne supporte pas les blagues salaces que font sans arrêt ses amis ou ses collègues et dans lesquelles la femme est considérée uniquement comme un objet sexuel.

¹ *Agency* désigne, ici, la capacité d'agir.

² NGOZI ADICHIE, Ch., trad. par A. DAMOUR, *op. cit.*, p. 441. Txt. or. : « like a princess », NGOZI ADICHIE, Ch., édition originale, *op. cit.*, p. 299.

Pour Chielozona Eze¹, *On Black Sisters' Street* se place assurément dans la perspective d'un *féminisme africain* dans le sens où Unigwe dénonce le manque de considération et de droits dont souffrent les femmes en tant qu'individus au sein de la société patriarcale africaine. Elle prend l'exemple significatif de Dele qui considère Chisom uniquement du point de vue de son physique : « See your backside, kai ! Who talk say na dat Jennifer Lopez get the fines yansh? »². Eze souligne que cet exemple prouve bien que Dele ne considère pas Chisom comme un être humain pourvu de dignité, mais seulement comme une future nouvelle propriété. Pour Eze, Unigwe dénonce les conditions de vie difficiles, voire inhumaines, qui contraignent de nombreuses jeunes femmes à s'expatrier en tant qu'esclaves sexuelles : « Unigwe dramatizes modern sex trafficking in Africa in hopes of rousing people to indignation »³. Comme nous l'avons signalé dans la deuxième partie, les jeunes femmes sont alors déshumanisées, leurs droits en tant qu'humaines sont totalement niés. Eze ajoute qu'Unigwe prête attention aux histoires individuelles ; ce qui permet de penser le féminisme différemment : « These stories allow us to understand feminism as taking interest in the dignity of individual woman, rather than adopting an ideology that seeks to deliver a group »⁴. Ainsi, dans une optique *féministe africaine*, les protagonistes réclament leur dignité et leur individualité. Un exemple significatif est celui de Joyce/Alek, qui refuse de vivre en dehors de ses droits : « Madam has no right to our bodies, and neither does Dele »⁵. Cette dénonciation des conditions de vie des jeunes prostituées africaines immigrées rejoint les ambitions politiques et activistes que poursuit Chika Unigwe en Belgique.

Lors d'une interview⁶, Chika Unigwe affirme qu'en vendant leur corps, les protagonistes reprennent le pouvoir au sein d'une société patriarcale. Ce sont elles qui ont l'argent : ce qui leur donne accès au centre du pouvoir. Ainsi, Efe paie une bonne éducation scolaire à son fils, et Sisi envoie de l'argent à ses parents. En ce sens, au cours d'une interview, Daria Tunca demande à Chika Unigwe si Sisi, Ama et Efe ont plus d'*agency*⁷ qu'Alek parce qu'elles ont

¹ Cf. EZE, Ch., *op. cit.*

² UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 42-43. Trad. fr. : « Regarde ton derrière, enfin ! Qui est-ce qui dit que Jennifer Lopez a le plus beau cul ? » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

³ EZE, Ch., *op. cit.* p. 93. Trad. fr. : « Unigwe met en scène le trafic sexuel moderne en Afrique dans l'espoir d'éveiller l'indignation des gens » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁴ EZE, Ch., *op. cit.* p. 98. Trad. fr. : « Ces histoires nous permettent de comprendre le féminisme comme le fait de s'intéresser à la dignité de la femme individuelle, plutôt que d'adopter une idéologie qui cherche à sauver un groupe » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁵ UNIGWE, Ch., *op. cit.*, p. 290. Trad. fr. : « Madame n'a pas de droits sur nos corps, pas plus que Dele » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

⁶ *Chika Unigwe*, mis en ligne par WheelerCenter, *op. cit.*

⁷ Dans le sens de capacité d'agir.

choisi de s'expatrier en Belgique, tout en sachant le métier qu'elles y exerceraient. Mais Chika Unigwe ne partage pas son avis :

I'm always very careful when I talk about choice in relation to what these girls end up doing. [...] So yes, it is a choice they've made, but they've only made it because they didn't have alternatives available to them. When I was writing the book, I had to redefine for myself what the parameters of choice were. Perhaps Alek was indeed forced into prostitution, but the other girls were also forced into it by circumstances. In a way they're all as much victims as Alek¹.

Ces propos confirment l'analyse réalisée par Eze puisque ce sont les conditions socio-économiques des protagonistes qui les ont forcées à prendre la décision de s'exiler pour se prostituer. Toujours dans un esprit de *féminisme africain*, les protagonistes affirment leur individualité au sein de la société africaine et prennent leur indépendance, comme l'affirme Chika Unigwe : « In a capitalist world, the money they earn gives them a lot of independence, a lot of power, so your " warrior " statement is entirely correct. In a sense, these women become culturally male in societies where men have all the power and all the money »². Ici, Unigwe établit une analogie entre le corps des jeunes femmes et une arme. C'est ce qui leur permet de sortir de la misère et de s'ériger au même statut qu'un *mâle* dans la société patriarcale nigériane. Après cette expérience, Ama, Alek et Efe sont présentées comme des femmes fortes, indépendantes et entreprenantes : Ama ouvre une boutique, Efe devient Madame à son tour, et Alek ouvre une école pour filles, qui emploie majoritairement des femmes comme enseignantes. Elles ont donc acquis un meilleur statut et une meilleure situation financière par la vente de leur corps.

Une coloration *féministe* est donc sensible dans les trois romans. Toutefois, cette coloration est bien différente pour chaque roman. Par le biais de Khadîdja, une protagoniste fortement influencée par le *féminisme occidental* au destin malheureux et incertain, Khadi Hane met en garde la femme migrante contre ce type de comportement et enjoint celle-ci à ne pas tourner le dos à sa culture, mais, dans un esprit de *féminisme africain*, à chercher l'épanouissement au sein de celle-ci. Toutefois, le *féminisme* est bel et bien présent dans le roman, dans le sens où Khadîdja dénonce des conditions féminines dans le pays d'origine qui ne respectent pas les

¹ TUNCA, D., « An Interview with Chika Unigwe », *op. cit.* Trad. fr. : « Je suis toujours très prudente quand je parle de choix par rapport à ce que ces filles finissent par faire. [...] Donc oui, c'est un choix qu'elles ont fait, mais elles l'ont uniquement fait parce qu'elles n'avaient pas d'autres alternatives à leur disposition. Quand j'écrivais le livre, j'ai dû redéfinir pour moi-même ce que représente un choix. Peut-être qu'Alek a en effet été forcée de se prostituer, mais les autres filles y ont été forcées également par les circonstances. D'une certaine manière, elles sont toutes autant des victimes qu'Alek » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

² *Ibid.* Trad. fr. : « Dans un monde capitaliste, l'argent qu'elles gagnent leur donne beaucoup d'indépendance, beaucoup de pouvoir, donc votre déclaration de " guerrier " est tout à fait correcte. D'une certaine manière, ces femmes deviennent culturellement masculines dans des sociétés où les hommes ont tout le pouvoir et tout l'argent » [nous traduisons avec la collaboration de M. VERBEKE].

Droits de l'Homme, ainsi que le tiraillement entre deux cultures auquel doit faire face la femme migrante dans le pays d'accueil. Pour sa part, Adichie, met en œuvre, dans *Americanah*, sa conception du *féminisme* qui se fait la synthèse entre le *féminisme occidental* et le *féminisme africain*. Ainsi, dans une optique majoritairement *féministe occidentale*, Ifemelu revendique son individualité, son indépendance et l'égalité des sexes dans les deux pays ; tandis que dans une optique *féministe africaine*, Adichie, à travers le personnage d'Obinze, prouve que le travail avec l'homme dans la lutte pour les droits des femmes est non seulement possible, mais également nécessaire. Enfin, Chika Unigwe se place entièrement dans un *féminisme africain* puisqu'elle dénonce des conditions féminines déplorables du pays d'origine qui forcent les protagonistes à s'expatrier en tant que prostituées. En outre, les protagonistes utilisent leur corps telle une arme afin de réclamer leur dignité, leur individualité et leur indépendance. De cette manière, elles acquièrent le statut et le pouvoir d'un homme au sein de leur pays d'origine.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Tout au long du travail, nous avons tenté d'étudier la représentation littéraire de l'identité féminine de personnages qui quittent l'Afrique subsaharienne pour l'Occident dans les romans *On Black Sisters' Street* de Chika Unigwe, *Des Fourmis dans la bouche* de Khadi Hane et *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie. Cette comparaison simultanée avait pour objectif de faire apparaître des constantes entre les trois romans dans une triple perspective. Premièrement, il s'agissait d'analyser la représentation littéraire de l'impact de l'immigration sur l'identité féminine par l'étude des éléments susceptibles d'avoir une quelconque influence sur celle-ci et par l'observation du résultat identitaire final. Deuxièmement, il s'agissait de confronter cette analyse au concept de la *migritude* afin de voir si les œuvres du corpus peuvent être intégrées à la littérature de la *migritude*. Troisièmement, il s'agissait de se focaliser sur l'aspect féminin de l'identité des protagonistes et de déterminer si les romans étaient empreints de *féminisme* et de quel type.

Cette étude visait à relever les éléments présentés par les récits comme influant sur l'identité (culturelle) des protagonistes, ainsi que leur représentation. Pour ce faire, notre analyse s'est intéressée, en premier lieu, au rapport des protagonistes à leur pays d'origine. Il est apparu, dans chaque récit, que les protagonistes entretiennent une relation située entre l'amour et la haine avec leur pays natal. Ainsi, elles rejettent de nombreux côtés de leur société d'origine. En effet, elles ne sont pas satisfaites de leur condition de femme au sein de cette société patriarcale, dans le sens où leur statut est présenté, à divers degrés pour chaque roman, comme inférieur à celui de l'homme. Cette infériorité de statut se répercute sur leur vie quotidienne : un certain comportement est attendu des femmes, comme le fait de s'occuper de l'ensemble des tâches domestiques, d'aspirer au mariage et de se montrer docile avec son mari. En outre, le statut des femmes est intrinsèquement dépendant de celui de leur corps. Ce qu'elles font de leur corps ne regardent pas qu'elles mais la société entière qui les juge. En plus de cela, la femme est profondément réifiée par l'homme qui la considère tantôt comme une machine reproductrice, tantôt comme un robot ménager, tantôt comme un objet sexuel. À cette condition féminine jugée déplorable par les protagonistes, s'ajoute une condition socio-économique tout aussi décevante. Les protagonistes n'ont aucune perspective d'amélioration de leur condition financière au sein de leur pays d'origine : toutes vivent dans une certaine impécuniosité et accusent le gouvernement de ne pas essayer de résoudre ce problème sociétal. À ces éléments que les protagonistes rejettent, s'adjoint la présence d'un mythe de l'« ailleurs » et de l'Occident très ancré dans les trois sociétés représentées, lequel amène les protagonistes à rêver d'autres conditions de vie et leur donne envie de s'expatrier. Cependant, malgré un nombre élevé de contraintes sociales auxquelles les protagonistes espèrent échapper en s'expatriant,

force est de constater qu'une fois dans leur pays d'accueil, elles éprouvent toutes, avec une intensité différente selon le roman, une certaine forme de nostalgie envers ce pays d'origine. Cet état nostalgique du pays transparait dans le manque que les protagonistes ressentent envers les personnes qui leur sont chères, mais aussi dans leur ambivalence à l'égard des traditions. Effectivement, les jeunes femmes abandonnent certaines coutumes, mais en chérissent d'autres. Leur rejet du pays natal est donc partiel.

Afin d'étudier l'identité culturelle des protagonistes, après s'être intéressé au pays d'origine, il convenait, en second lieu, de se focaliser sur la relation des protagonistes au pays d'accueil et, en particulier, sur leur intégration problématique au sein de ce pays qu'elles décident toutes de quitter pour retourner dans leur pays natal. Le premier élément qui fait obstacle à l'intégration des protagonistes est la déception qui découle de la démythification du pays d'accueil et de l'écart entre le rêve et la réalité de l'exil. Cette démythification tient en grande partie à la pauvreté que les protagonistes ne pensaient pas retrouver en Occident et qui rend leur séjour difficile, malgré certaines surprises positives, telles que la météo et la tradition culinaire. Le deuxième élément qui entrave l'intégration des immigrées est la politique d'intégration du pays d'accueil. Dans les trois récits, le pays d'accueil est présenté comme réticent à accueillir les immigrées et à leur octroyer un titre de séjour légal. Le troisième élément réside dans le fait que, malgré certains progrès, leur condition de femme est loin de s'améliorer sur tous les points. Ce fait se traduit notamment dans le jugement dépréciateur que les hommes africains immigrés portent constamment sur le comportement et le corps des protagonistes. Ainsi, ils accusent celles-ci de s'être corrompues au contact du pays d'accueil, d'avoir tourné le dos aux valeurs traditionnelles. En outre, dans leur pays d'accueil, toutes les protagonistes continuent à être victimes d'une réification de leur personne en objet sexuel ; toutes sont *contraintes* à un moment donné d'accepter, ne fût-ce que temporairement, cette réification pour survivre au sein dudit pays. Le dernier obstacle à l'intégration tient à la complexité de vivre avec l'Autre, qu'il soit autochtone ou immigré. Ainsi, tout en mettant en scène un racisme ordinaire auquel sont confrontées quotidiennement les protagonistes, les romans signalent également la présence de stéréotypes dans la communauté noire envers les Blancs. Ils pointent en outre le fait qu'au lieu d'être solidaire, la communauté africaine est profondément divisée. Dans ce sens, les protagonistes sont remplies d'*apriori* concernant les immigrés originaires d'autres pays africains ; elles font toutes preuve d'une certaine condescendance à l'égard de ceux-ci. En outre, les trois romans présentent un communautarisme ambivalent de la part des

protagonistes à l'égard de leur communauté. En effet, dans un souci d'intégration, les jeunes femmes s'éloignent momentanément de celle-ci avant d'y revenir partiellement

Par leur relation ambivalente au pays d'origine comme au pays d'accueil, les protagonistes paraissent dès lors toutes se situer entre deux cultures, entre deux rives. Cet entre-deux aboutit à un métissage identitaire des personnages féminins. Certes, ce métissage est la plupart du temps inconscient, étant donné que les protagonistes se considèrent comme entièrement citoyennes de leur pays d'origine. Mais, même si elles refusent de l'admettre, la culture du pays d'accueil fait indubitablement partie de leur identité. Ce métissage se retrouve d'ailleurs dans l'usage langagier des protagonistes qui offre une métaphore de cet entre-deux identitaire. En effet, en apprenant la langue du pays d'accueil ou ses tics langagiers, les protagonistes montrent une envie d'intégration qu'elles articulent au maintien d'une part identitaire liée au pays d'origine en continuant à employer leur langue maternelle dans la sphère familiale.

Les résultats de cette analyse nous ont alors amenée à questionner le concept de *migrITUDE*. En effet, il est apparu que les trois romans présentent suffisamment de caractéristiques pour être considérés comme des œuvres de la *migrITUDE*. C'est pourquoi nous avons proposé un réajustement et une ouverture de ce concept qui était jusqu'à présent limité aux écrivains originaires d'Afrique subsaharienne et résidant ou ayant résidé en France. Ce réajustement entend conférer un pouvoir syncrétique à la *migrITUDE* en vue de lui permettre de transcender les nationalités, les langues et les cultures. Dans cette optique, le concept doit davantage se focaliser sur l'œuvre que sur la vie de l'auteur ; il doit également s'ouvrir aux œuvres d'auteurs africains ayant émigré dans l'ensemble de l'Occident. Une telle conception rejoint l'aspiration de nombreux écrivains à tendre vers une littérature plus universelle. En outre, à l'inverse de Jacques Chevrier qui déclare incompatible le *topos* du retour et la *migrITUDE*, nous pensons possible de les articuler sous certaines conditions : le séjour peut en effet n'être que temporaire au vu de la situation du protagoniste ; de même, malgré son retour dans le pays d'origine, le personnage est susceptible de présenter une grande part identitaire du pays d'accueil et de se sentir, en partie, citoyen de celui-ci.

Dans les trois romans étudiés, cette question de la *migrITUDE* se révélait indissociable de l'identité féminine des auteures et de leur personnage. C'est pourquoi il était nécessaire d'interroger l'éventuelle perspective féministe de ces trois récits. Après avoir conceptualisé le *féminisme africain*, qui s'est avéré être divisé en plusieurs branches hétérogènes, nous avons ainsi pu observer qu'à divers degrés les auteures présentent toutes des idées *féministes* qui, à

l'instar de l'identité des protagonistes, balancent entre le *féminisme africain* et le *féminisme occidental*.

En définitive, l'étude comparée fait apparaître que ces œuvres, écrites dans des langues différentes et au sein de cultures différentes, présentent de nombreuses similitudes quant à la représentation de l'expérience migratoire féminine. Il serait dès lors intéressant de continuer à interroger cette expérience en l'élargissant à d'autres romans africains. Tout en offrant de nouvelles pistes pour modéliser les ambivalences du féminisme africain, cette prise en compte d'un corpus plus large viendrait ainsi mettre à l'épreuve le nouveau pouvoir de contextualisation de la *migritude* telle que nous l'avons redéfinie. Par sa capacité inclusive, un tel pouvoir permettrait alors de penser la littérature de l'immigration comme un phénomène majeur de la globalisation, et la *migritude* comme un concept-clé du roman global.

BIBLIOGRAPHIE

Avertissement à la bibliographie

Nous avons décidé de structurer notre bibliographie en deux sections, reprenant respectivement les sources primaires et la bibliographie générale sur lesquelles s'est basée l'élaboration de ce travail.

La première section intitulée « Bibliographie de référence sur les auteures du corpus » mentionne les œuvres de Chimamanda Ngozi Adichie, de Khadi Hane et de Chika Unigwe, classées par ordre chronologique, ainsi que les travaux critiques qui leurs ont été consacrés. Ces derniers sont divisés en deux catégories : les conférences et interviews publiées en ligne sur la plateforme YouTube ou sur des blogs, et les articles critiques. Les références précédées d'un astérisque [*] constituent le corpus de référence de ce travail.

La seconde section intitulée « Bibliographie générale » présente les articles et ouvrages généraux et se subdivise en quatre sous-parties : « Études sur la notion de la migritude et de l'immigration », « Études sur la littérature africaine », « Études sur le genre, le féminisme et le féminisme africain » et « Études sur la littérature féminine d'Afrique ». Les ouvrages de référence se trouvant de cette section ne sont pas tous cités dans le travail mais ont nourri notre réflexion et nous ont aidé à l'élaboration du présent travail.

I. Bibliographie de référence sur les auteures du corpus

1. Chimamanda Ngozi Adichie

A. Romans en langue originale

Purple Hibiscus, New York, Algonquin Books, 2003.

Half of a Yellow Sun, New York, Knopf/Anchor, 2006.

**Americanah*, Londres, 4th Estate, 2013.

B. Romans en traduction française

L'Hibiscus pourpre, trad. par M. DE PRACONTAL, Paris, Anne Carrière, 2004 (La vagabonde).

L'Autre Moitié du soleil, trad. par M. DE PRACONTAL, Paris, Gallimard, 2008 (Du monde entier).

**Americanah*, trad. par A. DAMOUR, Paris, Gallimard, 2014 (Folio).

C. Recueil de nouvelles en langue originale

The Thing Around Your Neck, Londres, 4th Estate, 2009.

D. Recueil de nouvelles en traduction française

Autour de ton cou, trad. par M. DE PRACONTAL, Paris, Gallimard, 2012 (Du monde entier).

E. Essais en langue originale

For Love of Biafra, Nigéria, Spectrum Books, 1999.

We Should All Be Feminists, Londres, Fourth Estate, 2014.

Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions, New York, Knopf Publishing Group, 2017.

F. Essais en traduction française

Nous sommes tous des féministes, suivi de *Les marieuses*, trad. par S. SCHNEITER et M. de PRACONTAL, Paris, Gallimard, 2014 (Collection Folio). 2014.

Chère Ijeawele ou Un manifeste pour une éducation féministe, trad. par M. CAPELLE, Paris, Gallimard, 2017.

G. Bibliographie critique

i. Interviews et vidéos

ALIX, F., « Chimamanda Ngozi Adichie. Autour de ton coup », dans *Afrique contemporaine*, 2, 246, 2013, p.176-178, <https://www.cairn.info/revu-afrique-contemporaine-2013-2-page-176/htm> (consulté le 20 janvier 2017).

Amanpour interviews Chimamanda Ngozi Adichie, mis en ligne par CNN, 17 avril 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=HzH0cBmHg5k> (consulté le 5 mai 2018).

An Interview with “ Americanah ” Author Chimamanda Ngozi Adichie, mis en ligne par The Aspen Institute, 4 novembre 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=2ijEqposkyk> (consulté le 17 novembre 2017).

Chimamanda Ngozi Adichie - “ Dear Ijeawele ” & Raising a Child to Be a Feminist | The Daily Show, mis en ligne par The Daily Show with Trevor Noah, 9 juin 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=czogWQ34X1Y> (consulté le 5 juillet 2018).

Chimamanda Ngozi Adichie Discusses Her New Feminist Manifesto, Dear Ijeawele, mis en ligne par Bustle, 9 mars 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=H5yxrXzKNic> (consulté le 30 mai 2018).

Chimamanda Ngozi Adichie i BABEL: SVT, mis en ligne par SVT, 6 novembre 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=KliB5hSCfZc> (consulté le 30 novembre 2017).

Chimamanda Ngozi Adichie Interview, mis en ligne par Channel 4 News, 11 mars 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=KP1C7VXUfZQ> (consulté le 30 novembre 2017).

Chimamanda Ngozi Adichie talks feminism, #MeToo movement, mis en ligne par CNN, 19 février 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=qA8DTumShwU> (consulté le 30 mai 2018).

Chimamanda Ngozi Adichie: “ Hair is political ”, mis en ligne par Channel 4 News, 10 avril 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=4ck2o34DS64> (consulté le 30 novembre 2017).

HANNE, I., « Chimamanda Ngozi Adichie : “ Le féminisme a toujours fait partie de l’Afrique ” », dans *Libération*, 27 janvier 2018, http://www.liberation.fr/debats/2018/01/27/chimamanda-ngozi-adichie-le-feminisme-a-toujours-fait-partie-de-l-afrique_1625267 (consulté le 2 mai 2018).

Nuit des Idées 2018 - Quai d'Orsay, mis en ligne par Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, 25 janvier 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=0NLQfXOo0dM> (consulté le 30 janvier 2018).

Portrait de Chimamanda Ngozi Adichie, 30 janvier 2018, mis en ligne par Brut
https://www.youtube.com/watch?v=CQ_61pllh0U (consulté le 2 mai 2018).

TUNCA, D., « Interview », sur *cerep.com*, 2005,
<http://www.cerep.ulg.ac.be/adichie/cnainterview.html> (consulté le 20 mai 2018).

Woman, Power & Modern Feminism - Chimamanda Ngozi Adichie & Professor Mary Beard,
mis en ligne par ZeitgeistMinds, 21 mai 2018,
<https://www.youtube.com/watch?v=R8HuxvEUzjo> (consulté le 05 juillet 2018).

ii. Articles critiques

AKPOME, A., « “ Dancing Masquerade: ” Narrating Postcolonial Personhood in Three Novels Author(s) », dans *English in Africa*, 40/1, 2013, p. 139-159,
<http://www.jstor.org/stable/24389636> (consulté le 10 octobre 2017).

ANDRADE, S. Z., « Adichie’s Genealogies: National and Feminine Novels », dans *Research in African Literatures*, 42/2, 2011, p. 91-101,
http://www.jstor.org/stable/10.2979/reseafritelite.42.2.91?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents (consulté le 10 octobre 2017).

BERNING, N., « Narrative Ethics and Alterity in Adichie’s Novel *Americanah* », dans *Comparative Literature and Culture*, 17, 5, 2015, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb> (consulté le 10 octobre 2017).

HAWLEY, J.C., « Biafra as Heritage and Symbol : Adichie, Mbachu, and Iweala », dans *Research in African Literatures*, 32, 2008, p. 15-26, <http://www.jstor.org/stable/20109576> (consulté le 30 mars 2018). (Quoique pas vraiment utilisé)

HEWETT, H., « Coming of age : Chimamanda Ngozi Adichie and the Voice of the Third Generation Author(s) », dans *English in Africa*, 32, 1, 2005, p.73-97,
<http://www.jstor.org/stable/40239030> (consulté le 7 février 2018).

KRÁL, F., « English as “ unmoored ” : contemporary perspectives on English as a language “ in diaspora ” », dans *Études anglaises*, 70, 2017, p. 95-109, <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2017-1-page-95.htm> (consulté le 15 mars 2018).

LEETSCH, J., « Love, Limb-Loosener : Encounters in Chimamanda Adichie’s *Americanah* », dans *Journal of Popular Romance Studies*, 6, 2017, p. 1-16, <http://www.jprstudies.org> (consulté le 10 octobre 2016).

S.A. « Author Profile : Chimamanda Ngozi Adichie », dans *World Literature Today*, 80, 2, 2006, p.5-6, <http://www.jstor.org/stable/40158861> (consulté le 5 février 2018).

2. Khadi Hane

A. Pièces de théâtre

Il y en a trop dans les rues de Paris, Bertoua, Éditions Ndzé, 2005.

B. Romans

Sous le regard des étoiles, Dakar, NEAS, 1998.

Les Violons de la haine, Paris, Le Manuscrit, 2001.

Ma Sale Peau noire, Paris, Le Manuscrit, 2001.

Le Collier de paille, Libreville, Éditions Ndzé, 2002.

**Des Fourmis dans la bouche*, Paris, Denoël, 2011.

Demain, si Dieu le veut, Paris, Grasset, 2015.

C. Nouvelles

« Désarroi », dans *Je suis vraiment de bonne foi*, ouvrage collectif, Bertoua, Éditions Ndzé, 2001.

« La Maison sur la colline » dans *Enfances*, ouvrage collectif, Cameroun, Éditions Tropiques, 2006.

« Un samedi sur la terre » dans BUGUL, K., BORIS DIOP, B., DIA DIOUF, N., HANE, K., *Nouvelles du Sénégal*, Paris, Magellan et Cie, 2010.

D. Bibliographie critique sur Khadi Hane

i. Interviews et vidéos

GANGOUEUS, « Interview de Khadi Hane à propos Des fourmis dans la bouche », sur gangoueus.blogspot.com, 15 septembre 2011, <http://gangoueus.blogspot.com/2011/09/interview-de-khadi-hane-propos-des.html> (consulté le 10 mai 2017).

Khadi Hane - Demain, si Dieu le veut, 21 novembre 2015, mis en ligne par Librairie Mollat, <https://www.youtube.com/watch?v=8pVgL9hW0TI> (consulté le 20 mai 2018).

L'écriture et l'implication de la romancière sénégalaise Khadi Hane pour les droits des femmes, mis en ligne par CNDHMaroc, 16 mai 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=8M2nv5cAgcU> (consulté le 20 mai 2018).

Postcast de l'émission *D'ici et d'ailleurs #4 avec Gila Lustiget (Allemagne) & Khadi Hane (Sénégal)*, mis en ligne par RadioCHUBordeau, 7 novembre 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=fx8opjLORW8> (consulté le 2 juillet 2018).

S.A., « Entretien avec Khadi Hane », sur *babnet.net*, 28 avril 2008, <https://www.babnet.net/rttdetail-13269.asp> (consulté le 10 mai 2017).

S.A., « Qui êtes-vous Khadi Hane? », sur *SlateAfrique.com*, 22 septembre 2015, <http://www.slateafrique.com/613409/qui-etes-vous-khadi-hane> (consulté le 10 mai 2017).
Sélection Talents à découvrir Cultura 2011/Khadi Hane, 3 novembre 2011, mis en ligne par

Comcult33, <https://www.youtube.com/watch?v=M9dpEDHIQ9Y> (consulté le 20 mai 2018).

YANGE, P., « Interview de Khadi Hane, auteure du “ collier de paille ” », sur *Grioo.com*, 17 juillet 2003, <http://www.grioo.com/info558.html> (consulté le 5 mars 2017).

ii. Articles critiques

AMÉKUDJI, A., « Des fourmis dans la bouche by Khadi Hane », dans *The French Review*, 86, 2, 2012, p. 416, <http://www.jstor.org/stable/41710427> (consulté le 7 février 2018)

SAMBA DIOP, P., « Khadi Hane : une écriture montante », dans *Notre librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien*, 166, 2007, p. 43-45.

HALOUX, M., « Notes de lectures », dans *Le sociographe*, 2, 42, 2013 ; p. 136-137, <https://www.cairn.info/revue-le-sociographe-2013-2-page-124.htm> (consulté le 5 mars 2017)

LESNE, E., « Le prix littéraire de la Porte Dorée. Cap sur la 3^e édition », dans *Hommes et migration*, 1292, 2011, <http://www.hommesmigration.revue.org/650> (consulté le 2 octobre 2016).

3. Chika Unigwe

A. Romans en langue originale

De Feniks, Amsterdam, Uitgegeven door Meulenhoff/Manteau, 2005.

The Pheonix, Lagos, Farafina Publisher, 2007.

Fata Morgana, Bruxelles, Luisterpunt, 2008.

**On Black Sisters' Street*, Londres, Vintage Books, 2009.¹

Night Dancer, Londres, Jonathan Cape, 2012.

¹ Bien qu'à l'origine le roman fut écrit en anglais, il fut d'abord publié en néerlandais puis en anglais.

De Zwarte Messias, Anvers, Antwerp-based De Bezige Bij, 2013.

B. Histoires courtes en langue originale

De Smaak van sneeuw, Bruxelles, Luisterpunt, 2003.

C. Poésie en langue originale

Tear Drops, Enugu, Richardson Publishers, 1993.

Born in Nigeria, Enugu, Onyx Publishers, 1995.

D. Livres pour enfants en langue originale

Ije at School, Londres, Macmillan Education, 2003.

A Rainbow for Dinner, Oxford, Macmillan, 2003.

E. Essai non publié, en langue originale

« Losing my voice », sur *aeon.co*, 14 mars 2013, <https://aeon.co/essays/those-first-few-months-in-europe-i-suffocated-in-silence> (consulté le 10 avril 2018).

F. Bibliographie critique

i. Interviews et vidéos

Chika Unigwe, mis en ligne par WheelerCenter, 27 janvier 2015
<https://www.youtube.com/watch?v=4IwnIpjwAek> (consulté le 30 mai 2018).

Enterprising Africans - Chika Unigwe, mis en ligne par Africa Web Tv, 15 octobre 2012,
<https://www.youtube.com/watch?v=HN4luntAORE> (consulté le 30 mai 2018).

The Nigeria Prize for Literature 2012 Winner - Chika Unigwe, mis en ligne par Ngrprizeliterature, 13 février 2013, https://www.youtube.com/watch?v=wXgiWwT_QO4 (consulté le 30 mai 2018).

TUNCA, D., « An Interview with Chika Unigwe », dans *Wasafiri*, 75, 2013, p. 54-59,
[https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/156712/3/Tunca Mortimer Del Calzo Unigwe Interview_Wasafiri.pdf](https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/156712/3/Tunca_Mortimer_Del_Calzo_Unigwe_Interview_Wasafiri.pdf) (consulté le 30 mai 2018).

ii. Articles critiques

BASTIDA-RODRIGUEZ, P., « The invisible *flâneuse* : European cities and the African sex worker in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street* », dans *The journal of Commonwealth Literature*, 49, 2, 2014, p. 203-214.

BEKERS, E., « Writing Africa in Belgium, Europe : A Conversation with Chika Unigwe », dans *Research in african literatures*, 46, 4, 2015, <https://search-proquest-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/docview/1765141206?pq-origsite=summon> (consulté le 20 janvier 2017).

DE MUL, S., « Becoming black in Belgium : The social construction of blackness in Chika Unigwe's authorial self-representation and *On Black Sisters' Street* », *The Journal of Commonwealth Literature*, 49, 1, 2014, p. 11-29.

EZE, Ch., « Feminism with a big “ F ”: Ethics and the Rebirth of African Feminism in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street* », dans *Research in African literatures*, 45, 4, 2014, <https://search-proquest-com.proxy.bib.ucl.ac.be:2443/docview/1634011413?pq-origsite=summon> (consulté le 30 novembre 2016).

LADELE, O., OMOTAYO, A., « Migration and Identities in Chika Unigwe's Novels », dans *Studies in Literature and Language*, 14/3, 2017, p. 52-57, <http://www.cscanada.org/> (consulté le 30 mai 2018).

TUNCA, D., « Redressing the “ narrative balance ” : subjection and subjectivity in Chika Unigwe's *On Black Sisters' Street* », dans *Afroeuropa*, 3, 1, 2009, <http://hdl.handle.net.proxy.bib.ucl.ac.be/2268/80562> (consulté le 5 septembre 2017).

II. Bibliographie générale

1. Études sur la notion de la migritude et de l'immigration

ALBERT, Ch., *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2015.

BONACCI, G., « L'Afrique et ses diasporas, imaginaires du retour », dans *Africultures*, 72, 2008, p. 134-137, <https://www.cairn.info/revue-africultures-2008-1-page-134.htm> (consulté le 20 janvier 2017).

CHATTI, M., « “ Migritude ”, Jeu de l'identité et de l'altérité », dans *Revue Silène. Centre de recherches en littérature et poétique comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense*, 2008, https://www.revue-silene.comf/index.php?sp=liv&livre_id=115 (consulté le 20 janvier 2017).

CHEVRIER, J., « Afrique(s)-sur-seine : autour de la notion de “ migritude ” », dans *Notre librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien*, 155, 2004, p. 96-100.

CHEVRIER, J., *Littératures francophones d'Afrique noire*, Aix-en-Provence, Édisud, 2006 (*Les Écritures du Sud*).

CHUDE-SOKEI, L., « The Newly Black Americans », dans *Transition*, 113, 2014, <http://www.jstor.org/stable/10.2979/transition.113.52> (consulté le 30 octobre 2017)

COULIBALY, A., « Littérature migrante subsaharienne : l'ethnoscopie littéraire comme expression de la mobilité des écrivains de la migritude », dans *Études littéraires*, 46, 2015, p. 31-49, <http://www.id.erudit.org/iderudit/1035082ar> (consulté le 8 juillet 2017).

KRÁL, F., « English and “ Unmoored ” : Contemporary Perspectives on English as a Language “ in Diaspora ” », dans *Études anglaises*, 70, 2017, <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2017-1-95.htm> (consulté le 30 octobre 2017).

KWAHULÉ, K., CHALAYE, S., « Immigration et conscience diasporique », dans *Africultres*, 72, 2008, p. 159-163, <https://www.cairn.info/revue-africultures-2008-1-page-159.htm> (consulté le 20 janvier 2017).

LAVIGNE, S., « La migritude : une errance identitaire et littéraire ? », dans *Equinoxe. A Graduate Journal of French and Francophone Studies*, 10, 2007-2008, https://www.brown.edu/Research/Equinoxes/journal/Issue%2010/eqx10_lavigne.html (consulté le 28 janvier 2017).

MARDOROSSIAN, C. M., « From literature of Exile to Migrant Literature », dans *Modern Language Studies*, 32/2, 2002, p. 15-33, <http://www.jstor.org/stable/32522040> (consulté le 208 janvier 2017).

NOËL MALONGA, A., « “ Migritude ”, amour et identité. L'exemple de Calixthe Beyala et Ken Bugul », dans *Cahiers d'étude africaine*, 181, 2006, [www.http://etudesafricaines.revues.org/15177](http://www.etudesafricaines.revues.org/15177) (consulté le 28 janvier 2017).

PHILIPPE, N., « Écrivains migrants, littératures d'immigration, écritures diasporiques », dans *Hommes & migrations*, 1297, 2012, p. 30-43, <http://journals.openedition.org/proxy.bib.ucl.ac.be/hommesmigrations/1543;DOI:10.4000/hommesmigrations.1543> (consulté le 30 septembre 2016).

THOMAS, D., « Afropéanisme et littérature francophone subsaharienne », dans *Africulture*, 99-100, 2014, p. 92-103, <https://www.cairn.info/revue-africulture-2014-3-page-92.htm> (consulté le 2 mars 2018).

2. Études sur la littérature africaine

ASHCROFT, B., e.a., *The post-colonial studies reader*, Londres, Routledge, 1995.

BISANSWA, K. J., *Roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion, 2009 (Unichamp-essentiel).

COHEN, J., BASTO, M. B., « Quelles possibilités pour les études postcoloniales en France ? », dans *Africultures*, 72, 2008, p. 78-81, <https://www.cairn.info/revue-africultures-2008-1-page-78.htm> (consulté le 22 janvier 2017).

GOYAL, Y., « Africa and the black Atlantic », dans *Research in African Literatures*, 45, 3, 2014, p. 5-25, http://www.jstor.org/stable/10.2979/reseafirilite.45.3.v?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents (Consulté le 3 mars 2018).

COUSSY, D., *La Littérature africaine contemporaine au sud du Sahara*, Paris, Karthala, 2000.

MABANCKOU, A., NICHOLSON-SMITH, D., « Immigration, “ Littérature-Monde ”, and Universality : The Strange Fate of the African Writer », dans *Yale French Studies*, 120, 2011, p. 75-87 <http://www.jstor.org/stable/41337118> (consulté le 22 janvier 2017).

MABANCKOU, A., THOMAS, D., « Editors' Preface: Francophone Sub-Saharan African Literature in Global Contexts », dans *Yale French Studies*, 120, 2011, p. 1-9, <http://www.jstor.org/stable/41337112> (consulté le 22 janvier 2017).

MAMBENGA-YLAGOU, F., « Problématiques définitionnelle et esthétique de la littérature africaine francophone de l'immigration », dans *Revista Internacional de Filología y su didáctica*, 29, 2005, p. 273-293, https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce29/cauce29_13.pdf (consulté le 22 janvier 2017).

MCLEOD, J., « Preface : New Diasporas, New Directions », dans *Études anglaises*, 70, 2017, p. 3-10, <http://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2017-1-page-3.htm> (consulté le 22 janvier 2017).

MILLER, C. L., « The Theory and Pedagogy of a World Literature in French », dans *Yale French Studies*, 120, 2011, p. 33-48, <http://www.jstor.org/stable/41337115> (consulté le 22 janvier 2017).

NWAKANMA, O., « Metonymic Eruptions: Igbo Novelists, the Narrative of the Nation, and New Developments in the Contemporary Nigerian Novel », dans *Research in African Literatures*, 39/2, 2008, p. 1-14, <http://www.jstor.org/stable/20109575> (consulté le 30 janvier 2018).

SAMBA DIOP, P., « Littérature francophone subsaharienne : une nouvelle génération ? », dans *Notre librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien*, 146, 2001, p. 12-17.

SAMBA DIOP, P., « Le roman francophone subsaharien des années 2000. Les cadets de la post-indépendance », dans *Notre librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien*, 166, 2007, p. 9-18.

THOMAS, D., RICHARD, D. et HITCHCOTT, N., *Francophone Afropolitan Literatures*, Liverpool, Liverpool University Press, 2014 (Francophone Postcolonial Studies).

WERBNER, R. P., RANGER, T. O., *Postcolonial identities in Africa*, Londres, Zed books, 1996 (Postcolonial encounters).

3. Études sur le genre, le féminisme et le féminisme africain

ALMEIDA (d'), I. A., « Les élites noires face au phénomène de la mondialisation : déplacements des discours féministes africains », dans *Présence Africaine*, 167-168, 2003, p. 55-68, <https://www.cairn.info/revue-presence-africain-2003-1-page-55.htm> (consulté le 30 janvier 2017).

BERENI, L., e.a., *Introduction aux Gender Studies. Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2008 (Ouvertures politiques).

BUTLER, J., *Le pouvoir des mots*, trad. par Ch. NORDMAN avec la collaboration de J. VIDAL, Paris, Éditions Amsterdam, 3^e édition, 2017.

- *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du sexe*, trad. par Ch. NORDMANN, Paris, Amsterdam, 2008.

DALLERA, C. et DUCRET, V., « Migration féminine, au-delà des stéréotypes », Recherche financée par l'Office fédéral des étrangers, sur *2e-observatoire.com*, 2014, <http://www.2e-observatoire.com/downloads/livres/brochure10.pdf> (consulté le 30 juillet 2018).

EYENE, Ch., « Féminisme(s) en Afrique et dans la diaspora », dans *Africultures*, 74-75, 2008, p. 6-9, <http://www.cairn.info/revue-africultures-2008-3-page-6.htm> (consulté le 4 octobre 2017).

HIGGINS, M., « Transnational, Transcultural Feminisms ? Amma Darko's Response In "Beyond the Horizon" », dans *Tulsa Studies in Women's Literature*, 25:2, 2006, p. 307-322, <https://www.jstor.org/stable/20455284> (consulté le 7 février 2018).

HILL COLLINS, P., « Quel avenir pour le féminisme noir ? », dans *Africultures*, 74-75, 2008, p. 20-26, <http://www.cairn.info/revue-africultures-2008-3-page-20.htm> (consulté le 4 octobre 2017).

KAMPADOO, K., PATTANAİK, B. et SANGHERA, J., « Trafficking and prostitution Reconsidered : New Perspectives on Migration, Sex Work, and Human Rights », dans *Hypatia*, 22/3, 2007, p. 209-215, <http://www.jstor.org/stable/4640092> (consulté le 5 décembre 2017).

LOCOH, T. et PUECH, I., « Fatou Sow. Les défis d'une féministe en Afrique », dans *Travail, genre et sociétés*, 20, 2008, p. 5-22, <https://www.cairn.info/revue-travail-genre-et-societes-2008-2-page-5.htm> (consulté le 30 janvier 2017).

MENGENA, O., « Feminism (Singular), African Feminisms (Plural) and the African Diaspora », dans *Empowering women for Gender Equity*, 58, 2009, p. 98-100, <http://www.jstor.org/stable.4548102> (consulté le 4 mai 2018).

MIANDA, G., « Féminisme Africain : Divergence ou convergences des discours ? », dans *Présence Africaine*, 155, 1997, p. 85-99, <http://www.cairn.info/revue-presence-africaine-1997-1-page-85.htm> (consulté le 20 novembre 2016).

NKAELAH, N., « (west) African Feminisms and Their Challenges », dans *Journal of Literary Studies*, 32/2, 2016, p. 61-74.

PATTON, V. K., « New Directions in Feminism and Womanism in Africa and the African Diaspora », dans *Black Women, Gender + Families*, 5/2, 2011, p. 1-3, <http://www.jstor.org/stable/10.5406/blacwomegendfami.5.2.0001> (consulté le 20 janvier 2018).

TALPADE MOHANTY, Ch., « Traversées féministes transnationales : du néolibéralisme et de la critique radicale », trad. par F. BOUILLOT, dans *Les cahiers du CEDREF*, 20, 2015, p. 1-22, <http://cedref.revues.org/835> (consulté le 4 octobre 2017).

THOMAS, T., *Encyclopedia of Critical Psychology*, Berlin, Springer-Verlag, 2014, p. 2083-2086.

UZOAMAKA AZODO, A., « Issues in African Feminism : A Syllabus », dans *Women's Studies Quarterly*, 25/3-4, 1997, p. 201-207, <https://www.jstor.org/stable/40003384> (consulté le 3 mars 2018).

WEBER, R., « Le rôle du féminisme dans les changements socioculturels des femmes migrantes », dans *Africultures*, 3/74-75, p. 44-45, <http://www.cairn.info/revue-africulture-2008-page-44.htm> (consulté le 4 octobre 2007).

4. Études sur la littérature féminine d'Afrique

CAZENAVE, O., « 40 ans d'écriture au féminin », dans *Notre librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien*, 172, 2009, p. 9-14.

-Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain féminin, Paris, L'Harmattan, 1996 (Collection Critique Littéraire).

COUSSY, D., « Une nouvelle génération de romancières anglophones : des exilées à l'épreuve de l'ailleurs et de l'autre », dans *Notre librairie : revue des littératures d'Afrique, des Caraïbes et de l'océan Indien*, 172, 2009, p. 101-109.

HERZBERGER-FOFONA, P., *Littérature féminine francophone d'Afrique noire. Suivi d'un dictionnaire des romancières*, Paris, L'Harmattan, 2000.

TABLE DES MATIÈRES

AVERTISSEMENT GÉNÉRAL	5
INTRODUCTION GÉNÉRALE	8
PREMIERE PARTIE	13
LA RELATION AU PAYS D'ORIGINE : ENTRE AMOUR ET HAINE.....	13
CHAPITRE I	14
Vivre dans une société patriarcale.....	14
I.1. Le statut de femme au sein de la société.....	14
I.2. Le corps féminin aux yeux de la société.....	20
CHAPITRE II.....	25
Vivre dans une société lacunaire.....	25
II.1. Situation socio-économique : un portrait amer.....	25
II.2. Situation personnelle des protagonistes : impécuniosité et statut social insignifiant.....	28
II.3. Rêve d'un « ailleurs ».....	31
CHAPITRE III	34
Le mal du pays.....	34
III.1. Raisons personnelles des protagonistes.....	35
III.2. Le paradoxe des traditions.....	36
DEUXIEME PARTIE :	41
INTEGRATION PROBLEMATIQUE AU PAYS D'ACCUEIL	41
CHAPITRE I	42
La vie d'immigré en Occident.....	42
I.1. Démystification du pays d'accueil.....	42
I.2. La pauvreté : passer clandestin	46
I.3. Politique d'intégration du pays d'accueil	49
Chapitre II	55
La vie d'immigrée en Occident	55
II.1. Leur condition de femme dans le pays d'accueil	55
II.2. Réification de la femme immigrée	64
Chapitre III.....	70
Rapport à l'altérité.....	70
III.1. Vivre avec l'autre	70
III.2. Le communautarisme : une tendance ambivalente	85
TROISIÈME PARTIE :	90
IDENTITÉ MÉTISSÉE, MIGRITUDE ET FÉMINISME AFRICAIN.....	90
Chapitre I.....	91
L'identité entre deux rives.....	91
I.1. Un métissage inconscient.....	91
I.2. La langue comme métaphore identitaire.....	97
Chapitre II	101
Œuvres de la migritude ?.....	101
II.1. Définition usuelle de la migritude	101
II.2. La migritude face à la vie et aux œuvres des auteures	104
II.3. Ajustement de la notion de migritude.....	109
Chapitre III.....	111
Œuvres féministes ?	111
III.1. Définition du féminisme africain	111
III.2. Les auteures et leur positionnement au regard du féminisme	113
III.3. Perspective féministe des romans	118
CONCLUSION GÉNÉRALE	127
BIBLIOGRAPHIE	132

I. Bibliographie de référence sur les auteures du corpus	134
1. Chimamanda Ngozi Adichie	134
A. Romans en langue originale	134
B. Romans en traduction française	134
C. Recueil de nouvelles en langue originale	134
D. Recueil de nouvelles en traduction française	134
E. Essais en langue originale	134
F. Essais en traduction française	134
G. Bibliographie critique.....	135
i. Interviews et vidéos.....	135
ii. Articles critiques	136
2. Khadi Hane.....	137
A. Pièces de théâtre	137
B. Romans.....	137
C. Nouvelles.....	137
D. Bibliographie critique sur Khadi Hane.....	137
i. Interviews et vidéos.....	137
ii. Articles critiques	138
3. Chika Unigwe.....	138
A. Romans en langue originale	138
B. Histoires courtes en langue originale	139
C. Poésie en langue originale.....	139
D. Livres pour enfants en langue originale	139
E. Essai non publié, en langue originale.....	139
F. Bibliographie critique.....	139
i. Interviews et vidéos.....	139
ii. Articles critiques	139
II. Bibliographie générale	140
1. Études sur la notion de la migritude et de l’immigration.....	140
2. Études sur la littérature africaine.....	141
3. Études sur le genre, le féminisme et le féminisme africain.....	142
4. Études sur la littérature féminine d’Afrique.....	144
TABLE DES MATIÈRES	145

