UNIVERSITÉ de CERGY-PONTOISE

C.I.C.C.

DOCTORAT DE LITTÉRATURE AFRICAINE ANGLOPHONE

LITTÉRATURE ENGAGÉE : UNE NOUVELLE PERSPECTIVE SUR LA GUERRE CIVILE AU NIGERIA (1967-1970)

THÈSE DE DOCTORAT

Présentée et soutenue publiquement par :

Odile GOUBALI TALON

DIRECTEUR DE RECHERCHE :

Monsieur le Professeur Michel NAUMANN

MEMBRES DU JURY :

Monsieur le Professeur Benaouda LEBDAI, Université Le Mans
Monsieur le Professeur Michel NAUMANN, Université Cergy-Pontoise
Madame le Professeur Françoise UGOCHUKWU (HDR), Open University de Londres
Madame Nathalie MERRIEN (HDR), Université d'Angers

Soutenance le 19 janvier 2018

Dédicace

À la mémoire de mes parents.

Remerciements

Je voudrais remercier très chaleureusement tous ceux qui m'ont permis de mener à bien ce projet. Ils sont :

- Monsieur le Professeur Michel NAUMANN, mon directeur de thèse. Je lui suis particulièrement reconnaissante pour sa disponibilité, ses conseils et surtout sa patience qui m'ont accompagnée durant toutes ces années. Il m'a également donné l'opportunité de publier mon premier article sur Chimamanda Ngozi Adichie et je l'en remercie infiniment.

- L'ensemble des membres du jury : Monsieur le Professeur Benaouda LEBDAI, Madame le Professeur Françoise UGOCHUKWU (HDR), Madame Nathalie MERRIEN (HDR) qui ont accepté de lire ce travail malgré les multiples contraintes qui sont les leurs.

- Mon époux, Aristide TALON. Sans son accompagnement et son implication personnelle à tous les niveaux, ce travail n'aurait pas vu le jour.

Je suis tout aussi reconnaissante à une équipe qui m'est particulièrement très chère. Elle est composée de ma fille Gabrielle ABIA BITEO TALON et de son époux Abraham ABIA BITEO ROKA, de mon fils Axel TALON, de mon neveu Fabrice MARCOS et de son épouse Carinne LAOUROU MARCOS. Votre soutien indéfectible m'a toujours accompagné. Je vous en remercie infiniment.

Sommaire

Sommaire **4**

INTRODUCTION GÉNÉRALE **6**

PARTIE 1 : C. N. ADICHIE ET SON ŒUVRE **28**

Chapitre 1 : Présentation de C. N. Adichie et les sources de son œuvre 31

Chapitre 2 *:* C. N. Adichie : jeune écrivaine engagée 53

PARTIE 2 : ENTRE MYTHOLOGIE IGBO ET REALITE **64**

Chapitre 1 : *Purple Hibiscus* ; un bildungsroman au féminin 69

Chapitre 2 : *Half of a Yellow Sun* ; un *Things Fall Apart* au féminin 87

PARTIE 3 : NATIONALISME, GUERRE ET « RECOLONISATION » **100**

PERSPECTIVE MASCULINE **100**

Chapitre 1 : Fédéralisme, construction nationale et la communauté igbo 101

Chapitre 2 : Le soleil, symbole de la communauté igbo 109

Chapitre 3 : *Survive The Peace & Divided We Stand* de Cyprian Ekwensi 118

Chapitre 4 : *Girls at War, Collected Poems,* de Chinua Achebe 127

PARTIE 4 : NATIONALISME, GUERRE ET « RECOLONISATION » - PERSPECTIVE FEMININE **134**

Chapitre 1 : Mammy Water, déesse protectrice 136

Chapitre 2 : Traumatisme de guerre - écritures (Nwapa, Emecheta) 145

Chapitre 3 : Adichie : Réécriture/concepts de guerre postcoloniale ; *The Book : The World Was Silent When We Died* 159

PARTIE 5 : APRES LA GUERRE **171**

Chapitre 1 : Mémoire et réconciliation - la question de la mémoire officielle..... 181
Chapitre 2 : Fédération retrouvée - pillage et mauvaise gouvernance..... 197

PARTIE 6 : AMORCE D'UN NOUVEAU COURANT LITTERAIRE FEMININ SUR LA GUERRE DU BIAFRA - ADIMORA-EZEIGBO DANS LES PAS D'ADICHIE : *ROSES AND BULLETS* 226

Chapitre 1 : Mammy Water : Construction de la déesse selon les normes patriarcales 231
Chapitre 2 : Ginika, fille de Mammy Water 238

CONCLUSION 247

BIBLIOGRAPHIE 257

ANNEXES 280

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La guerre civile au Nigéria a marqué les esprits par son avènement juste après l'indépendance du pays témoignant ainsi de la tâche difficile de construction nationale à laquelle devaient faire face les pays nouvellement indépendants sur le continent. Cette guerre a aussi marqué les esprits par ses atrocités, les déplacés et les destructions physiques et morales.

Dans les années qui ont suivi la fin du conflit, il y a eu une vague de publications par des auteurs essentiellement igbos. Ces derniers, pour la plupart, ont subi le conflit directement. Ils en témoignent dans leurs ouvrages : Pour les hommes, nous avons des auteurs tels que Ike Chukwuemaka, Elechi Amadi, Cyprian Ekwensi, Chinua Achebe et pour les femmes, Nwapa Emecheta. Après ces parutions sur le thème de la guerre dans la littérature nigériane, il semble y avoir une pause jusqu'à ce que Chimamanda Ngozi Adichie s'empare du thème et finisse par l'imposer.

A la différence des auteurs précités, Adichie n'a pas elle-même vécu la guerre, contrairement à ses parents. A partir de cette position d'écrivain témoin, héritière d'un traumatisme, elle apporte par là même une nouvelle perspective sur la guerre civile au Nigéria. Elle en a fait son thème principal dans la majorité des ouvrages qu'elle a publiés jusqu'à présent. Mon étude portera principalement sur *Purple Hibiscus* (2004) et *Half of a Yellow Sun* (2006).

À la fin de *Half of a Yellow Sun,* édition Harper Perennial de 2007 avec laquelle je travaille, Adichie[1] s'adresse au lecteur de façon particulière dans une note d'auteure. Au lieu du classique « toute ressemblance avec des lieux ou des personnes qui existent ou ont existé serait fortuite », elle nous livre une liste d'ouvrages et d'auteurs auxquels elle est reconnaissante. Elle écrit :

> « This book is based on the Nigeria-Biafra War of 1967-70. While some of the characters are based on actual persons, their portrayals are fictitious as are the events surrounding them. I have listed below the books (most use the anglicized spelling *Ibo* for *Igbo)* that helped in my research. I owe much thanks to their authors. In particular, Chukwuemeka Ike's *Sunset at Dawn* and Flora Nwapa's *Never Again* were indispensable in creating the mood of middle – class Biafra : Christopher Okigbo's own life and *Labyrinths* inspired the character of Okeoma ; while Alexander Madiebo's *The Nigerian Revolution and the Biafran War* was central to the character of Colonel Madu. »

[1]La plupart du temps, dans la thèse, je parle d'Adichie, de son nom d'auteure complet ADICHIE Chimamanda Ngozi, tel qu'il apparaît dans l'Index.

Dans cette liste, il est à remarquer qu'elle cite des sources qui l'ont aidée dans l'écriture de *Half of a Yellow Sun.* De l'aveu même d'Adichie, il existe une plus petite liste dont les auteurs et les ouvrages l'ont inspirée plus que les autres.

La note de l'auteure citée ci-dessus me donne l'opportunité de faire une revue littéraire à partir de *Half of a Yellow Sun* et, ainsi, à partir du thème de la guerre du Biafra. Dans sa liste, Adichie cite les noms d'auteurs par ordre alphabétique. Ces auteurs sont d'origines multiples et les ouvrages sont variés. Cependant, le dénominateur commun reste la guerre du Biafra. Ainsi, Adichie fait référence à des auteurs britanniques qui ont couvert la guerre tels que les journalistes John de St Jorre et Frederick Forsyth. Après avoir travaillé pour *The Observer,* le premier publie *The Nigerian Civil War*, autrement connu aussi sous le titre de *The Brothers'War : Biafra and Nigeria* à sa sortie en 1972. Le dernier, Frederick Forsyth, publie en 1969 *The Biafra Story : The Making of an African Legend* après avoir fait des reportages pour la BBC. Robert Collis, médecin pédiatre irlandais qui a travaillé au Nigeria pendant la période du conflit, publie *Nigeria in Conflict* en 1970. Michael Mok, un photojournaliste qui s'est rendu deux fois au Biafra en 1968, publie, à son tour, en 1969 *Biafra Journal. A Personal Report on a People in Agony*, un ouvrage avec des photos bouleversantes. Il faut également citer les écrits d'aventuriers tels que J. L. Brandler en tant que grand exportateur de bois en Afrique de l'Ouest (Cameroun, Liberia et Nigeria), il donne une vue d'ensemble de la société nigériane, des chefs traditionnels à la nouvelle élite avec lesquels il traitait. Il évoque l'époque jusqu'à la guerre. Son livre intitulé *Out of Nigeria : Witness to a Giant's Toils* est publié en 1994. Dan Jacobs, ancien secrétaire exécutif du comité américain pour l'aide au Nigeria – Biafra pendant la guerre dénonce le cynisme des Américains, Britanniques et autres Occidentaux qui ont protégé leurs intérêts pendant que les Biafrais mouraient. Son ouvrage intitulé *The Brutality of Nations* paraît en 1987. Au-delà des auteurs étrangers, nous avons des ouvrages d'anciens officiers biafrais qui ont fait la guerre, tels qu'Hilary Njoku. Son ouvrage *A Tragedy without Heroes* sort en 1987. Cet ancien officier igbo y fait mention de son emprisonnement pour opposition à la guerre. La construction nationale difficile du Nigeria est évoquée dans quelques ouvrages tels que *Where Vultures Feast* d'Ike Okonta et Oronta Douglas qui mentionne l'implication catastrophique de la compagnie pétrolière Shell dans le pays. Cet ouvrage paraît en 2003. *Dilemma of Nationhood* de Joseph Okpaku est publié en 1970. *The Making of a Nation* d'Arthur Agwuncha Nwankwo et Samuel U. Ifejika sort en 1969. Avec Alfred Obiora Uzokwe, la guerre est perçue à travers les yeux d'un enfant. *Surviving in Biafra : The Story of the Nigerian Civil War* est publié en 2003. Il est souvent

utilisé dans les curriculums sur les thèmes de guerre aux États-Unis. La perspective de la guerre du point de vue des femmes est évoquée avec *Destination Biafra* de Buchi Emecheta qui paraît en 1983. Antonia Kalu avec *Broken Lives and Other Stories,* à travers une collection de nouvelles, revient sur différents aspects de la guerre dans la vie d'une communauté assiégée. Son ouvrage est édité en 2003. Wole Soyinka, qui a beaucoup œuvré pour la paix à l'époque, est évoqué dans *The Man Died* recueillant les notes de prison de l'écrivain incarcéré au début de la guerre. Cet ouvrage est publié en 1972. Avec cette liste éclectique, Adichie montre la diversité de ses sources. Pour le cercle restreint des auteurs qui ont plus directement impacté *Half of a Yellow Sun* (déjà mentionné plus haut mais sans les dates de publication de leurs ouvrages), citons *Sunset at Dawn* de Chukwuemeka Ike qui a été publié en 1976. C'est un roman d'amour, une histoire de guerre et en même temps une satire sociale. Flora Nwapa, avec *Never Again* paru en 1975, montre la vie quotidienne pendant la guerre faite d'incertitude et de lutte pour la survie. *Labyrinths* de Christopher Okigbo est sorti en 1971. Ce poète a marqué les esprits en prenant les armes pour la cause biafraise et en y laissant sa vie. Alex Madiebo, ancien général de l'armée biafraise, publie en 1980 *The Nigerian Revolution and the Biafra War* qui inspire le personnage du colonel Madu à Adichie.

Somme toute, Adichie reste très subjective malgré la sélection bien variée d'ouvrages ayant servi à sa recherche sur le sujet de la guerre du Biafra. A priori, cela n'a rien d'étonnant, vu que chaque écrivain est totalement libre dans ses choix de documents de recherche. Néanmoins, je ne peux m'empêcher d'être perplexe lorsqu'elle cite *Divided We Stand,* publié en 1980, qui parle de la vie pendant la guerre, et ne mentionne pas *Survive the Peace* qui, bien que sorti en 1976, évoque la période incertaine et dangereuse marquant la fin officielle du conflit. Pareillement, elle fait référence à *The Siren in the Night* d'Eddie Iroh, paru en 1982, qui fait partie d'une trilogie. Pour l'auteur, la guerre du Biafra est déclinée avec deux autres ouvrages qui sont *Forty Eight Guns for the General* (1976) et *Toads of War* (1976).

Mis à part quelques aspects mentionnés ci – dessus qui m'ont laissée interrogative, les auteurs sélectionnés par Adichie et leurs ouvrages sont des incontournables que j'approuve pour les différents aspects du conflit qu'ils traitent. J'ai passé sous silence quelques auteurs et ouvrages ; ce n'est pas pour dire qu'ils sont inutiles. Ayant utilisé un ouvrage de la même catégorie dans la discussion pendant la revue littéraire, je les ai laissés pour éviter de répéter les mêmes idées. À cet effet, vous trouverez la liste complète des ouvrages auxquels Adichie fait référence dans l'Annexe page 292, à la fin de mon travail. Pour finir cette revue littéraire commencée par la liste d'Adichie, j'ajouterai *The Biafran War : The Struggle for Modern*

Nigeria de Michael Gould publié en 2012. *Biafra : Britain's Shame* d'Auberon Waugh et Suzanna Cronje, édité en 1969, me semble incontournable. Rémy Boutet publie *L'effroyable guerre du Biafra* en 1992. L'ouvrage explique les différentes phases du conflit et montre le rôle de tous les participants. Enfin, *My Nigeria : Five Decades of Independance* de Peter Cunliffe – Jones est un ouvrage d'une grande clairvoyance utile pour mieux comprendre et appréhender l'histoire contemporaine du Nigeria.

Après cette revue littéraire, nous allons continuer avec la position conférée à Adichie dans la littérature nigériane.

Adichie fait partie de la troisième génération d'écrivains femmes nigérianes qui publient des ouvrages sur le thème de la guerre du Biafra (Brice, 2008). Elle intrigue et impressionne par le choix du sujet et par l'art et la manière dont elle le traite.

Elle se classe elle-même dans la lignée d'une longue liste d'écrivains nigérians qui ont rédigé des ouvrages sur la guerre du Biafra avant elle et qui sont la base de ses recherches avant la publication de *Half of a Yellow Sun* (voir liste à la fin de l'ouvrage). Mais elle se sent particulièrement redevable à *Sunset at Dawn* de Chukwuemeka Ike et *Never again* de Flora Nwapa, auteurs qui illustrent bien la classe moyenne biafraise ; *Labyrinths* de Christopher Okigbo et la propre vie de ce dernier (l'auteur est mort au combat pendant la guerre du Biafra) lui inspirèrent le personnage d'Okeoma. Quant à *The Nigerian Revolution and the Biafran War* d'Alexander Madiebo, cet ouvrage lui donna l'idée du personnage du colonel Madu.

Dans son article intitulé « Half and Half Children : Third-Generation Women Writers and the New Nigerian Novel » (Brice, 2008), Jane Brice classe Adichie dans la troisième génération de femmes écrivaines au Nigeria. Ce qu'il est intéressant de noter, c'est une progression, une transformation dans cette tradition littéraire qui se forme et se forge. En effet, elle classe Flora Nwapa, Mabel Segun et Adaora Lily Ulasi comme appartenant à la première génération d'écrivaines au Nigeria. Son classement de la deuxième génération d'écrivaines reste un peu plus flou. Néanmoins, elle intègre Adichie dans la troisième génération d'écrivaines nigérianes, les contemporaines. Adichie est actuellement l'une des écrivaines nigérianes les plus connues, sinon la plus connue.

Il est également intéressant de remarquer qu'Adichie elle-même se situe dans une certaine lignée d'écrivains envers lesquels elle se sent « obligée ». Cependant, bien que cette intertextualité dans les textes et la relation intergénérationnelle soient reconnues par Adichie elle-même, notamment sur le thème de la guerre du Biafra, la classification de Bryce en

première, deuxième et troisième génération d'écrivains me semble un peu trop restrictive dans le cadre de mon travail sur Adichie et la guerre civile au Nigeria.

En effet, Adichie échappe aux classifications traditionnelles par ordre de génération et même par genre (femmes/hommes) de par le sujet même de la guerre civile qu'elle traite et par sa jeunesse. Elle n'a pas connu la guerre, elle est née sept ans après la fin du conflit.

Dans le champ littéraire nigérian actuel, ce qui m'intéresse chez Adichie, c'est une nouvelle stratégie de narration qui est multidimensionnelle. Sa stratégie de narration contraste avec ce qui a été fait jusqu'à présent par d'autres auteurs. Elle est aussi tellement particulière à Adichie qu'elle échappe à toute catégorisation simpliste dans le champ littéraire actuel nigérian, voire africain.

> «*Half of a Yellow Sun* […] provides a multi-faceted problematization of some of the themes embodying contemporary Nigerian nationhood. For this and other factors, it is duly recognised as one of the leading texts to emerge within 'third generation Nigerian 'writing (see Adesanmi and Dunton 2005, 2008; Hewett 2005; Nwakanma 2008). In their use of female and child protagonists, for instance, these works enable nuanced revisions of several themes that have been historically dominated in the works of older generation of writers by masculinist perspectives (Bryce, 2008). »

Sur le fond, en effet, en discutant de thèmes tels que la colonisation, l'indépendance, l'après-indépendance, la construction nationale, elle s'aventure sur un terrain dont les hommes s'occupaient plutôt. Le christianisme, ses ramifications et son impact dans la vie sociale sont traités dans *Purple Hibiscus* avec une force et une intelligence inégalées même dans les rangs des romanciers nigérians.

Quant aux romancières, une tradition s'est installée peu à peu depuis *Efuru* de Flora Nwapa : celle de laisser le domaine des femmes aux écrivaines. Le mariage, la polygamie, la dot, la famille, la maternité, les enfants deviennent l'apanage des femmes. Citons par exemple, *Joys of Motherhood,* de Buchi Emecheta. Adichie traite aussi du thème de la famille, du mariage, des enfants mais elle ajoute une dimension nouvelle au thème. Dans *Purple Hibiscus*, le christianisme, poussé à son extrême, engendre des violences insoupçonnées dans le noyau familial. Dans *Half of a Yellow Sun*, quand elle traite du thème de la famille, des relations hommes-femmes, des enfants, elle rajoute la dimension d'infidélité dans les relations et va au-delà de la trahison initiale.

Les protagonistes transcendent leur malheur et se retrouvent. Adichie ne montre ou ne constate pas seulement ce qu'est la vie des femmes mais elle « crée » des possibles, elle fait entrevoir une autre dimension aux vies des femmes qu'elle décrit. Ainsi, dans *Half of a Yellow Sun*, Olanna couche avec l'amant de sa sœur, mais l'amour des sœurs l'une pour l'autre les fera se retrouver au-delà de cet épisode douloureux de trahison. De même, dans le couple que forment Olanna et Odenigbo, l'infidélité d'Odenigbo qui occasionne la naissance d'un enfant « crée » une possibilité chez un couple qui autrement resterait stérile. Cette dimension inattendue fait l'originalité d'Adichie. Elle dépasse ce qui a été fait jusqu'à présent, les traditions d'écriture masculine et féminine, et elle nous montre des dimensions nouvelles au cœur de différents débats.

En ce qui concerne le thème de la guerre du Biafra, Adichie se classe à la suite d'une liste d'auteurs et d'ouvrages. Elle donne une liste succincte qu'elle a consultée pendant ses recherches. Mon analyse littéraire se veut plus complexe. Elle rend un témoignage de la guerre qui transcende deux grandes catégories littéraires jusqu'à présent acceptées. La première est que la littérature de guerre du Biafra de tradition masculine est axée sur un certain aspect « masculin » du thème (la décolonisation, l'indépendance, la construction nationale, le tribalisme, la violence des armes) qui est bien représenté par des écrivains tels qu'Elechi Amadi dans *Sunset in Biafra* (1982) ou Chukwuemeka Ike dans *Sunset at Dawn* (1976). La deuxième catégorie concerne l'aspect féminin du débat avec une écriture féminine qui montre l'aspect familial, les enfants, le couple, les relations en temps de guerre. Bien sûr, à la suite de Flora Nwapa et des autres écrivains-témoins, elle définit ainsi ce qu'elle écrit : « Stories of ordinary people caught in the middle of events they [do] not fully understand » (Hugh Hodges, 2009 page ?). Ce faisant, elle suit la tradition féminine de cette écriture de guerre. Mais au-delà de cet aspect traditionnel, Adichie échappe au classement jusqu'ici accepté car elle n'a pas de réticence à discuter des aspects politiques de la guerre, à savoir la colonisation, l'indépendance, la construction nationale et la violence des armes. En même temps, elle nous montre l'impact de la guerre sur l'aspect domestique et familial. Les sujets intimes de la sexualité, les relations hommes-femmes sont explorés sans fausse pudeur ni retenue. Plus que jamais, elle montre que « The domestic can be political[2] ». Et, surtout, Adichie arrive à nous montrer que l'impact de cette guerre a ses racines dans la colonisation, l'indépendance, la construction nationale. Au-delà des violences de la guerre et de leur impact

[2] « The personal is political » revient souvent dans les discours féministes. Il a été popularisé par un essai de Carol Hanisch intitulé « The personal is political » in Notes from the Second year: Women's Liberation (1970)

dans la vie privée des Nigérians qui les ont subies et de celles leurs descendants, la guerre du Biafra continue aujourd'hui à influencer la vie politique du Nigeria par les décisions politiques du gouvernement fédéral envers les États et particulièrement les États de l'Est. La déstructuration des États, l'insécurité permanente dans la vie quotidienne des populations justifient ce qui se dégage dans *Purple Hibiscus* et dans *Half of a Yellow Sun* et indiquent que la guerre du Biafra, bien que théoriquement terminée, n'est pas vraiment finie. Elle a seulement subi des mutations et continue à influencer négativement la vie des Nigérians.

> « Yellow Sun graphically documents some of the horrendous episodes of the war, focusing on their destabilizing and traumatic effects on ordinary individuals; the novel also highlights links between these domestic tragedies and their causative origins in the political events of the wider national and international spheres. » (Akpome, 2013).

Ainsi donc, dans cette étude littéraire, j'ai situé Adichie dans un premier temps de la manière dont elle se positionne elle-même dans la classification qu'elle nous donne à la fin de *Half of a Yellow Sun*. Ensuite, dans un deuxième temps, je l'ai située dans un champ littéraire nigérian par son œuvre sur la guerre civile au Nigeria, la guerre du Biafra.

Il est à noter que la clé du succès d'Adichie se trouve aussi dans son art, son style et sa forme d'écriture. La manière dont elle écrit et qui rend un thème difficile intéressant à lire fait tout son art. Elle manie aisément la prose et la poésie. L'auteure insère des sous-textes dans le texte. Son style lui permet de raviver la mémoire de la tragédie chez ceux qui l'ont vécue et leurs descendants mais elle fait aussi connaître cette tragédie à un public plus jeune, aussi bien africain qu'international.

Dans le cadre de mon étude des textes d'Adichie, plusieurs théories me seront utiles pour faire une lecture approfondie de ce qu'elle écrit.

Adichie échappe en général à la catégorisation. L'associer à des courants de pensée littéraires ne serait pas aisé. Néanmoins, quelques traits sont particuliers à sa façon de voir la littérature et le rôle de l'écrivain africain, sinon de l'écrivaine africaine qu'elle est.

La première caractéristique de l'écriture d'Adichie est son affiliation à Chinua Achebe. La lecture de *Things Fall Apart* (1958) est une révélation pour elle. La description du monde culturel igbo, les noms igbos des personnages, l'utilisation des proverbes igbos qu'elle entendait déjà dans sa famille et qu'elle retrouve dans cet ouvrage, lui permettent de réaliser que copier les histoires et les personnages européens des livres qu'elle lisait, était ridicule car

ce n'était pas son monde. Ensuite, elle comprend alors que son monde a de la valeur, sa culture igbo, les expériences de sa communauté et ses expériences personnelles sont totalement valides. Cette réalisation est libératrice pour elle à deux niveaux : son histoire et celle de sa communauté racontées et/ou écrites par ceux qui ne la vivent pas ne peuvent qu'être biaisées et ensuite, il leur appartient à elle et aux Igbos (au sens plus large, aux Africains) de dire leur (s) histoire (s) qui peuvent être multiples, variées et non statiques. Son essai *The Danger of a Single Story* (2009) est sans précédent. Elle y démontre la facilité avec laquelle on peut construire l'histoire de l'Autre à sa place et la lui imposer ; ce fut le cas avec l'entreprise coloniale en Afrique. Le même phénomène se répète au niveau des rapports humains que nous avons les uns avec les autres. Imposer une seule lecture d'une personne, d'une communauté ou d'un groupe de personnes est réducteur et peut engendrer des rapports interhumains d'inégalité et d'exploitation. Ce postulat reste présent dans ses essais et ouvrages.

La deuxième caractéristique de l'écriture d'Adichie est ce qu'elle appelle la « littérature réaliste ». Elle écrit à partir de tout ce qui l'entoure, ses observations et ses expériences. Elle écrit sur sa propre histoire, sur l'histoire de sa communauté, celle de son pays, voire au-delà. Dans *To Instruct and Delight* : *A Case For Realist Literature*, elle précise sa vision de la littérature réaliste :

> « Realist fiction is not merely the recording of the real, as it were, it is more than that, it seeks to infuse the real with meaning, which perhaps is why the artist works with a frown. As events unfold, we do not always know what they mean. But in telling the story of what happened, meaning emerges and we are able to make connections with emotive significance. Realist fiction is, above all, the process of turning fact into truth ». (Adichie, 2012).

Ainsi, de son point de vue, le roman s'inspire non seulement de la réalité, mais il participe aussi à apporter un sens à une réalité qui, autrement, ne serait qu'une succession de faits. Un roman apporte du sens au vécu humain et montre notre humanité à tous. Cette vision personnelle de la littérature comme moyen de dire et de montrer des expériences humaines dont on n'a pas parlé jusqu'à présent et des vérités dans l'histoire des communautés et des peuples se reflète aisément dans ses œuvres. Dans cette veine, par exemple, *Purple Hibiscus* permet de montrer une société igbo traditionnelle qui se meurt face aux valeurs occidentales imposées et à l'impact de cette collision à divers degrés sur la vie individuelle des personnes. *Half of a Yellow Sun* permet, quant à lui, de montrer le vécu de la guerre dans son aspect

quotidien et humain. Dans cette quête de dire ce qui est tu, et ceci souvent délibérément, Adichie montre son engagement sans se rattacher à un courant littéraire en particulier.

De la même manière, Adichie, sans se référer à un critique en particulier ou se rattacher à une école spécifique de pensée, analyse les effets de la rencontre inégale entre les Européens et les Africains. Les différentes formes de cette rencontre entre les Européens et les Africains reviennent souvent dans les ouvrages de l'auteure. Elle reste très critique sur les intentions non avouées de la présence européenne en Afrique. L'esclavage, la colonisation, la néo-colonisation sont autant de thèmes qui ramènent à l'exploitation des Africains. Dans une communication intitulée « Narratives for Europe – Stories that Matter », elle montre comment le discours du président Sarkozy, prononcé à Dakar le 26 juillet 2007, contenait toujours des nuances du discours colonisateur de l'Europe, même de nos jours (Adichie, 2011). L'auteure en est consciente et le montre dans ses ouvrages.

Une théorie littéraire qu'on ne pourrait passer sous silence lorsqu'on analyse les ouvrages d'Adichie est le féminisme. C'est un courant de pensée qui prône l'égalité de l'homme et de la femme pour l'essentiel.

Mais les multiples nuances le déclinent en autant d'écoles[3]. Adichie n'adhère à aucun courant féministe mais elle parle beaucoup de féminisme sans voir de connotation péjorative à l'emploi du mot. Son féminisme, tel qu'elle le décrit, veut pallier l'inégalité homme/femme en faisant appel au bon sens aussi bien des hommes que des femmes. Deux ouvrages d'Adichie, des essais sur le féminisme, concentrent sa réflexion sur le sujet. Ce sont : *We Should All Be Feminists* (2014) et *Dear Ijeawele, Or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions* (2017). Dans *We Should All Be Feminists*, Adichie expose d'abord les idées reçues sur les féministes : elles sont aigries parce qu'elles ne peuvent pas trouver de maris. Le féminisme n'est pas africain ; c'est une idée occidentale. Être féministe, c'est ne pas aimer les hommes, ne pas se maquiller et ne pas être féminine. Ensuite, elle montre dans des exemples très concrets l'inégalité sociale homme/femme au profit de l'homme : le portier qui remercie l'ami de l'auteure alors que c'est elle qui vient de le payer ; la femme qui est prise pour une prostituée lorsqu'elle entre seule dans un hôtel. Selon elle, la solution pour pallier ce

[3]Par exemple avec :
WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Penguin Books, (1st published 1929) 2002, 112 pages
HOOKS Bell. *Feminist Theory: From Margin to Center*. Boston: Southend, 1984, 174 pages
ou encore,
OGUNDIPE – LESLIE, Molara. *Re-creating Ourselves: African Women & Critical Transformation*. Trenton: Africa world Press, 1994, 262 pages

traitement inégal en défaveur des femmes est d'éduquer les filles et les garçons différemment. Au lieu d'insister dès la petite enfance pour que les garçons se montrent « durs », toujours à la hauteur et les filles toujours fragiles, apprenons aux garçons comme aux filles à être eux-mêmes. Aux jeunes filles, il faut éviter de montrer le mariage comme un but auquel elles doivent aspirer coûte que coûte, y voyant un gage de respectabilité.

Les femmes professionnelles ne doivent pas cacher leur féminité, se montrer « dures » sous des apparences austères pour se faire respecter. Selon Adichie, le mot ne doit pas avoir la connotation négative qu'il véhicule[4]. Il faut une reconnaissance de l'inégalité qui existe et ensemble, hommes et femmes, œuvrer à changer les choses. C'est un féminisme pratique, qui ne s'associe à aucune école particulière. Très pratique, c'est l'exemple qu'elle donne de sa grand-mère qui s'est révoltée chaque fois qu'elle s'est sentie brimée que ce soit pour des disputes de terrain ou lorsque l'on voulait lui imposer un mariage. Elle s'enfuit et épouse l'homme de son choix (Adichie, 2014, p. 47). Adichie rappelle que sa grand-mère n'a jamais entendu parler de féminisme. Donc, parler de féminisme revient à redresser l'injustice faite aux femmes par des pratiques qui profitent essentiellement aux hommes et elle sollicite la collaboration de ces derniers. Dans *Dear Ijeawele Or A Feminist Manifesto in Fifties Suggestions*, Adichie apporte d'autres idées pour arriver à redresser l'inégalité sociale homme/femme. Les conseils vont aux parents d'une petite fille. Elle réitère les idées de l'éducation d'une fille sûre d'elle dont l'estime de soi ne dépend pas d'un homme ou d'un mariage. Ici, dans ce manifeste à l'usage des jeunes mères, il est intéressant de noter les deux règles fondamentales qu'Adichie voudrait que les femmes aient en tête.

> « For me, feminism is always contextual. I don't have a set-in-stone rule ; the closest I have to a formula are my two 'Feminist Tools 'and I want to share them with you as a starting point.
>
> The first is your premise, the solid unbending belief that you start off with. What is your premise ? Your feminist premise should be : I matter. I matter equally. Not 'if only'. Not 'as long as'. I matter equally. Full stop.

---

[4] M. E. M. Kolawole dans *Womanism and African Consciousness* rapporte le point de vue de Buchi Emecheta sur la question :
"I am a feminist with a small 'f', I love men and good men are the salt of the earth. But to tell me that we should abolish marriage like the Capital 'F' (Feminist) women who say women should live together and all that, I say No Personally, I'd like to see the ideal, happy marriage. But if it doesn't work, for goodness sake, call it off." (1997, p11)

> The second tool is a question: can you reverse X and get the same results ? »
>
> (Adichie, 2017, p 7-8).

La volonté d'Adichie de changer cette perception de la femme comme ne comptant pas est radicale et très claire. Il faut que la femme se le dise et se le répète : « I matter. I matter equally. Not 'if only'. Not 'as long as'. I matter equally. Full stop ».

Néanmoins, Adichie a une approche non théorique du féminisme. Ces deux textes peuvent aider à lire les ouvrages de l'auteure en ayant son approche féministe en tête. Adichie échappe ainsi aux différentes classifications qui abondent dans le domaine du féminisme. Personnellement, je pense que les deux règles suggérées ci-dessus comme règles de base sont logiques et claires mais leur implémentation au quotidien ne sera pas aisée. Pour que ces règles soient efficaces, il faut que les hommes concernés veuillent coopérer. Or, ils sont parfois tellement habitués aux privilèges dont ils bénéficient en tant qu'hommes qu'ils ne veulent pas céder une once de leur pouvoir.

Certains auteurs semblent pressés de mettre la pensée féministe dans le passé. Selon, C. E. Nnolim :

> « Adichie began this novel by leaving behind us the preoccupation of African women writers in the twentieth century : Feminism. The women she creates were no longer there to carry foo-foo and soup to men discussing « Important Matters » (2010).

J'émets des réserves face à cette déclaration qui me paraît un peu trop optimiste. Bien sûr, certains personnages féminins de *Half of a Yellow Sun* n'ont rien à envier au statut des hommes dans la société. Néanmoins, Nnolim a passé sous silence certains personnages féminins qui souffrent des abus des hommes. Citons par exemple le personnage d'Amala, jeune femme ramenée du village par la belle-mère d'Olanna pour son fils. Ce dernier abuse d'elle. L'enfant qui en naît est retiré à sa mère. Un autre exemple est celui d'une jeune femme dans un camp de réfugiés qui tombe enceinte des faits d'un prêtre catholique, Father Marcel. Le féminisme ne se définit pas juste par le fait que les femmes puissent être instruites et accéder à des métiers au même titre que les hommes. Les batailles du féminisme se font à plusieurs autres niveaux de façon ouverte ou parfois plus cachée. Adichie, sans nécessairement clamer des choix féministes, montre à divers endroits dans ses textes des exemples de femmes à différents stades de la conquête de leur place dans la société avec des résultats variables et des succès discutables. Son essai intitulé *We should all be feminists* est très intéressant à ce titre-là.

Adichie ne semble pas avoir une approche trop « théorique » du féminisme, s'alignant sur telle autre « école ». Son approche du sujet est très pragmatique. Dans une interview récente avec *The Guardian*, elle livre sa vision du féminisme :

> « Marianne Mandu asks :
>
> One of my favorite things about your books is the way your female characters own themselves and their sexuality in such a natural and unselfconscious way. How much feminist theory informed creating the characters, and what was it, if any ?
>
> Adichie : Haven't read much feminist theory and generally try to keep 'theory'away from my creative space, if that makes sense. I learned much about feminism from watching women in the world. I so long for a world in which women everywhere are no longer taught to link shame and sexuality. » (The Guardian, 2016).

Dans *Flawless* chanté par Beyoncé, Adichie donne aussi sa réflexion sur le féminisme et l'égalité sociale des sexes.

Dans mes analyses, je m'inspirerai aussi du livre de Susan Arndt *The Dynamics of African Feminism : Defining and Classifying African Feminist Literatures* (2002). Les différentes nuances et attentes des femmes que chaque théorie prône sont très intéressantes. Ainsi, avec Arndt, je montrerai que le féminisme n'a pas une seule définition fondée sur l'égalité par l'instruction mais qu'il est bien plus que cela. Il imprègne de multiples autres domaines de la vie des femmes tels que la maternité, le couple et même les rapports entre femmes.

Mon étude montrera qu'Adichie a des thèmes de prédilection qu'elle développe au fur et à mesure de ses publications. Ainsi *Half of a Yellow Sun* apparaît comme l'ouvrage qui traite en profondeur des thèmes déjà entamés dans *Purple Hibiscus :* les missions religieuses et le colonialisme, le nationalisme et l'indépendance, le postcolonialisme et le sentiment d'insécurité ambiant se cristallisent et culminent en la guerre du Biafra. Son livre sur le conflit le montre. La question qui restera centrale dans ma recherche sera la suivante : en tant qu'écrivain-témoin, en tant que descendante de parents et grands-parents qui ont vécu la guerre du Biafra, toutes ses publications peuvent-elles toujours être étudiées à la lumière de la guerre du Biafra ? Dénonce-t-elle toujours des situations qui peuvent être directement liées ou qui peuvent être une conséquence de la guerre et qui auraient d'une façon ou d'une autre marqué ses personnages et ses écrits, même s'ils possèdent des titres qui n'ont rien à voir

directement avec la guerre ? Puis, une autre interrogation pourrait être : doit-on « lire » la guerre dans tout ce qu'elle écrit ou seulement dans un seul ou encore quelques-uns de ses ouvrages, surtout si on prend en compte son rôle d'écrivain témoin – l'écrivain témoin, est-ce un principe intangible du genre ? Peut-on dire que, de toutes les façons, ayant hérité du traumatisme de la guerre, même dans ses autres textes dans lesquels elle ne parle pas ouvertement du conflit, ses écrits sont quand même influencés par cette guerre qui lui a légué son traumatisme et dont elle et ses concitoyens subissent encore les conséquences?

Ainsi, pour cerner toute la dimension des écrits de Chimamanda Ngozi Adichie, je pense fortement qu'il me faut inscrire ses textes dans la vision de l'écrivain dont parle Janine Altounian dans son essai intitulé *« Le soi » des survivants dans l'écriture des descendants* (2012). Bien qu'Altounian ait écrit son essai en partant de son expérience personnelle de la guerre d'Arménie (1918 -1922) qui contraignit sa famille à l'exil, le traumatisme de la guerre et son impact sur celui qu'elle appelle « l'écrivain héritier » est incommensurable. Elle écrit :

> « Celui qui écrit en héritier d'un « soi » effondré dans la continuité générationnelle de sa famille ou de son univers historico-politique par exterminations, persécutions politiques, oppressions économiques ou coloniales, est donc mis en demeure, afin de se situer et se constituer lui-même, de symboliser par son écriture et d'inscrire dans son corps social cette rupture violente qu'agit répétitivement la lacune d'un « soi » en dette, trouant l'histoire de son patrimoine culturel » (2002, p.63).

Chimamanda Ngozi Adichie se retrouve en tant qu'héritière d'un « soi » traumatisé par la guerre du Biafra. Ce traumatisme agit comme un marquage auquel elle n'arrive pas à échapper dans ses écrits. Ainsi, la mission de l'écrivain devient multidimensionnelle. Il est tour à tour « écrivain-témoin », « héritier-transcripteur » selon l'angle sous lequel il aborde son traumatisme. Mais, par-dessous tout, « l'écriture du descendant représente [ainsi] un processus de liaison et de conversion des faits, naguère inassimilables pour les siens, en évènements historiques advenant à quelqu'un, c'est-à-dire à lui et aux autres » (p.66). Chimamanda Ngozi Adichie est indéniablement cet écrivain témoin malgré elle. Ainsi, mon étude de l'œuvre de Chimamanda Ngozi Adichie se fera aussi en m'appuyant sur les concepts théoriques de l'écriture de soi et de l'écrivain-héritier.

Le traumatisme occasionné par la guerre du Biafra est indescriptible. Cette guerre qui dure trois ans marque les populations qui la vivent à tout jamais. Au niveau individuel et du jour au lendemain, la vie quotidienne normale s'arrête. L'insécurité s'installe. Les tueries

commencent. Des voisins qui jusque-là étaient peut-être des amis deviennent des ennemis par clivage d'ethnicité et/ou de religions. Les visions violentes de morts se multiplient avec des scènes atroces de parents décapités ou brûlés qui resteront à jamais gravées dans l'esprit et la mémoire des survivants. Des familles sont déchirées dans des scènes de parents ou d'enfants enlevés. Des enfants deviennent orphelins brutalement. Des déplacés se trouvent par milliers sur les routes, fuyant les atrocités commises par les populations du nord musulmanes contre les Igbos chrétiens. À cette vision de mort partout, il faut ajouter les viols individuels ou de groupes qui sont autant de faits traumatisants dans la vie du groupe social victimisé, ici les Igbos.

Les visions apocalyptiques de machines de guerre avançant sur les populations, les crépitements des armes qui sèment la terreur, les avions bombardiers et leur bruit caractéristique qui sèment le feu, la mort et la terreur dans des visions de corps humains déchiquetés et calcinés sont autant de scènes insupportables. Ces visions d'horreur marquent l'esprit des témoins mais aussi celui de leur descendance pour toujours.

Le traumatisme présente plusieurs aspects. À celui ci-dessus évoqué s'ajoute l'aspect psychologique de comportements personnels et sexuels inhabituels, hors normes, qui bousculent à tout jamais les vies individuelles, personnelles. L'infidélité et la prostitution démantèlent des mariages et des engagements amoureux. Les liens sociaux se désagrègent : des enfants se retrouvent face à des parents qui ne sont plus capables d'assurer leur protection et leur survie[5]. Vivre une telle expérience ou en être témoin ne peut qu'être un traumatisme qui marque la vie des individus, celle de leurs familles et de leurs descendants.

Un autre aspect traumatisant du conflit est l'incompréhension et l'impuissance des individus à comprendre les raisons de ces attaques meurtrières ou plutôt de l'injustice des atrocités qui leur arrivent en tant qu'individu réclamant une justice personnelle et en tant que peuple réclamant une autonomie qui n'est qu'une juste cause.

À ce point, la théorie du traumatisme dans les « trauma studies » qui associe traumatisme, littérature et théories postcoloniales me semble très intéressante pour lire et analyser l'écriture d'Adichie. En effet, Elissa Marder dans son article intitulé « Trauma and Literary Studies : Some Enabling Questions » donne la définition suivante du traumatisme :

---

[5]Les images et les photos des orphelins de la guerre du Biafra, perdus, mourant de faim et atteints de kwashiorkor bouleversent le monde. Adichie en montre quelques-unes à la fin de *Half of a Yellow Sun*

> « The word « trauma » comes from the ancient Greek meaning « wound ». Although the precise definition of the modern concept of trauma varies according to context and discipline, there is a general consensus that if trauma is a wound, it is a very peculiar kind of wound. There is no specific set of physical manifestations identifying trauma, and it almost invariably produces repeated, uncontrollable and incalculable effects that endure long after its ostensible « precipitating cause. » Trauma, therefore, presents a unique set of challenges to understanding. Further, because traumatic events often happen *due* to social forces as well as *in* the social world, trauma has an inherently political, historical, and ethnical dimension. » (Marder, 2006).

Olanna, dans *Half of a Yellow Sun*, assiste, impuissante et choquée, au massacre de la famille de son oncle sous prétexte de différence de religion. Son oncle et sa famille étaient chrétiens igbos vivant dans un environnement haoussa musulman. Ce clivage et ces divisions ethniques et religieuses qui alimentent et enveniment le conflit ne sont pas compréhensibles par Olanna. En plus, dans le texte, Adichie écrit une scène d'une femme fuyant la guerre avec la tête de sa fille dans une calebasse. Olanna en est témoin et cette scène devient la cause qui précipite son traumatisme. Elle survit, choquée, malade physiquement et mentalement pendant un certain temps ; mais elle est marquée à tout jamais. Cette scène peut aussi être lue comme une cristallisation du traumatisme de la guerre du Biafra. Avec Olanna qui devient le témoin de la scène de la calebasse, Adichie représente la guerre elle-même à travers la tête de la fille.

La théorie du traumatisme dans les Trauma Studies permet ainsi d'associer la psychologie et la littérature pour une meilleure compréhension des textes littéraires où l'auteur se fait témoin, gardien et garant de mémoire pour les générations à venir.

La psychologie pourrait aussi m'aider à lire à travers les lignes, même non directement écrites par l'auteur, sur la guerre, les influences de la guerre sur des choix de personnages et des récits. Les histoires contenues dans les ouvrages montreraient que, même à l'insu de l'auteure, son œuvre garde des particularités qui montrent ce traumatisme au-delà des textes qui en parle ouvertement.

Mis à part l'aspect d'écrivain-témoin dont j'ai parlé plus haut, une autre dimension essentielle de mon travail sera la mythologie igbo et, spécialement, la croyance en la déesse Mammy Water.

> « *Mammy Water* is a pidgin English name with different spellings - *Mami Wata, Mammywater, Mami Wata* – in west African coastal areas and near major bodies of water like rivers, lakes and lagoons. There, the people refer to their highly localized divine waters as *Mammy Water* when addressing audiences beyond their local communities. Nigeria's late Igbo novelist, Flora Nwapa, wrote about Oguta's lake goddess *Uhammiri* in her earlier novels, *Efuru* and *Idu* but used *Mammy water* as a title for one of her children's books. Chinwe Achebe, a Nigerian scholar and wife of Chinua Achebe, asserts that : « *Nne Mmiri* is a female deity with variants of local names, e.g *Idemili*… with the arrival of Europeans to this part of the world, « Nne Mmiri » became known as « Mami Wota » – a translation which enabled the local inhabitants to communicate the existence and exploits of this female deity to foreigners. » (Chinwe Achebe, 1986).

Après cette présentation de la déesse par Chinwe Achebe, Sabine Jell-Bahlsen dans *The Water Goddess in Igbo Cosmology : Ogbuide of Oguta Lake* (2008) démontre que nos sociétés telles qu'elles fonctionnaient traditionnellement, avant l'arrivée des missionnaires et des nouvelles normes sociales qu'ils nous ont imposées, avaient déjà atteint un équilibre plus juste dans le rôle des hommes et des femmes malgré tout ce qui est dit habituellement sur la polygamie, le lévirat par exemple. En effet, Jell-Bahlsen soutient que nous avions un équilibre social entre les hommes et les femmes en revisitant les normes traditionnelles sociales qui étaient les nôtres avant l'arrivée des religions chrétienne et musulmane. Le culte de « Mammy Water », populaire au Nigeria et en Afrique de l'Ouest, sera présent dans ma discussion sur les ouvrages d'Adichie. La « Mammy Water », Uhammiri, déesse du lac d'Oguta, est la protectrice du peuple. Selon le mythe, elle aurait protégé les habitants pendant la période précoloniale en empêchant leur conquête par les royaumes voisins. Pendant la guerre du Biafra, la population d'Oguta continue à croire en la déesse malgré les nombreux sévices qu'elle a endurés (destructions, morts). Selon la croyance populaire, sans sa protection, le sort de la ville aurait pu être beaucoup plus sinistre.

> « During the [civil] war Uhammiri stopped them [the attackers] from moving. They could neither go back, nor advance. Uhammiri come out in form of an animal and drowned their [gun] boat. So many people died, and some ran away. When a bad thing comes to Oguta, she will stop it from entering town » (Jell-Bahlsen, 2008).

Grâce à cette croyance, le tissu social a pu se régénérer, incitant ainsi la ville à se reconstruire. Le traditionalisme a pris le pas sur le modernisme et le mythe de la déesse a contribué à la reconstruction du présent. Lire les textes d'Adichie à la lumière de la mythologie avec Mammy Water nous permet de voir une incarnation de la déesse dans le personnage de Kainene. Ainsi, Adichie construit le personnage d'une femme, belle et séductrice, sans peur, prête à affronter tous les dangers en période de guerre pour protéger et nourrir les siens. Elle disparaît à la fin du roman telle une déesse qui a achevé sa mission.

> « Foreigners were slow to accept the notion of an African water goddess. […]. Together with the English name, a chromolithograph depicting a woman with long hair and snakes was introduced into Nigeria in the 1920's. It spread quickly, gained popularity, and it is now commonly identified as *Mammy Water*. […].
>
> Art may transcend linguistic borders and as a result, this image with its recurrent features, woman with long hair and snakes, and a mermaid fishtail not part of the original print, is immediately recognizable to various ethnic groups throughout West Africa who worship similar yet highly localized different water deities […] *Mammy Water*, both the image and the associated foreign Pidgin English name, became a common denominator used to lump together a host of diverse yet related water deities » (Jell-Bahlsen, 2008, p. 345).

Pour les informations ci-dessus concernant les caractéristiques de la déesse Mammy Water, je dois toutes mes informations aux nombreuses et importantes recherches effectuées par Jell-Bahlsen. Les longues citations parlent d'elles-mêmes et se passent de commentaires.

Dans le passage suivant, tout aussi long que le précédent sinon un peu plus, le parallèle est clair entre la femme et la déesse. Une fusion de celle-ci avec la déesse qui lui insuffle un pouvoir est établie avec des attributs quasi égaux à ceux de la déesse et un statut social qui n'a rien d'inférieur à celui d'un homme.

> « The water goddess is as elusive and slippery as the liquid element itself and can assume any shape or « gestalt ». She is kaleidoscopic, sparkling and colorful like the rainbow. Like the Igbo supreme God, *Chi-ukwu*, the water goddess is not to be confined to one icon. She is a spirit that may temporarily

take on a human form and appear in the form of a local woman or a stranger, old or young […]

Furthermore, woman, as the goddess's daughter, is at once her embodiment and her worshipper. The attributes of the goddess and her worshipper mix. Their qualities are interchangeable. The notion of *Uhammiri* [water goddess] merges with that of the woman as goddess. The divine woman is at once mysterious and awesome, a truly unusual Oguta woman, she is fired by divine inspiration, and is the focus of Nwapa's novels. Efuru, Idu, Kate, Amaka, Dora, Rose and Agnes are remarkable women. Each one is beautiful has thick hair, is charming, and is admired by all. A strong, self-willed and independent character, she does not always conform to the norms. This woman may have only one child, as Efuru and Idu or twins as Amaka. She is a distinguished and powerful woman who is mobile, travels, and trades, is enterprising and successful. She is self – confident, fearless, even bold, and her business flourishes. This woman attracts men, women, and children. People love her ; some are envious. The good woman easily adapts herself to different people and situations, is gentle and nurturing. The woman is loving and caring, warm and honest. She is smart but generous, and she attracts money. Doing well, she always copes when life plays tricks on her, and she meets difficulties, even tragedy. She is confronted with antagonistic circumstances, inferior men, matrimonial and marital problems, jealousy, and hardship. Efuru loses not only her husband but also her only child. The woman suffers, but persists. The goddess is always with her. Mammy water and the woman blend, as the goddess is the embodiment of womanhood, a beautiful daughter, a mother, a sister, a lover, and a friend. Like the goddess, woman is mysterious, sought for children, and gives riches. Admired and feared, the goddess is kind, but also demanding and awesome. The goddess can cause madness and destroy those who do not meet their vows […]. Some fear that *Uhammiri* takes away children, but others believe that she helps those who cannot conceive […]. The goddess compensates for losses and infuses women with power. She encourages, inspires, and is medicine, for she heals […]. The goddess's esoteric power can extend to the profane world. In Never Again, we read about her power to beat an invading army, a belief up till this day by local people

> claiming that the goddess drowned the enemy's gunboat during the Biafran civil war. » (Jell-Bahlsen, 1995).

Ce portrait de la femme vue ici comme faisant corps avec la déesse *Mammy Water* est très intéressant pour l'analyse théorique qui sera le fil conducteur de mon travail. Jell-Bahlsen, dans ce passage tiré d'un article paru en 1995, fait un portrait parallèle femme/déesse Mammy Water dans les ouvrages de Flora Nwapa, l'une des pionnières de la littérature féminine nigériane d'origine igbo comme Adichie. Cette dualité femme/déesse aux multiples facettes devrait contribuer à l'accomplissement total de la femme dans la société. Cette coexistence de la déesse avec la femme sur tous les plans fait d'elle un être humain indépendant, généreux, fort, face aux vicissitudes de la vie. La vision d'une fusion entre la femme et la déesse ajoute une dimension de totale libération de la femme dans la société. À l'image de la déesse douée de pouvoirs surnaturels, rien ne devrait arrêter la femme dans la société, à une condition cependant, être adepte de la déesse et respecter ses désirs.

Cette dualité femme/déesse, cette fusion entre les deux, l'interchangeabilité entre la femme et la déesse peuvent ouvrir un horizon insoupçonné de possibilités pour les femmes.

Dans "African 'Authenticity' and the Biafran Experience », un article écrit par Adichie dans *Transition* en 2008, elle écrit :

> « I am one of those prose writers for whom most poetry is mysterious and esoteric, and I struggled through *Okigbo's Labyrinths* (1971). Still, I gathered the courage to play with one of the poems by doing a very crude and very simple word substitution with an excerpt from his poem 'Water Maid', which reads :
>
> Bright
>
> With the armpit dazzle of a lioness,
>
> She answers,
>
> Wearing white light about her,
>
> My lioness,
>
> Crowned with moonlight.
>
> My crude word substitution verse, attributed to Okeoma, reads :
>
> Brown

With the fish-glow sheen of a mermaid,

She appears,

Bearing silver dawn;

And the sun attends her,

The mermaid

Who will never be mine. » (p.51-52).

C'est ainsi que la déesse Mammy Water apparaît dans le texte de *Half of a Yellow Sun*. Okeoma, le personnage inspiré par Okigbo, écrit le poème ci-dessus pour Olanna, sa muse qu'il compare à Mammy Water. Adichie a su s'approprier le thème de la déesse. Elle la sort de son acceptation populaire pour la positionner comme muse - comme Okigbo l'a fait - dans la continuation de l'importance que la déesse peut avoir en tant qu'égérie pour les écrivains qui baignent dans la culture igbo. Cette base servira de fil d'Ariane dans ma thèse.

Mon travail sur l'engagement d'Adichie et la nouvelle perspective sur la guerre civile au Nigeria qu'elle apporte s'articulera autour de six parties. La première, « Adichie et son œuvre », analysera le parcours et les influences qui ont forgé son engagement et produit ses ouvrages. La deuxième partie intitulée « Entre mythologie igbo et réalité » sera axée sur la mythologie igbo avec le rôle de la déesse des eaux, Mammy Water. Cette mythologie sera mise en contraste avec la mythologie chrétienne occidentale imposée aux populations igbos par le colonialisme britannique. Dans cette même partie, le mythe de la nation nigériane perçue comme une entité homogène sera évoqué faisant ainsi l'utilisation d'une autre acceptation du terme « mythe » qui sera mise en opposition avec la réalité de la gouvernance de la fédération nigériane. La troisième et la quatrième partie porteront sur la construction nationale au Nigeria, la guerre du Biafra et la quête d'identité nationale. Le titre commun aux deux parties est « Dans le sillage de la déesse protectrice du peuple : nationalisme, guerre et recolonisation ». La distinction des parties se fera dans les sous-titres. Pour la partie trois, nous avons « Dans le sillage de la déesse protectrice du peuple : nationalisme, guerre et recolonisation / Trajectoire interrompue d'un soleil qui porte sur les rêves avortés de la sécession et de la naissance de l'État du Biafra vus par les écrivains igbos. La quatrième partie est intitulée : « Dans le sillage de la déesse protectrice du peuple : nationalisme, guerre et recolonisation / Mammy water un tremplin féminin ». Le point de vue des écrivaines par rapport au conflit y est évoqué. La cinquième partie, elle, sera centrée sur l'après-guerre au Nigeria et les conséquences du conflit dans la vie des Nigérians. Elle s'intitule « Auprès de la

déesse après la guerre ». La partie six concerne l'amorce d'une littérature féminine de guerre sur le modèle de Adichie. Cette partie s'intitule « Amorce d'un nouveau courant littéraire féminin sur la guerre du Biafra : Adimora-Ezeigbo dans les pas de Adichie : *Roses and Bullets* ». Tout le travail sera réalisé et conduit au travers du prisme qu'est le mythe de la déesse des eaux, Mammy Water, dans la cosmologie igbo. Toutes ces parties, les unes dans les autres ou individuellement, sont rattachées à l'écriture d'Adichie et permettent de voir et de comprendre, dans le style et la forme utilisés par l'auteure, le sujet épineux de la guerre civile au Nigeria sous un jour nouveau.

Dans mon étude, j'utiliserai principalement les ouvrages suivants d'Adichie : *Purple Hibiscus* (2005), *Half of a Yellow Sun* (2007) et *The Thing Around Your Neck* (2009). *For Love of Biafra* est une pièce de théâtre que l'auteur a publié en 1998, neuf ans avant *Half of a Yellow Sun*, qui reprend sous forme de roman les thèmes développés dans la pièce.

Bien que l'auteure ait fait paraître un ouvrage intitulé *Americanah* en 2013, celui-ci n'est pas inclus dans ma liste d'ouvrages à étudier parce qu'Adichie se penche ici sur le thème de l'expérience américaine et européenne de l'immigré nigérian, s'éloignant ainsi du thème de la guerre du Biafra dans sa production.

PARTIE 1 :

C. N. ADICHIE ET SON ŒUVRE

La cosmologie, les mythes et les croyances igbos passent de génération en génération par l'art de raconter. L'oralité tient une grande place en tant que véhicule pour transmettre tout ce qui fait la culture igbo. L'art de raconter, de pouvoir intéresser et en même temps de pouvoir transmettre un savoir ou donner une leçon est très vivace et très apprécié dans la culture igbo. Comme l'écrit Igboanusi :

> « La littérature orale igbo couvre tous les aspects de performance orale- contes, chants, proverbes, virelangue, théâtre et festivals. Elle reflète le mode de vie, la culture et les croyances igbos. La littérature igbo contemporaine est une extension de cette littérature orale nourrie de la langue et de la culture igbo. Les écrivains igbos contemporains poursuivent cette tradition et, si les circonstances ont fait qu'ils s'expriment en anglais, ils reconnaissent leur dette envers un héritage littéraire oral unique » (2001).

Ainsi, de l'oralité à l'écriture, le conte rentre aisément dans le roman. Flora Nwapa insère des veillées de contes dans *Idu* (1970) ainsi que dans *Efuru* (1988). Achebe dans *Things Fall Apart* offre un conte de la tortue qui explique pourquoi la tortue a la carapace craquelée et non pas lisse (pp.91-94). Adichie a baigné dans la culture orale igbo et elle avoue aimer « écouter sa grand-mère dire d'incroyables histoires de tortues, d'éléphants et d'autres créatures » (Fallon, 2005). À la suite d'Achebe, elle offre dans *Purple Hibiscus* le même conte qui explique pourquoi la tortue a une carapace craquelée (pp.157-161). Cette répétition du même conte souligne le désir d'Adichie de renforcer ses liens avec l'art oratoire, notamment le conte. Un conte peut être dit et redit plusieurs fois avec de petits détails qui peuvent changer, pourvu que la leçon que le conteur veut faire passer ou la morale du conte ne soient pas modifiées. Dans *Half of a Yellow Sun*, le conte, lieu d'échange et de réflexion au sein du monde rural, est offert par Adichie sous un autre format. On retrouve les caractéristiques de la performance orale de l'art oratoire igbo adaptées au cadre de la ville, aux questions contemporaines et à l'actualité du jour dans les veillées chez Odenigbo. Il y a des visiteurs tous les soirs et surtout les week-ends. On y discute de sujets divers et variés tels que le Panafricanisme, le colonialisme, le tribalisme ou encore les rapports de race. On y lit aussi de la poésie. L'assistance est composée de personnes de différentes origines comme un Indien, une dame Yorouba et d'autres Igbos tels qu'Odenigbo lui-même qui assure la direction des échanges dans ce cadre convivial.

Ainsi donc, c’est avec beaucoup d’aisance qu’Adichie glisse de l’oralité à l’écriture, comme ses prédécesseurs. Néanmoins, le parcours personnel, les expériences vécues de chaque écrivain le façonnent et le définissent.

Chapitre 1 :
Présentation de C. N. Adichie et les sources de son œuvre

I : Présentation de C.N. Adichie

C.N Adichie est née le 15 septembre 1977, à Enugu au Nigeria. Elle est l'avant-dernière d'une famille de six enfants. Elle a grandi dans la ville universitaire de Nsukka, sur le campus où ses parents travaillaient, son père comme professeur de statistiques et sa mère comme secrétaire générale du bureau des inscriptions.

Enugu et Nsukka sont des villes localisées dans Enugu State en pays igbo. Son père est originaire d'Abba et sa mère d'Umunnachi, deux villes situées dans Anambra State, toujours en pays igbo. Ainsi, Adichie est bien ancrée dans la culture igbo. Les villes d'Enugu, Abba, Umunnachi et surtout Nsukka reviennent souvent dans ses ouvrages.

Le père d'Adichie, James Adichie, compte beaucoup pour elle. Ce qui est intéressant, c'est le parcours académique de cet universitaire qui remonte au grand-père de l'auteure, ce grand-père paternel qui meurt dans un camp de réfugiés. Dans les années 1930, ayant compris l'importance de l'école des Blancs, il vend tout ce qu'il possède pour payer les frais de scolarité de son fils James. Ensuite, tous les matins, il l'emmenait à l'école à Nimo. Plus tard, au niveau secondaire, les études de James sont interrompues faute d'argent pour payer les frais de scolarité. Il commence à travailler et passe les examens en tant que candidat libre. À l'obtention de son diplôme, il suit des études de mathématiques à l'université d'Ibadan. Il obtiendra ensuite une bourse qui lui permettra de faire un doctorat en statistiques à l'université de Berkeley. Il devient ainsi le premier professeur nigérian de statistiques. La détermination et la ténacité du grand-père ont porté leurs fruits. Malgré les difficultés financières qui le sortent du système, James Adichie travaille, poursuit ses études en tant que candidat libre et réussit. Ainsi, les études et la réussite académique occupent une place prépondérante dans la famille.

De la même façon, l'instruction était primordiale pour le grand-père maternel d'Adichie. Contrairement aux usages des années 1940, ce dernier inscrit sa fille à l'école et prône déjà l'égalité des sexes. Adichie se rappelle :

> « A story my mother told often about him was of the letter he had sent her when she was away in boarding school, written in English, that began with the

> words « my dear son ». She thought he had mistakenly mixed up « daughter » for « son », English not being his forte, and when she told him the correct word was « daughter », he replied, « I know the difference. I just want you to know that I believe you can do anything a son can do ». » (Adichie, 2014).

Ce grand-père très progressiste qui croyait en l'égalité des sexes meurt lui aussi dans un camp de réfugiés. Adichie revient souvent sur l'impact de leurs disparitions dans la vie de sa famille dans les essais, articles et ouvrages qu'elle écrit.

Un autre membre de la famille qui est important du fait de son impact sur l'écriture d'Adichie est son oncle Michaël, le frère de son père. Ce dernier a arrêté ses études au niveau secondaire et est resté au village. Avec lui, l'auteure avait des discussions sur les pratiques et les usages igbos qui l'intriguaient. Uncle Mai était toujours prêt à l'écouter, à lui raconter des histoires et à apporter des réponses à toutes ses questions. Il l'aidait ainsi à comprendre des pratiques culturelles qui, parfois, n'avaient pas de sens pour elle telles que les femmes qui ne peuvent pas officier à la bénédiction de la noix de cola (Adichie, 2012).

À côté de l'influence directe de la famille dans les écrits d'Adichie, la ville de Nsukka reste fondamentale dans la production littéraire de l'auteure. Le campus universitaire de Nsukka est un lieu très important. Son père étant enseignant à l'université, la famille logeait dans un quartier dédié au corps enseignant sur le campus. L'auteure y passe son enfance et son adolescence. Des expériences de cette époque ressortent aisément dans ses ouvrages. Le plus étonnant est que l'auteure ait grandi dans la maison où Chinua Achebe a vécu avec sa famille. Adichie et sa famille y ont emménagé quand elle avait cinq ans. Chinua Achebe reste un auteur très influent dans la pensée littéraire d'Adichie et aussi dans son style d'écriture. *Things Fall Apart* d'Achebe est un ouvrage culte pour Adichie. Elle se réclame de cet auteur et voit en lui un père littéraire. Le campus de Nsukka a aussi connu un autre auteur très influent pour Adichie, c'est Christopher Okigbo. Il a travaillé sur le campus de Nsukka et a perdu la vie sur le front de Nsukka au début de la guerre du Biafra. Okigbo, son œuvre et sa vie se retrouvent dans *Half of a Yellow Sun.* L'auteure s'en inspire pour aborder le thème de la déesse des Eaux, Mammy Water, et aussi pour rendre hommage à l'écrivain disparu en recréant un personnage à son image. Au-delà de la vie sur le campus, le reste de la ville, le marché avec la tresseuse Mama Joe sont des éléments de Nsukka que l'on retrouve fréquemment dans les publications d'Adichie.

La lecture et l'écriture ont toujours fait partie de l'univers d'Adichie. Comme elle le dit dans son Ted Talk sur « The single Story », elle a commencé tôt. L'écrivaine, telle qu'elle

est connue aujourd'hui, le doit à une famille très soudée. Elle est la cinquième d'une famille de six enfants sur lesquels elle peut compter à tout moment. Par exemple, de sa sœur Uche avec laquelle elle a onze ans de différence, elle dit : « To be her little sister is to feel always that a firm cushion exists at my back » (Adichie, 2016). L'opinion de son père compte beaucoup pour elle. Il lit tout ce qu'elle écrit. Sa réaction à la sortie de *Half of a Yellow Sun* a été un moment inoubliable pour Adichie. Dans une interview avec Emma Brockes, elle confie ceci :

> « I knew the novel would be good : I didn't know it would be this good. » And then he said thank you, « Our story has been recorded. » I remember thinking, OK, it's over. I don't care what anybody else thinks. My father was central and he was so generous. I had used so many of his stories. It's still very painful for him. » (2014).

Ainsi, on perçoit les racines du rôle de l'écrivain témoin adopté par Adichie.

Comme mentionné précédemment, la ville de Nsukka et surtout son université sont deux lieux qui ont beaucoup marqué Adichie. La description du campus et de la ville ressort souvent et avec des précisions de repères et de rues. Dans une interview, Wale Adebanwi lui fait parler de l'importance de Nsukka dans ses ouvrages :

> « Question : You set much of this story [*Half of a Yellow Sun*] in the university of Nigeria and university of Nigeria and university town of Nsukka, like much of *Purple Hibiscus.* Are you done with this much – beloved environment of your birth and upbringing or are there more coming from crazy academics ?
>
> Answer : Nsukka is a town I love and more important for fiction, a town I know well. It is easier to write about what you know. I am certainly not done. » (2017).

Ainsi, la ville où elle a grandi restera une constante dans ses ouvrages.

Adichie ne se met pas de limites en ce qui concerne les thèmes qu'elle aborde. Un thème est relié à un autre qui lui aussi en rappelle un autre. Ainsi, la religion peut aisément nous amener à la colonisation, à la construction nationale et à la guerre en passant par l'inégalité des sexes et le féminisme. Cette attitude de l'écrivain qui vient de nombreuses observations couplées avec des recherches profondes ne l'empêche pas d'écrire parfois ses expériences personnelles. C'est le cas par exemple de la nouvelle « Jumping Monkey Hill » dans *The Thing Around your Neck* (2006).

Elle explique dans une interview avec Chiagozie Fred Nwonwu :

> « I want to say very clearly that I do not much care for the Caine Prize. When I was shortlisted for the prize years ago, I had a horrible personal experience with the first administrator of the prize, on which I based my short story *Jumping Monkey Hill*. He was sexist and lecherous. I still sometimes blame myself for not handling things better. I think women who have had similar experiences will recognize that sense of self – blame, when someone says something disgusting and offensive to you and instead of telling them off, you find yourself laughing along, because you are uncomfortable, and because a part of you still has this reluctant respect for an 'older'man.
>
> He did not like the few times I challenged him (I wish I had done so more often but I was really young…), and he certainly did not like that I already had an agent in America, because it meant I didn't really need anything from him.
>
> He then later told all kinds of petty lies, which are presently still being told and retold in the Caine Prize network, and when I first heard of them, I thought : my goodness, there are some things that a man his age should be above doing. He is no longer with the Caine Prize, but I think there is a kind of self-righteous entitlement in the very DNA of the Caine Prize administration. So, while I think any writer who wants to enter should certainly do so, I am categorically not an enthusiast. » (2015).

Ainsi, Adichie puise parfois directement les sujets de ses écrits dans ses expériences personnelles.

Elle a remporté beaucoup de prix littéraires, par exemple le Hurston-Wright Legacy Award en 2004 pour *Purple Hibiscus* et l'Orange Broad-brand Prize : Fiction category en 2017 pour *Half of a Yellow Sun.* En mai 2016, elle devient Doctor of Humane letters, honoris causa de l'université Johns Hopkins. Elle a néanmoins refusé certains honneurs comme « a merit award » offert par le gouvernement nigérian et un MBE (Member of the Order of the British Empire) proposé par le gouvernement britannique.

La religion joue un rôle certain dans la vie d'Adichie. Le catholicisme est la religion de sa famille. Elle la pratique sans questionnement majeur jusqu'à l'adolescence où son esprit critique commence à percevoir les discordances dans la pratique religieuse et les textes catholiques, d'une part, et les croyances d'une religion importée, imposée aux Igbos et aux

Africains qui avaient déjà leurs dieux et leurs croyances, d'autre part. Plus l'auteure évolue, plus les incohérences des rites et des règles imposés par l'église deviennent insoutenables. La réalité est qu'Adichie a été élevée en tant que catholique pratiquante mais ses questionnements ont aujourd'hui durement entamé sa foi peut-être aveugle d'enfant.

Après avoir commencé des études de médecine qui ont tourné court, elle quitte le Nigeria pour les États-Unis. En 2001, elle obtient un diplôme en communication et en sciences politiques à l'université d'Eastern Connecticut. Ensuite, elle fait un master en « creative writing » à l'université John Hopkins de Baltimore en 2003. En 2008, elle obtient un MA d'études africaines à l'université de Yale.

L'œuvre d'Adichie est variée. Elle a écrit par exemple des nouvelles, des essais et des romans. Ce qui m'intéresse pour ma thèse est ce qu'elle a écrit et qui se rapporte à la guerre du Biafra. Dans ce cadre, j'examinerai *Purple Hibiscus* et *Half of a Yellow Sun* en priorité. Je discuterai aussi de *The Thing Around Your Neck.* Au fur et à mesure de mon travail, j'ajouterai tout ce qu'elle a écrit et qui pourrait être utile à la discussion.

II- Sources de son œuvre

A-Culture igbo : langue, cuisine, chants et arts

Les sources de l'œuvre d'Adichie, en particulier ce qui me concerne par rapport à la guerre du Biafra, sont pluridimensionnelles. La culture et les traditions igbos dans lesquelles l'auteure a grandi peuvent être perçues dans son écriture.

En premier lieu, des traits de la culture igbo comme la langue et la cuisine sont en toile de fond de ce qu'elle écrit. Le lecteur est confronté à la langue dès la dédicace : «…This book is dedicated to their memories : *Ka fa nodu na ndokwa* ». Elle prend néanmoins le soin d'expliquer l'expression utilisée en la répétant en anglais, ce qui permet au lecteur de comprendre ce qui est dit en igbo : « Omalicha'[…] beautiful » (p. 37) ou « Aru amaka gi ! You look well ! » (p. 39). Elle s'arrange pour que le contexte nous explique l'expression igbo utilisée « my aunty ! Kedu ? I am even better now that I see you » (p. 380). Et avant la fin du livre, le lecteur pourrait connaître et retenir quelques expressions igbos telles que « Kedu » pour « comment ça va ? ».

L'influence de la langue igbo est bien visible dans l'œuvre d'Adichie. Elle n'hésite pas à utiliser des éléments spécifiques à la langue igbo qu'elle fait passer dans le texte anglais. Ceux-ci sont multiples. Des noms igbos avec des significations qui « parlent » au lecteur, des

exclamations, des expressions, des proverbes, des contes, des spectacles traditionnels avec l'apparition de masques aident à maintenir l'atmosphère culturelle igbo bien que le texte soit écrit en anglais. Achebe avait initié une écriture qui permettait à l'écrivain d'utiliser sa langue maternelle pour bien faire passer son expérience personnelle sans pour autant rendre le texte écrit en anglais incompréhensible. Pour Christopher Anyokwu,

> « "the Achebe model" has become standard practice, namely, the deployment of supra-linguistic, para-verbal nuances such as folklore, proverbs, wise sayings, folksongs and other allied forms of language games, stylistic strategies which emboss and semiotize the Africanity or the sense of place in the novel ». (Anyokwu, 2011, p. 81).

Adichie, dont le modèle littéraire reste Achebe, fait usage de tout ce qu'elle peut prendre dans la culture igbo. Les prénoms sont Ifeoma, Amaka ou Odenigbo et Ugwu. Elle emploie des expressions du quotidien telles que « biko » (s'il te plaît) ou « ke kwanu » (comment ça va ?). Des expressions utilisées pendant des cérémonies comme la sortie des revenants dans *Purple Hibiscus* sont l'occasion pour Adichie de recourir à des expressions igbos qui renforcent la dimension culturelle du passage. « Mmuo » veut dire « le revenant ». « Ogbunambala » est le « revenant » fort et intrépide. Lors des dialogues, des exclamations telles que « fiam » (très vite) apparaissent. Des mots qui désignent des éléments spécifiques à la culture igbo sont utilisés dans le texte et le lecteur comprend par déduction selon le contexte. Par exemple, « umunna » se réfère à toute la famille étendue à laquelle un individu appartient et sur laquelle ce dernier peut compter en toutes circonstances. D'autres mots tels que « mgbalu » et « ndo » se réfèrent à des pratiques à l'occasion d'une mort. Ainsi, en insérant dans ses textes des éléments de la culture igbo, Adichie leur imprime son cachet culturel.

De même, en ce qui concerne la nourriture, la cuisine et les plats sont typiques de la communauté dont est issue Adichie. Ses personnages mangent du « jollof rice », « akara and fried yams », « ofe nsala and garri », « orah leaves soup », « onugbu soup » and « fufu », « moi-moi », « chin-chin », « okpa », « fried plantains », « rice and beans », « fried fish or fried chicken ». Cependant, il est intéressant de noter que bien que l'auteure fasse référence à de nombreux mets de la cuisine igbo, elle ne les apprécie pas tous » (Adichie, 2007).

La cuisine igbo est célébrée dans les textes, sinon tout au moins mise en avant. Tout le monde mange du riz wolof, de la sauce de poissons séchés aux feuilles d'« Ugu », du poulet ou du poisson frit. Le boy cuisinier qui dans *Half of a Yellow Sun* s'essaie à créer des recettes à la

mode anglaise est la risée de tous les autres personnages du roman. Et le seul personnage britannique du roman, Richard, a appris à manger et à apprécier cette cuisine locale.

Un autre aspect du tapis de fond du roman est les chansons dans le texte. Elles sont en anglais et/ou en igbo. L'auteure n'hésite pas à se servir de cet atout de sa culture d'origine. On chante sa joie, ses frustrations, ses peines, seul ou en groupe, en utilisant un air déjà connu ou en en inventant un selon le besoin. Le chant est l'expression de sentiments forts, positifs ou négatifs. Il peut servir d'exutoire et, avec la crise du Biafra, les raisons de chanter abondent. À l'avènement de la nouvelle république, l'expression du chant était à la joie, à l'excitation. Olanna, la partenaire d'Odenigbo « had wanted the secession to happen, but now it seemed too big to conceive. Odenigbo and baby were moving round and round, Odenigbo singing off key, a song he had made up – '*This is our beginning, oh, yes, our beginning, oh yes…* - while baby laughed in blissful incomprehension » (p. 162). Tout à sa joie de l'avènement de la nouvelle république, Odenigbo venait d'inventer une chanson pour l'occasion, peu importait s'il chantait faux. Quand, à un moment donné, les militants avaient besoin d'élever leur moral à la fin d'un meeting, chanter était de mise : « Solidarity forever ! Solidarity forever ! Our Republic shall vanquish ! » (p. 198). Quand le doute commence à s'installer dans les têtes au milieu du crépitement des machines de guerre, dans un pays à feu et à sang, Adichie a recours à ses sources igbos. Le chant ici est spontané, au milieu de la rue, rassemblant les passants pour se donner du courage :

« Biafra win the war

Armoured car, shelling machine,

Fighter and bomber

Ha enweghi ike imeri Biafra ! » (p.275)

Ici, il est intéressant de remarquer qu'Adichie insère une ligne directement en igbo en prenant le risque que le lecteur ne comprenne pas exactement ce qui est dit. Mais cela traduit la gravité du moment. L'auteure éprouve le besoin d'avoir recours à sa langue maternelle pour exprimer ce point. Françoise Ugochukwu offre une traduction :

« Biafra gagne la guerre

Tanks, canons,

Avions de chasse et bombardiers

Rien ne peut vaincre le Biafra »

(Ugochukwu 2009 : p 115)

À un autre niveau, le chant, moyen d'expression populaire dans la culture igbo, est introduit dans le texte pour remercier une des organisations internationales présentes. Encore une fois, Adichie mélange anglais et igbo :

« Caritas, thank you,

Caritas si anyi taba *okporoko*

Na kwashiorkor ga-ana'

Caritas, merci,

Caritas nous dit de manger de la morue

Pour que le kwashiorkor s'en aille »

(Ugochukwu 2009 : 111)

Quand la situation devient désespérée pour le Biafra, Adichie semble plonger de plus en plus dans sa culture igbo et avoir besoin de recourir directement à la langue igbo.

À ce stade, le chant devient prière et Adichie choisit de le laisser complètement en igbo dans le texte :

« Biafra, kunie, buso Nigeria agha,

Anyi emelie ndi awusa,

Ndi na – amaro Chukwu,

Tigbue fa, zogbue fa,

Nwelu nwude Gowon. » (p. 337)

Ou encore :

« Biafra, debout ! Attaque le Nigeria

Nous avons vaincu les Hausa

Ceux qui ne connaissent pas Dieu

Bats-les à mort, écrase-les »

(Ugochukwu 2009 : 121)

Françoise Ugochukwu n'offre pas de traduction pour la dernière ligne de la chanson. Néanmoins, le lecteur peut deviner que cette phrase implore la main divine pour anéantir Gowon.

Concernant l'art, celui relatif au bronze en pays igbo est mentionné avec beaucoup d'insistance dans *Half of a Yellow Sun* par Adichie. Les artisans igbos ont fabriqué de belles pièces en bronze dont les fameux « pots cordés ». Adichie a fait de la recherche des pots cordés et de l'art d'Igbo-Ukwu la principale raison de l'aventure de Richard l'Anglais au Nigeria. Elle raconte la vraie histoire de la découverte fortuite des bronzes en pays igbo. Elle peint le personnage de Richard comme un Anglais impressionné par l'art et qui suit sa passion.

> « He wanted to tell her about the roped pot. He was not sure where he first read about Igbo-Ukwu art, about the native man who was digging a well and discovered the bronze castings that may well be the first in Africa, dating back to the ninth century. But it was in Colonies Magazine that he saw the photos. The roped pot stood out immediately ; he ran a finger over the picture and ached to touch the delicately cast metal itself. He wanted to try explaining how deeply stirred he had been by the pot but decided not to » (p. 62).

Cette émotion incontrôlable que suscite l'art du bronze d'Igbo-Ukwu va lancer Richard à la découverte de cet art au Nigeria. Une fois à Lagos, il en parle à des compatriotes expatriés qui le découragent gentiment. Richard se sent incompris.

> « When Richard mentioned his interest in Igbo-Ukwu art, they said it didn't have much of a market yet, so he did not bother to explain that he wasn't at all interested in the money, it was the aesthetics that drew him » (p. 53).

Mais Richard ayant de la suite dans les idées, il apprécie quelque temps après de se retrouver à Nsukka, en pays igbo :

> « Richard did not only because of the prospect of writing in a university but also because they would be in the southeast, in the land of Igbo-Ukwu art, the land of the magnificent roped pot. That, after all, was why he had come to Nigeria » (p. 56).

Quand Richard arrive finalement au village d'Igbo-Ukwu où les bronzes ont été trouvés, Adichie reste fidèle à l'histoire de la découverte de nombreuses pièces en bronze, dont les pots cordés qui datent des 9e et 10e siècles. Elle garde le nom de famille « Anozie », le nom

patronymique de celui qui en 1939 avait découvert les bronzes. En effet, un fermier igbo s'appelant Isaiah Anozie a découvert par chance des pièces de bronze sculptées en creusant le sol pour construire une citerne pour collecter l'eau de pluie. Plus tard, en 1959, l'archéologue Thurstan Shaw se chargea de l'excavation du site et mit à jour des pièces datant des 9e et 10e siècles. Adichie raconte cette histoire de l'art igbo en restant fidèle aux faits historiques. Ainsi, Richard rencontre des descendants d'Isaiah Anozie qui gardent le nom de famille : le jeune Emeka Anozie qui joue le rôle de guide et Pa Anozie qui sert de détenteur de l'histoire et la raconte aux touristes (pp. 70-72). On décèle une pointe d'amertume qu'Adichie ne cache pas à la fin de la visite de Richard sur le site d'Igbo-Ukwu. La valeur artistique du lieu n'est pas reconnue par les Nigérians et, sur place, la misère l'emporte sur l'art.

> « He thanked Pa Anozie and got up to leave. Pa Anozie said something bad Emeka asked ; Papa is asking will you not take photo of him ? All the white people that have come take photo.
>
> Richard shook his head. « No sorry. I haven't brought a camera. »
>
> Emeka laughed. « Papa is asking what kind of white man is this ?
>
> Why did he come here and what is he doing ? » » (p. 72).

Le vieil homme vit visiblement de son histoire qu'il raconte aux touristes. À la fin, une photo était prise en échange d'un peu d'argent. Adichie relève ici le sort de l'art et de la culture qui perdent leur importance en raison de la misère et peut-être aussi par manque de décision politique.

B- Cosmologie igbo : Chukwu & Mammy Water

À ce stade, force est de constater qu'avec l'invocation de Chukwu, nous touchons à une source très importante de l'œuvre d'Adichie : c'est la cosmologie igbo avec ses mythes, ses dieux et ses croyances. Dans l'introduction, j'avais déjà parlé de la déesse Mammy Water et de sa relation particulière avec les femmes. Cette divinité qui semble au service des femmes me paraît être un angle très intéressant pour mon étude. Ici, je reviens sur la cosmologie igbo, la place de Mammy Water dans le panthéon, sa relation avec la communauté dans laquelle elle se manifeste et aussi sa relation avec les femmes.

Ainsi, Chukwu est le dieu suprême et le Chi, le dieu ou l'ange gardien personnel. Les allusions à Chukwu et au Chi abondent dans *Purple Hibiscus* aussi bien que dans *Half of a*

Yellow Sun. Sabine Jell-Bahlsen explique la place de Chukwu et du Chi dans la cosmologie igbo :

> « The Igbo supreme God is known as *Chi – Ukwu / Chukwu*, the god of creation and destiny. […]
>
> The word *chi* could roughly be translated as « soul », « spirit », « life force », « essence », or all of the above together. *Chi – Ukwu / Chukwu*, then, could mean « Great Soul / Great Spirit / Great Life – Force / Supreme Being ».
>
> Each human being has his or her own *chi*, an individual force derived from and endowed by *Chi – Ukwu*. The individual *chi* leaves the human body at death, is reunited with *Chi – Ukwu*, and may be re – born again through re – incarnation in another body, at a later stage of the eternal life cycle. During serious illness, the *chi* temporarily threatens to disassociate itself from the body. To avert this danger, a diviner may ask a client to offer prayers and sacrifices to the person's *chi*, or in times of need, despair, or illness, even request establishing a special shrine to his or her *chi*. » (Jell –Bahlsen 2008 : 69).

Ainsi, dans la cosmologie igbo, Chukwu est le dieu tout-puissant incontesté. Le chi est une entité personnelle qui dérive de dieu. Votre chi vous protège, vous aide, écarte les dangers de votre chemin. Il peut aussi se dissocier de vous, voire se retourner contre vous s'il est mécontent de vous. Rien de bon ou de mauvais ne peut vous arriver sans son consentement.

Chinwe Achebe, épouse de Chinua Achebe, citée par Jell – Bahlsen, donne plus de précisions sur la vision du monde dans la culture igbo qui est l'une des sources qui alimentent et influencent l'œuvre d'Adichie :

> « The Supreme God responsible for the being of the Igbo people is *Chi Ukwu*, *Chukwu*, sometimes called *Anyanwu* and lives in the sky… *Chi Ukwu* is so great, that it works through the agency of many lesser deities to fulfil its purpose. These deities are less autonomous, yet function interdependently. They are all in the final analysis, subject to the superintendence of *Chi Ukwu*. Only three such agents, *Nne Mmiri*, popularly known as *Mami Wota*, *Onabuluwa*, and *Chi* are of immediate relevance to this study. » (Jell – Bahlsen 2008: 70).

Ainsi, dans la cosmologie igbo, après le tout-puissant Chukwu, une des divinités secondaires les plus populaires est la déesse des eaux, Mammy Water.

Dans le cadre de cette thèse et comme je l'avais précédemment mentionné, mon intérêt se porte particulièrement sur cette dernière. L'élément principal qui définit la déesse est l'eau, quelle que soit sa nature. Sa demeure reste les profondeurs des océans, des fleuves, des rivières et des lacs. Henry John Drewal, dans son article « Mami Wata : Arts for Water Spirits in Africa and Its Diasporas » (2008) écrit :

> « The identities of Mami Wata […] are as slippery and amorphous as water itself […] She is a complex multivocal, multifocal symbol with so many resonances that she feeds the imagination, generating, rather than limiting, meanings and significances : nurturing mother, sexy mama, provider of riches, healer of physical and spiritual ills, embodiment of dangers and desires, risks and challenges, dreams and aspirations, fears and forebodings. » (pp. 62-63).

La représentation de la déesse évoque l'eau qui est son habitat naturel. « Mami Wata is often portrayed with the head and torso of a woman and a tail of a fish. Half-fish and half-human, Mami Wata straddles earth and water, culture and nature. » (ibid). Drewal donne une définition du trait distinctif de la déesse qui réside essentiellement dans sa fluidité qui rappelle l'élément liquide, son milieu d'origine. Il est très intéressant de noter que cette fluidité pourrait être vue comme une instabilité, ce qui serait négatif. Cependant, en permettant d'innombrables possibilités, cette fluidité devient une occasion de changements infinis qui génèrent ainsi de multiples opportunités de recommencements dans une vie pour les adeptes et les adhérents. Cette perspective est plutôt positive. Sa représentation en tant que sirène permet de la placer à la jonction des deux mondes : celui des humains et celui des dieux.

Misty L. Bastian, dans l'article « Nwaanyi Mara Mma : Mami Wata, the More Than Beautiful Woman », rappelle aussi la représentation de la divinité comme sirène qui montre son appartenance primordiale au monde aquatique. En plus, elle décrit une divinité essentiellement féminine :

> « Mami Wata is the pidgin English name of the spiritual force also known to Igbo-speakers as Ezenwaanyi (Queen or Chief of Women), Nnekwunwenyi (glossed by Jenkins as Honorable Woman), Ezebelamiri (Queen Who Lives in the Waters), and Nwaanyi mara mma (Jenkins glosses this as Very Beautiful Woman, but I would suggest that it might be better understood as More Than Beautiful Woman). (Jenkins, 1984: 13) […] Flora Nwapa, in her novel Efuru, says that the northen Igbo people living in Oguta know the spirit's local manifestation as Uhammiri. This name is not translated, but it contains the root

> word mmiri, or water. By her names, then, we can infer that the images which many Africans have of this spirit are female ones, or at least, as a being personified as partially female and partially fish or reptile. Mami Wata is usually represented, both verbally and iconically, as a woman, but as a woman of a very special type »[6].

En fait, dans la localité d'Ugwuta, en pays igbo, la déesse du lac du même nom est appelée par les locaux Uhammiri. La référence faite à Flora Nwapa par Misty Bastian est de mise. En effet, dans le roman *Efuru*, Nwapa décrit les manifestations de Mammy Water dans la communauté dans laquelle vit Efuru, l'héroïne. Elle est ici appelée Uhammiri ou encore « the woman of the lake ». La vie quotidienne d'Efuru permet à Nwapa de nous parler des attributs de la déesse, ses pouvoirs et ses manifestations. Dans un premier temps, les rêves de l'héroïne permettent aux lecteurs d'apercevoir la déesse dans son milieu aquatique :

> « I dream several nights of the lake and the woman of the lake. Two nights ago, the dream was very vivid. I was swimming in the lake, when a fish raised its head and asked me to follow it. Foolishly I swam out to follow it. It dived and I dived too. I got to the bottom of the lake and to my surprise, I saw an elegant woman, very beautiful, combing her long black hair with a golden comb. When she saw me, she stopped combing her hair and smiled at me and asked me to come in.
>
> I went in. She offered me kola, I refused to take, she laughed and did not persuade me. She beckoned to me to follow her. I followed her like a woman possessed. We went to the place she called her kitchen. She used different kinds of fish as fire wood, big fish like asa, echim, aja and ifuru. Then she showed me all her riches. As I was about to leave her house under the water, I got up from my sleep. » (1966, pp. 182-183).

Mammy Water est décrite comme une très belle femme aux longs cheveux noirs. Elle est aussi une femme très riche. Son peigne en or et ses multiples autres richesses montrées à Efuru en attestent. Il est important de noter ici que le rêve est un des moyens utilisés par la déesse pour se manifester. Dans le cas d'Efuru, la déesse veut faire d'elle une adepte. Efuru est une belle femme et une coïncidence qui semble renforcer leurs rapports est qu'après

---

[6] Cet article de Bastian, Misty L. accessible en ligne n'est pas paginé : "Nwaanyi Mara Mona: Mami Wata, the more than beautiful woman" http://www.mamiwata.com/mami%20wata.html
[consulté le 15 décembre 2016]

chaque visite en rêve à la déesse, les lendemains sont des jours fastes pour le commerce que fait Efuru. « What I have noticed so far each time I dreamt about the woman of the lake was that in the mornings when I went to the market I sold all the things I took to the market. Debtors came of their own accord to pay their debts. » (p. 183). Visiblement, les humains qui ont une interaction avec la déesse semblent promis à des fortunes. Le sorcier guérisseur explique à Efuru la démarche à suivre :

> « You are a great woman. Nwashike Ogene, your daughter is a great woman. The goddess of the lake has chosen her to be one of her worshippers. It is a great honour. She is going to protect you and shower riches on you. But you must keep her laws. Look round this town, nearly all the storey buildings you find are built by women who one time or another have been worshippers of Uhammiri. Many of them had dreams similar to yours, many of them came to me and asked me what to do. I helped them. Some of them remember me, some don't remember at all.
>
> Now, listen to me. Uhammiri is a great woman. She is our goddess and above all she is very kind to women. If you are to worship her, you must keep her taboos. Orie day is her great day. You are not to fish on this day. I know you don't fish, but you should persuade others not to fish. You are not to eat yams on this day. You are not to sleep with your husband. You have to boil, roast or fry plantains on Orie days. Uhammiri likes plantains very much. You can even pound it if you like. When you go to bed, you must be in white on Orie nights. You can sacrifice a white fowl to Uhammiri on this day. When you feel particularly happy, or grateful, you should sacrifice a white sheep to her. Above all, you will keep yourself holy. When you do all these, then you will see for yourself what the woman of the lake would do for you. […]
>
> You are to buy an earthenware pot. Fill it with water from the lake, and put it at one corner of your room. Cover it with a white piece of cloth. That's all you have to do. » (pp. 191-192).

Les symboles de la déesse ont été énumérés par le devin : le poisson, la couleur blanche pour tous les sacrifices, l'abstinence sexuelle les jours dédiés à la divinité « Orie days » et la vénération de l'eau du lac dans un coin de la chambre. Il est très intéressant de noter que la déesse est vénérée comme protectrice de la communauté. « Uhammiri is a great woman. She is our goddess » (ibid) explique le sorcier guérisseur. Elle est aussi perçue comme acquise à la

cause des femmes. Il dit aussi « and above all she is very kind to women » (ibid). Ces deux traits de la déesse présentée comme une protectrice de son peuple et comme une divinité acquise à la cause des femmes restent deux aspects dominants dans le discours de Nwapa sur Mammy Water. Néanmoins, la relation de la déesse avec les enfants reste inconsistante. Elle peut accorder des enfants quand elle est sollicitée, mais elle semble ne pas accorder les enfants et les richesses à la fois. Efuru en a fait l'expérience. Elle a eu un enfant après avoir sollicité la déesse. En présence de son père, le devin explique :

> « Your daughter is not barren. She will have a baby next year if she will only do what I am going to ask her to do. […] This is what your daughter will do every Afo day. She is to sacrifice to the ancestors. It is not much, but she will have to do it regularly. Every Afo day, she is to buy uziza, alligator pepper, and kola from the market. Uziza must be bought every Nkwo day from a pregnant woman. Every Afo day before the sun goes down or when the sun is here,' and he pointed to the direction, 'she should put these things in a small calabash and go down to the lake ; there she will leave the calabash to float away. So, go home young woman and be cheerful. » (pp. 25-26).

Effectivement, Efuru conçoit après le sacrifice à la déesse et donne naissance à une fille dans les délais prédits par le devin. Malheureusement, l'enfant décède quelques années plus tard. Paradoxalement, depuis qu'Efuru est devenue adepte, elle n'a pas eu d'enfant et doute d'en avoir puisque la déesse ne lui est jamais apparue en songe avec des enfants. « She cannot give children, because she has not got children herself » (pp. 207-208). Il semble bien que la déesse accorde la fortune ou les enfants mais pas les deux à la fois. Dans une société igbo dans laquelle la valeur de l'enfant est inestimable et, par conséquent, la maternité cruciale pour les femmes, le fait qu'une divinité supposée au service des femmes ne leur accorde pas les deux à la fois laisse perplexe. Nwapa elle-même semble sujette à ce tourment car le dernier paragraphe du roman nous montre une Efuru incertaine :

> « Efuru slept soundly that night. She dreamt of the woman of the lake, her beauty, her long hair and her riches. She had lived for ages at the bottom of the lake. She was as old as the lake itself. She was happy, she was wealthy. She was beautiful. She gave women beauty and wealth but she had no child. She had never experienced the joy of motherhood. Why then did the women worship her ? » (p. 281).

Ce passage qui clôt le roman reprend les attributs essentiels de la déesse. Elle est belle, riche et sans enfant. Mais pourquoi les femmes la vénèrent-elles ? Est-ce parce qu'elle leur donne le choix entre la maternité et la fortune dans une société où la maternité reste un critère de reconnaissance pour la femme ?

Ces questions seront reprises plus tard dans la section où j'introduirai les écrivaines dans le débat. En effet, Flora Nwapa, l'une des pionnières de la littérature féminine nigériane, originaire d'Ugwuta, a beaucoup écrit sur le thème de la déesse des eaux, Mammy Water. Cette déesse apparaît dans plusieurs de ses ouvrages tels qu'*Efuru* (1966), *Idu* (1970). *Mammywater* (1979), un livre pour enfants en porte le titre. *The Lake Goddess*, publié à titre posthume, a aussi pour thème central la déesse des eaux. Les faits attribués à cette divinité dans l'imaginaire du peuple igbo – et ailleurs – sont variés. Elle est décrite comme belle, séductrice et attirante. De plus, elle peut prendre la forme d'une belle jeune femme, avoir une relation avec un homme pour brusquement disparaître de sa vie, car elle n'est pas de ce monde. Elle retourne à son royaume des eaux, à son monde divin où elle exerce des interactions avec les autres divinités et avec le dieu suprême Chukwu. Implorée, elle peut accorder des faveurs telles qu'avoir des enfants ou faire fortune. Elle protège sa communauté contre les différents envahisseurs. Voici ce qui lui est attribué. Dans une interview avec Sabine Jell – Bahlsen, Flora Nwapa explique :

> « N : When the war ended, Ugwuta people were full of praise for the woman of the Lake. They said that the woman of the Lake was responsible for their coming back to their homes. Because it was only in Ugwuta, that is, within the Biafran territory, that the people were driven from their homes and came back, I think between Ugwuta and one or two other places. The federal troops just landed. Within 24 hours they were wiped out. You see, Ugwuta people attributed this to the powers of Uhammiri. Because to them, it is Uhammiri that protects them. Not only women and children. She protects everybody. There is even a precedent for this in the history of Ugwuta. In the 19th century, some troops came from the Midwest to fight against Ugwuta.
>
> S : From Benin ?
>
> N : Yes, from the kingdom of Benin. You know we have a boundary with the Midwest on the other side [of the River Niger]. The story – it could be a legend – has it that the waters of the lake, Uhammiri, parted when the troops were coming. When they got to the middle of the lake, Uhammiri closed up again

> and all of them drowned. It is just like the parting of the waters of the Red Sea in the bible.
>
> S : That was an earlier invasion from the Benin kingdom ?
>
> N : Yes, from the Benin area. Now whether this is true or not, I don't know. But this is a story that has been handed down from generation to generation. And the Ugwuta man believes that no army of occupation coming across the lake ever goes back alive. The Woman of the Lake would destroy that army. Now when the Nigerian federal troops came from Port Harcourt crossing the Lake, Ugwuta people said it was the lake that drove the invading army away from Ugwuta. » (Jell – Bahlsen, 1998: 645 -646).

Ainsi donc, cette divinité des eaux – Uhammiri à Ugwuta – ou Mammy Water protège son peuple contre les envahisseurs et les protège aussi en temps de guerre par des moyens miraculeux attribuables seulement à une déesse toute-puissante.

Pour finir, dans l'univers des dieux, Uhammiri est mariée à Okita:

> «At last Nwosu and the fisherman saw the waters of the blue lake mingling beautifully, majestically, and calmly with the brown waters of the Great River. The spot could be very calm or very rough, depending on the mood of Uhammiri, the owner of the lake, and Okita, the owner of the Great River. The two were supposed to be husband and wife, but they governed different domains and nearly always quarrelled. Nobody knew the cause or nature of their constant quarrels » (p. 255).

Le culte et la vénération accordés à Uhammiri, Mammy Water, ne tiennent pas compte de ses démêlés avec Okita dans la cosmologie igbo.

Après la discussion sur Mammy Water et l'impact social qu'elle exerce sur les femmes, élément bien détaillé par Flora Nwapa, je souhaite parler de la déesse sous un aspect plus prosaïque et plus populaire. Cette fois-ci, j'aborderai la catégorie des « filles de Mammy Water ». Cette catégorie semble être affectionnée par les écrivainss. D'abord, avec Misty Bastian, je définirai l'acceptation sociale de la catégorie et, ensuite, je parlerai de Chinua Achebe et d'Elechi Amadi qui ont écrit sur Mammy Water.

Bastian, dans l'article intitulé « Married in the Water : Spirit Kin and other Afflictions of Modernity in Southeastern Nigeria » (1997), définit la catégorie des filles de Mammy Water comme suit :

> « Mami Wata's 'daughters'are human women who resemble local descriptions of the spirit: fair skinned, beautiful, with long, wavy or braided hair and striking, luminous eyes. They must also resemble the spirit in less material ways. A 'mami wata'should be capricious in her relations with men, always flirting but never marrying and producing children ; she should love money and luxury goods and demand them from her beaux ; she should have an intangible quality, an unsteadiness in her bearing that marks her out as not completely human. The Mami Wata daughter is seen as an incarnation of the spirit, sent out to tease her human family and their potential human allies with her refusal to enter into marriage and motherhood. » (pp. 124-125)

Assez curieusement, cette description de Mammy Water ou plus exactement des filles de Mammy Water, les incarnations humaines de la divinité, intéressent beaucoup plus les écrivains. Une relation avec une jeune femme belle, riche, moderne et séduisante ne peut que flatter l'ego d'un homme.

Pour Elechi Amadi, de l'ethnie Ikwerre, la demeure de la déesse reste l'océan. Dans *The Concubine* (1966), Ihuoma, la plus belle femme du village, a la réputation que les hommes qui l'approchent meurent. Apeurés, les parents de son prétendant du moment vont consulter Anyika, devin dans le village. Amadi fait raconter l'histoire de Mammy Water comme une histoire dans le texte pour expliquer la particularité d'Ihuoma qui semble venir d'ailleurs. Sa beauté, son comportement sans failles et la disparition des hommes autour d'elle attestent de sa connexion avec un monde non terrestre. Par la bouche du devin, Amadi nous livre sa version de Mammy Water :

> « 'Listen,' the dibia began. 'Ihuoma belongs to the sea. When she was in the spirit world she was a wife of the Sea-King, the ruling spirit of the sea. Against the advice of her husband she sought the company of human beings and was incarnated. The Sea-King was very angry but because he loved her best of all his wives he did not destroy her immediately she was born. He decided to humour her and let her live out her normal earthly span and come back to him. However, because of his great love for her he is terribly jealous and tries to destroy any man who makes love to her. […] 'have you seen anyone quite so

> right in everything, almost perfect ? I tell you only a sea-goddess – for that is precisely what she is – can be all that.' Wigwe nodded his head slowly and solemnly.
>
> 'Do you mean to say,' he said between clenched teeth, 'that this girl was never meant to get married?'
>
> 'Under the circumstances, no.'
>
> 'She was to die untouched by men?'
>
> 'Well, she could be someone's concubine. Her Sea-King husband can be persuaded to put up with that after highly involved rites. But as a wife she is completely ruled out.'
>
> 'There are few women like that in the world,' Anyika continued. 'It is death to marry them and they leave behind a harrowing string of dead husbands. They are usually beautiful, very beautiful, but dogged by their invisible husbands of the spirit world. With some spirits marriage is possible if an expert on sorcery is consulted. With the Sea-King it is impossible. He is too powerful to be fettered and when he is on the offensive he is absolutely relentless. He unleashes all the powers at his command and they are fatal. » (pp. 195-196).

Cette description de Mammy Water apporte plus de complexité au portrait de la déesse. Elle est particulière et semble ne pas être du monde des humains tant elle est irréprochable. Elle reste une beauté exceptionnelle. En plus, « Have you seen anyone quite so right in everything, almost perfect ? I tell you only a sea-goddess – for that is precisely what she is – can be all that. » (Ibid), nous dit Amadi. Assurément, la beauté extraordinaire qui caractérise la déesse et cet aspect de non-appartenance au monde des humains qui la particularisent restent présents. Cependant, ce qui change, c'est la possibilité qu'elle a d'avoir des enfants au détriment d'un mari. Elle est l'épouse du roi de l'océan et ce dernier ne lui permet pas le mariage, une relation permanente avec un humain. Il élimine automatiquement tout humain qui en a la velléité. On peut percevoir ici des variations qui viennent des coutumes locales de chaque ethnie. Dans une conversation avec Ebele Eko (1991), Amadi explique :

> « I visualised this woman, the favourite wife of the sea-king who is bent on having the experience of incarnation. The sea king allows it to humour her, but he still holds the leash on her. In the village she is an ideal woman, but later,

> they understand that she is really no man's wife, yet she is a mother. That's how the title « The concubine » came along. » (p. 25).

Après la version d'Elechi Amadi de Mammy Water, nous pouvons constater des traits communs qui constituent les signes particuliers de la déesse qui transcendent toutes les particularités locales. Elle est intrinsèquement associée à l'élément « eau » qui caractérise le monde d'où elle vient. Cela vient en contraste avec le monde de la « terre ferme », le monde des humains. Elle a le pouvoir de s'incarner en humain, de préférence en une femme à la beauté extraordinaire et dont la sexualité, souvent sans inhibitions, contraste avec les normes sexuelles locales ce qui fait que les humains y résistent difficilement. Ensuite, elle possède le pouvoir d'accorder des enfants ou la richesse, les deux étant exclusifs et ne pouvant se cumuler. N'oublions pas aussi qu'elle peut, par sa générosité dans la communauté dans laquelle elle s'est incarnée, devenir la mère bienveillante de tous. Elle aide les gens matériellement à travers sa fortune mais aussi spirituellement en tant que divinité adorée s'occupant des inquiétudes et des détresses des uns et des autres et assurant la sécurité de ladite communauté.

C'est sur la base des éléments ci-dessus concernant la déesse que mon travail va évoluer. Ses différents attributs seront mentionnés selon le contexte et toujours en rapport avec le sujet de la guerre civile au Nigeria. Au fur et à mesure de la progression de la thèse, les différentes attitudes inspirées par Mammy Water lors du conflit seront analysées dans les détails. Elle sera tour à tour la muse, la prostituée, la femme qui nourrit et qui protège sa communauté pour finir comme la figure de la mère qui rassemble ses enfants et panse les plaies physiques et psychologiques des uns et des autres après une querelle notoire comme la guerre du Biafra.

Cette description et cette perception de la déesse Mammy Water dans l'imaginaire du peuple igbo ne peut qu'influencer tout écrivain issu de cette communauté.

Si l'intertextualité entre Achebe, Amadi et Adichie sur le thème de Mammy Water n'est pas évidente, celle entre Nwapa et Adichie semble ne pas faire de doute car dans la liste d'ouvrages qu'Adichie donne comme des textes dont elle s'est inspirée, à la fin de *Half of a Yellow Sun*, elle mentionne Flora Nwapa avec *Never Again* (1975) et *Wives at War* (1980). Néanmoins, Adichie ne parle de l'influence de Mammy Water, la déesse des eaux, nulle part dans ses propres écrits. Et pourtant, cette déesse qui a le pouvoir d'arrêter des troupes, de protéger son peuple contre n'importe quel envahisseur, dont les prouesses sont racontées de génération en génération, n'aurait pu échapper à son imaginaire. Il semble que c'est plutôt un choix délibéré de l'auteur de ne pas inclure cet aspect paranormal, folklorique, plus légendaire

que factuel dans ses écrits de façon directe, immédiatement visible et reconnaissable par le lecteur. Cependant, Adichie n'échappe pas pour autant à cet aspect de sa culture d'origine avec toutes les croyances qui la constituent. Le personnage de Kainene dans *Half of a Yellow Sun* ressemble étrangement à l'incarnation de la déesse Mammy Water quand elle prend la décision de rendre visite aux humains avant de repartir dans son royaume.

Rappelons que selon le mythe, Mammy Water peut se transformer les jours de marché en une belle jeune fille et aller au marché. Elle fait son marché et, ce faisant, séduit généralement un jeune homme avec lequel elle peut poursuivre une aventure amoureuse qui peut même mener au mariage. Elle peut aussi apparaître à un jeune cultivateur sous les traits d'une jeune femme irrésistible rencontrée en allant au champ. Dans ce cas, elle réapparaîtra fréquemment, plus ou moins dans les mêmes parages, jusqu'à ce que la relation s'installe. Mais c'est elle qui organise son couple. En général, le jeune homme conquis est heureux dans la relation. La seule ombre au tableau est que la relation n'est pas faite pour durer très longtemps car Mammy Water repart toujours d'une manière ou d'une autre en s'en allant seule ou en emportant son homme qui peut disparaître lui aussi ou perdre la tête après la disparition de sa femme. Adichie préfère cette option car Richard, l'expatrié anglais séduit par Kainene, erre inlassablement à sa recherche dans des zones de guerre. L'impression qu'il ne pourra pas lui survivre et s'en sortir tout seul ne fait aucun doute à la fin du texte.

Avant sa disparition, Kainene est décrite comme belle et séduisante tout au long du texte. Elle séduit Richard, l'expatrié anglais qui ne repartira plus chez lui. Elle est forte de caractère et intrépide. Elle protège sa famille et la communauté autour d'elle en se battant pour trouver des vivres et des médicaments. Sa disparition brusque au-delà des lignes ennemies, sans laisser de traces, s'apparente beaucoup au retour chez elle de Mammy Water quand son temps de réincarnation chez les humains s'achève. Que le silence d'Adichie sur cet aspect de sa culture soit délibéré ou non, cette construction du personnage de Kainene montre l'internalisation des croyances igbos dans le subconscient de l'auteure.

Pour finir ce chapitre sur les sources d'inspiration de l'écriture d'Adichie, signalons qu'Achebe tient une place primordiale, et ceci, à plusieurs niveaux. C'est en lisant des livres d'Achebe quand elle était jeune, qu'Adichie a compris qu'on pouvait écrire sur l'Afrique et que ce qui s'y passait était une source valable d'inspiration pour un écrivain. Cette notion « libère » Adichie psychologiquement, ce qui a pour conséquence une écriture sans tabous ni limites sur le choix des thèmes dont elle discute. Faire le choix du thème de la guerre du Biafra s'inscrit dans ce cadre où l'écrivain se sent vraiment libre dans ses choix de sujets. Il

va sans dire alors que *Girls at War and Other Stories* d'Achebe qui figure en première place sur la liste des écrivains et des ouvrages qui lui ont servi de sources d'inspiration n'est que de mise. Au-delà des thèmes évoqués, le style d'Achebe se perçoit bien dans l'écriture de l'auteure. Faire écrire un livre dans le texte par un des personnages européens évoluant en Afrique rappelle étrangement *Things Fall Apart* et c'est ce que fait Richard, l'expatrié de *Half of a Yellow Sun,* qui fait des recherches sur l'art au Nigeria et qui écrit. Pour ne pas arrêter l'exercice de style à ce point, Ugwu, boy cuisinier au début du conflit, finira par être l'écrivain-témoin de la guerre à la fin du roman.

Chapitre 2 :
C. N. Adichie : jeune écrivaine engagée

Les écrivains africains ont écrit pour dénoncer les images fausses que les Occidentaux faisaient circuler sur les us et coutumes et la culture africaine quand ils ne la niaient pas complètement, faisant passer les Africains pour des peuples qui, n'ayant pas de documents écrits, n'avaient pas de culture.

Ainsi, la littérature africaine est née dans l'engagement. Très tôt, il a fallu montrer aux Occidentaux que nous avions une culture, une manière de voir le monde dont nous étions fiers comme le démontre Achebe, dans *Things Fall Apart*[7]. Ensuite, il a fallu se battre contre le colonialisme, dénoncer les méfaits et les abus des colonisateurs en terre africaine. Les Européens, une fois installés sur des territoires ayant à leur tête une administration européenne, ont commencé à exploiter les richesses locales qui étaient exportées vers l'Europe. Les abus de toutes sortes ne manquèrent pas[8]. De pair avec une politique de domination et d'exploitation, les Européens imposèrent la religion chrétienne. Les Africains devaient embrasser la nouvelle religion et renier les pratiques animistes ancestrales qu'ils ont toujours connues. L'idéologie de la « mission civilisatrice » de l'Europe vers l'Afrique couplée avec le complexe d'infériorité des Africains permit aux Européens de s'installer durablement sur des terres qui ne leur appartenaient pas au départ et d'impacter l'esprit des Africains d'un sentiment d'infériorité qui leur était préjudiciable. Dès le départ, les écrivains avaient fort à faire à décrire les inégalités sociales et les abus de toutes sortes dont étaient victimes les Noirs. La conversion des Africains au christianisme donna lieu à des abus inimaginables. Les populations noires étaient poussées à abandonner leurs propres pratiques religieuses pour adopter les nouvelles pratiques chrétiennes. Ainsi, la littérature reflète bien l'histoire des peuples africains. L'engagement ici se veut porteur de la culture africaine embrassant traditions et pratiques religieuses animistes. L'engagement se traduit aussi par la dénonciation des méfaits de la colonisation dans un premier temps, ensuite des méfaits de la néocolonisation avec ses leaders successifs et leurs politiques nationales autoritaires. L'engagement de l'écrivain reste alors perceptible dans des textes qui mettent en exergue les

---

[7]Senghor, Birago Diop avec des poèmes à la gloire de la culture africaine, à la beauté de ses femmes, à ses morts qui disparaissent mais qui sont toujours avec nous dans tout ce qui nous entoure, sont dans la même démarche.
[8]Sembene, Ousmane. Ô pays, mon beau peuple ! Paris : Pocket, 1975, 187 pages

souffrances du peuple, les fausses promesses électorales des dirigeants politiques qui, une fois au pouvoir, s'enrichissent personnellement, ne pensant plus ni aux promesses faites ni aux souffrances du peuple. Ils s'installent et punissent sévèrement tous ceux qui se mettent en travers de leur route. *A Man of the People* (1966) d'Achebe en est un bon exemple. Certains écrivains ont payé cet engagement par des séjours en prison. L'exemple de Wole Soyinka est notoire.

I - Littérature africaine et engagement

A - Littérature et engagement selon Achebe

L'engagement d'Adichie semble épouser les idées d'Achebe en ce qui concerne le rôle de l'écrivain dans la société et son engagement envers sa communauté.

Pour lui, dans un premier temps, l'écrivain est un éducateur, un enseignant. Dans *The Novelist as a Teacher* (Achebe, 1988), Achebe donne des détails sur le rôle d'éducateur de l'écrivain africain. Il écrit :

> « Three or four weeks ago, my wife, who teaches English in a boy's school, asked a pupil why he wrote about winter when he meant the harmattan. He said the other boys would call him a bushman if he did such a thing ! Now, you wouldn't have thought, would you, that there was something shameful in your weather ? But apparently we do. How can this great blasphemy be purged ? I think it is part of my business as a writer to teach that boy that there is nothing disgraceful about the African weather, that the palm-tree is a big subject for big poetry. » (1988:29).

Il est difficile de penser que ce rôle d'éducateur de l'enseignant qui restaure une dignité, une fierté perdue, voire notre culture et nos valeurs, ait eu une quelconque résonance dans le passé quand on voit l'effet et la valeur symbolique des pommes golden importées dans les capitales africaines pour des consommateurs africains encore de nos jours. Dans son engagement, Adichie intègre ce rôle de l'écrivain qui doit aider à changer les mentalités, à combattre le complexe d'infériorité qui perdure face à l'Europe et à encourager les Africains à être fiers de ce qui fait l'Afrique, son environnement, l'harmattan et les mangues par exemple.

Dans un deuxième temps, Achebe poursuit toujours dans le cadre de la tâche d'enseignant qui incombe, selon lui, à l'écrivain africain :

> « Here then is an adequate revolution for me to espouse – to help my society regain belief in itself and put away the complexes of the years of denigration and self-abasement. And it is essentially a question of education, in the best sense of that word. Here, I think, my aims and the deepest aspirations of my society meet. For no thinking African can escape the pain of the wound in our soul. You have all heard of the 'African personality'; of African democracy, of the African way to socialism, of negritude, and so on. They are all props we have fashioned at different times to help us get on our feet again. Once we are up we shan't need any of them anymore. […] The writer cannot expect to be excused from the task of the re-education and regeneration that must be done. In fact he should march right in front. […]
>
> I for one would not wish to be excused. I would be quite satisfied if my novels (especially the ones I set in the past) did no more than teach my readers that their past – with all its imperfections – was not one long night of savagery from which the first Europeans acting on God's behalf delivered them. Perhaps what I write is applied art as distinct from pure. But who cares ? Art is important but so is education of the kind I have in mind. And I don't see that the two need be mutually exclusive. » (Achebe, 1988, p. 30).

L'écrivain peut toujours continuer à enseigner, à dénoncer, à proposer de nouvelles alternatives aux maux sociaux africains tout en étant un artiste dans toute sa plénitude. Les partisans de l'art pour l'art en littérature africaine vont un peu trop vite dans leur quête d'une place à la table de l'universalisme.

Pour arriver à cette table avec toute la considération et le respect des autres partenaires de cette littérature de l'universel qui, hier encore, étaient nos maîtres et qui le sont toujours au fond d'eux-mêmes, nous devons continuer à produire une littérature qui se veut engagée. Nous dépendons encore beaucoup d'eux sur tous les plans depuis la survie dans nos pays en passant par l'organisation des rencontres littéraires, sans oublier tous les autres aspects tels que l'édition et la publication des ouvrages. L'engagement n'est pas contre l'art. Personne ne veut atteindre l'universalisme sous le regard condescendant des autres partenaires qui provoque un malaise et un mal-être de l'écrivain africain qui se trouve à cette table.

Ensuite, une autre dimension de la littérature africaine qui engage l'écrivain est celle des guerres. Dans une interview, l'écrivain Sami Tchak donne son avis sur l'engagement de l'écrivain africain :

> « Je me souviens de cette autre question que vous m'aviez posée : Madame, "Vous considérez-vous comme un écrivain engagé ?" Avant que je ne vous eusse répondu, vous m'aviez cité vos exemples d'écrivains noirs engagés : Mongo Béti et Wole Soyinka. Et vous aviez ajouté : « on a l'impression que les écrivains africains de la nouvelle génération sont un peu plus individualistes, plus préoccupés par la question de leur visibilité que par le destin de leur pays et de leur continent. Ils ont cessé d'être la voix de leurs peuples, dans un monde qui voit ce continent retourner à ses démons : les atrocités et les barbaries chroniques. Croyez-vous, Monsieur Tchak, qu'un écrivain africain, comme vous, a le droit, je dirais le luxe, de nous décrire les yeux de sa femme alors que les Éthiopiens meurent de faim et qu'on a mangé des Pygmées en République Démocratique du Congo ? »[9].

Bien qu'étant un peu extrême à la fin, c'est l'essence de cette question sur l'engagement de l'écrivain africain et la réponse apportée par M. Tchak qui interpelle.

> « Mais la nécessité de l'engagement peut-elle rendre celui-ci obligatoire ? Peut-on raconter les cabrioles de son chat dans un pays qui vit un génocide ? Aurait-on pu par exemple chanter les yeux d'une belle femme par une saison de machettes au Rwanda ? Bref, l'art peut-il côtoyer l'horreur sans s'en émouvoir ? C'est peut-être à ce niveau qu'un débat semble s'amorcer dans le milieu des écrivains africains dits de la nouvelle génération, si l'on se réfère à la polémique entre les écrivains franco-congolais Alain Mabanckou et franco-malgache Jean-Luc Raharimanana, polémique qui n'est que l'écho d'un débat longtemps amorcé, ravivé au Tchad en octobre 2003 lors du Fest'Africa sous les Étoiles. De telles polémiques, au-delà de la pertinence des points de vue des uns et des autres, sont en elles-mêmes significatives d'une réalité : une génération qui se cherche, qui tente de définir son rôle, sa place dans l'Histoire actuelle, et qui, parfois, dans un souci de se démarquer des aînés, dont l'ombre est encore pesante, ou de s'en revendiquer, impose à la littérature un discours qui ne la concerne pas forcément. Si l'engagement est une nécessité, peut-il

[9]Article de *L'Afrique des idées* accessible en ligne avec interview de Sami Tchak. « L'engagement selon l'écrivain Sami Tchak » *L'Afrique des idées,* http://terangaweb.com/lengagement-par-sami-tchak [consulté le 22 mai 2015]

> devenir une obligation ? En d'autres termes, peut-on commander l'engagement ? » (ibid)

La réflexion ci-dessus de Tchak par rapport à la littérature africaine, l'engagement de l'écrivain face aux guerres en Afrique (il cite le Rwanda et le Darfour) et son approche résignée face à l'ampleur de la tâche laissent perplexe. Parce que l'écrivain africain a des « aînés », des prédécesseurs qui se sont bien fait entendre en leur temps et qui ont marqué des générations, dont la sienne visiblement, Tchak voit dans l'engagement une position intenable pour l'écrivain africain contemporain et propose alors de fuir en se trouvant une porte de sortie : « Si l'engagement est une nécessité, peut-il devenir une obligation ? » Certes non. Cette question appelle une réponse négative. Mais l'écrivain africain Tchak se demande : « Mais la nécessité de l'engagement peut-elle rendre celui-ci obligatoire ? L'art peut-il côtoyer l'horreur sans s'en émouvoir ? »

Il semble penser que l'art et l'engagement en littérature sont mutuellement exclusifs. Non, l'écrivain africain contemporain peut produire des textes qui témoignent de sa capacité d'artiste sans que l'art ne soit enfermé dans le beau. L'art d'écrire tout en parlant de sujets contemporains, tout en dénonçant les maux de la société, pourrait attirer l'attention sur des possibilités de changement que l'Afrique serait susceptible d'avoir sur le plan des mentalités et des idées politiques des leaders. Tout en parlant de l'histoire et des guerres, on peut ainsi apprendre du passé pour que l'histoire ne se répète pas aussi tragiquement à l'avenir.

Ce que fait Adichie correspond à ce que l'artiste, au plus haut de son art dans la manipulation des mots, le choix de la forme de l'ouvrage couplé avec la critique et la dénonciation des maux de la société contemporaine, peut offrir. Ainsi, la littérature reste un miroir de la société contemporaine africaine. La guerre du Biafra fait partie de l'histoire du Nigeria et de l'histoire de l'Afrique. C'est un sujet qui mérite l'attention de l'écrivain africain. Les écrivains de la littérature africaine d'expression française aiment parler d'universalisme pour écrire autre chose et ne pas trop voir les maux de la société dans laquelle ils vivent.

B - Littérature féminine et engagement

Après la discussion sur l'écrivain africain et son engagement avec des réflexions d'Achebe sur le rôle de l'écrivain sans distinction de sexe, la discussion dans cette partie portera sur

l'aspect féminin de la littérature africaine. Une écrivaine semble ouvrir des portes insoupçonnées pour la littérature et, ici particulièrement, la littérature africaine. Ainsi, l'engagement de l'écrivaine prend une autre allure du fait même de sa féminité.

Molara Ogundipe-Leslie, écrivaine, critique et essayiste d'origine nigériane a un point de vue très clair en ce qui concerne l'écrivaine africaine et son engagement. Dans son livre *Re-creating Ourselves : African Women and Critical Transformations* (1994), elle définit ce que sont l'engagement de l'écrivaine et son devoir en tant qu'écrivaine placée dans la situation sociale et politique de la société dans laquelle elle vit. Ainsi, elle écrit :

> « What [then] is the commitment of the African writer […]? The female writer should be committed in three ways : as a writer, as a woman and as a Third World person ; and her biological womanhood is implicated in all three. As a writer, she has to be committed to her art, seeking to do justice to it at the highest levels of expertise. She should be committed to her vision, whatever it is, which means she has to be willing to stand or fall by that vision. She must tell her own truth, and write what she wishes to write. But she must be certain that what she is telling is the truth and nothing but – albeit her own truth. […] Being committed to one's womanhood […] means delineating the experience of women as women, telling what it is to be a woman, destroying male stereotypes of women. […] The female writer should be committed to her Third World reality and status […]. Being aware of oneself as a Third World person implies being politically conscious, offering readers perspectives on and perceptions of colonialism, imperialism and neo-colonialism as they affect and shape our lives and historical destinies. » (Ogundipe-Leslie, 1994, p. 63-64).

Voici ainsi défini le devoir moral de l'écrivaine africaine. Elle est appelée à être au summum de son art, à participer au changement des idées, sans oublier qu'elle est une personne du tiers-monde, et à faire tout ceci en offrant une perspective féminine sur les thèmes débattus.

II – Littérature et engagement selon Adichie

A – L'engagement de l'écrivaine africaine ; les obligations d'un héritage

Lorsque Ogundipe – Leslie décrit l'ampleur de la tâche pour l'écrivaine africaine, cette mission semble presque impossible. Selon elle, l'écrivaine africaine doit être engagée en tant qu'écrivain, en tant que femme et en tant que personne appartenant au tiers-monde. Son être

biologique en tant que femme doit imprégner les trois catégories précitées. Mais écrire en tant que femme, mettant en avant les expériences des femmes et les siennes, fait naître très vite des batailles insoupçonnées. Les expériences des femmes montrent rapidement les inégalités sociales qui profitent aux hommes. Très rapidement aussi, l'écrivaine africaine comprend que ses vues à l'égard de la construction nationale, de la vie politique son pays ne sont pas supposées être de son domaine. La maison, les enfants, le mariage sont les sujets sur lesquels on veut bien l'entendre. Cela n'est pas le cas pour des thèmes comme la colonisation, le néocolonialisme et la vie politique de son pays. Néanmoins, Ama Ata Aidoo, écrivaine ghanéenne. a pu, non sans mal, poursuivre une carrière d'écrivain dans un environnement pas totalement acquis à une écriture féminine qui sort de la sphère classique des femmes.

Aidoo est très consciente de l'inégalité sociale homme/femme autour d'elle. Elle est tout aussi consciente des méfaits de l'esclavage, de la colonisation et de la néocolonisation. Le fait d'être du tiers-monde ne lui échappe pas. Après quelques ouvrages pour le théâtre, son premier roman, *Our Sister Killjoy*, sort en 1977. Elle construit un personnage féminin, Sissie, une étudiante ghanéenne sûre d'elle et fière de ses origines qui, à la faveur d'une bourse d'études, voyage en Europe. Sissie a un œil critique sur son séjour en Allemagne et en Angleterre. L'ouvrage touche à des thèmes tels que le colonialisme et le racisme. Ici, le style d'écriture d'Aidoo mélange prose et poésie avec aisance. Pour Aidoo, que l'écrivaine africaine parle de colonialisme ou de l'inégalité sociale entre les hommes et les femmes est une chose évidente dans la mesure où c'est une réalité. De la même façon, toutes les catégorisations en matière de féminisme lui semblent superflues :

> « When people ask me rather bluntly every now and then, whether I am a feminist, I not only answer yes, but I go on to insist that every woman and every man should be a feminist – especially if they believe that Africans should take charge of African land, African wealth, African lives, and the burden of African development. » (Arndt, 2002, p. 21)

Ainsi, pour Aidoo, parler de la réalité de la vie des Africains dans tous ses aspects est une réalité qui s'impose à l'écrivaine africaine. Les catégorisations et les limites ne sont pas de mise. L'approche du féminisme adoptée par Aidoo a dû beaucoup inspirer Adichie car cette dernière reprend pratiquement la même position quand elle écrit *We Should All Be Feminists* (2014) sur un ton un peu plus léger. Quand elle publie *Changes* en 1991, Aidoo écrit comme préface le passage qui suit :

> « To the reader, a confession, and the critic, an apology.

> Several years ago when I was a little older than I am now, I said in a published interview that I could never write about lovers in Accra. Because surely in our environment there are more important things to write about? Working on this story then was an exercise in words-eating! Because it is a slice from the life and loves of a somewhat privileged young woman and other fictional characters – in Accra. It is not meant to be a contribution to any debate, however current. Any resemblance to actual persons, living or dead, is purely coincidental. »

On comprend le ton sarcastique de l'excuse d'Aidoo au début de la citation et celui-ci se poursuit lorsqu'elle s'excuse d'écrire une histoire d'amour à Accra alors qu'il existe des thèmes plus importants pour une écrivaine africaine. Ogundipe-Leslie l'aurait sûrement pensé. Cependant, avec ce roman, Aidoo écrit un ouvrage qui, d'une histoire d'amour, va se ramifier et s'étendre aux thèmes de la colonisation, l'éducation, l'inégalité sociale entre hommes et femmes, la tradition et la modernité, ce qui montre bien que « the personal can be political »[10]. Ainsi, le mariage d'Esi et Oko sert de base pour explorer des thèmes tels que le viol dans le mariage, les religions, les valeurs traditionnelles et modernes ainsi que le rôle de l'instruction dans la vie des citoyens. Cet ouvrage est libérateur pour Aidoo car, sans se catégoriser ou s'affirmer de telle ou telle autre appartenance, elle peut écrire selon sa conscience.

Ainsi, compte tenu de la conscience politique de l'auteure, de sa conscience de l'injustice faite aux femmes, de sa conscience de l'affrontement des cultures, elle écrit des histoires dites d'amour mais qui n'en sont pas moins des ouvrages très complexes. *Changes* en est le précurseur et semble avoir inspiré Adichie qui dit que *Half of a Yellow Sun* est une histoire d'amour mais combien de fois complexe avec la guerre du Biafra en toile de fond.

L'engagement de l'écrivaine africaine semble un héritage incontournable compte tenu des sociétés africaines et de leurs histoires.

---

[10]« The personal is political » revient souvent dans les discours féministes. Il a été popularisé par un essai de Carol Hanisch intitulé « The personal is political » in Notes from the Second year: Women's Liberation (1970), comme déjà mentionné. Cet aspect de l'écriture féminine reste indéniable.

B – Nouvelles tendances : l'engagement selon Adichie

Ainsi, force est de constater que, pour Adichie, l'écriture est synonyme d'engagement. Cette dernière se retrouve dans cette vocation d'éducatrice, de dénonciatrice des politiques coloniales, postcoloniales et néocoloniales dont souffre le Nigeria en particulier et l'Afrique en général et dont Achebe a été l'infatigable avocat. Ainsi, l'épisode de la guerre du Biafra dans la construction nationale de la fédération du Nigeria s'impose à elle comme un sujet incontournable.

À un autre niveau, l'engagement a pour elle une dimension personnelle. Comme sa famille a vécu la guerre et qu'Adichie a grandi dans l'ombre de cette guerre et du traumatisme qu'elle a causé, son engagement envers ce sujet abordé de plein front prend une valeur thérapeutique qui soulage et guérit un tant soit peu les blessures de tous les protagonistes. Le tour de force d'Adichie est que, en partant de l'angle personnel igbo du conflit, elle expose un fait qui montre la détresse humaine qui touchait tous les protagonistes de cette guerre à différents niveaux.

Écriture, littérature, devoir de mémoire s'emmêlent ici pour créer un moyen de libération. Cette libération permet à l'auteur d'esquisser de « nouvelles possibilités » en partant d'un traumatisme, d'un passé douloureux.

À un autre niveau, si on prend en compte le rôle de l'écrivaine engagée suggéré par Ogundipe-Leslie, à savoir se battre contre les mauvaises représentations des femmes par les hommes dans la littérature africaine et les rectifier, écrire ensuite en montrant le meilleur possible de son art et, enfin, être consciente politiquement de sa place, de la place de son pays en tant que tiers-mondiste ou personne appartenant au tiers-monde, Adichie remplit pleinement tous ces critères.

La conscience qu'Adichie a de son rôle en tant qu'écrivaine nigériane et africaine se voit très bien dans *Purple Hibiscus*, dans *Half of a Yellow Sun* et dans *The Thing Around Your Neck*.

Les classifications ne l'intéressent pas aussi bien en mouvement littéraire qu'en catégories selon le genre. Dans une interview à Ike Anya, elle dit :

> « I don't believe in being prescriptive about literature. I don't think writers SHOULD write this or write that. They should just write. I speak for myself alone and I am interested in presenting things as they are and in challenging our collective hypocrisy. » (Adichie, 2003).

Son engagement, c'est traiter les sujets tels qu'ils sont, sans chercher à plaire ni aux Européens, ni aux Africains, ni à une quelconque autre catégorie sociale. De la même façon que l'histoire politique du Nigeria ne lui semble pas être l'apanage des hommes écrivains, la sexualité ne lui paraît pas représenter un sujet tabou. En matière de religion, la coexistence difficile du christianisme imposé aux Africains avec les croyances traditionnelles reste un challenge. Aborder ces thèmes sans hypocrisie amène à ne pas accepter les pratiques chrétiennes qui n'ont pas de sens en Afrique et à rejeter en même temps les pratiques et croyances traditionnelles qui n'ont plus lieu d'être. Ainsi, Adichie a une plume qui se veut réaliste, pragmatique et décomplexée. Ce rejet des catégorisations est libérateur pour l'écrivaine qui évolue librement. « The personal is political » prend toute son ampleur. Tout ce qui se passe à l'échelle d'un pays sur le plan politique a toujours des répercussions directes sur l'individu et la famille. Le cloisonnement entre la politique et la vie de famille n'est plus de mise. D'ailleurs, quand les auteurs comme Aidoo et maintenant Adichie écrivent sans se mettre de limites thématiques ou de style et refusent de se laisser enfermer dans des carcans, nous nous rendons compte que tout est lié dans la société. Dans une perspective à la verticale, de l'État à la famille, à l'individu et dans une perspective horizontale, l'histoire, ce que l'on croit passé, a des répercussions sur le présent. Tout est lié. Il est donc essentiel de faire des choix adéquats aujourd'hui pour le présent et pour l'avenir.

Pour conclure, on peut dire que l'engagement d'Adichie se voit dans la façon dont elle fait sienne le rôle d'éducateur de l'écrivain tel que défini par Achebe (son mentor, ce dont elle ne se cache pas) et le rôle de l'écrivaine comme décrit par Molara Ogundipe-Leslie.

L'engagement d'Adichie se perçoit aussi à travers le devoir de mémoire qu'elle s'est imposé en s'attaquant au thème de la guerre du Biafra. Et ce faisant, elle montre également tout son art en tant qu'écrivaine. Comme l'écrit Achebe :

> « Every literature must seek the things that belong unto its peace, must, in other words, speak of a particular place, evolve out of the necessities of its history, past and current, and the aspirations and destiny of its people. » (1988: 50).

Par un véritable tour de force, elle réussit, autour du thème de la guerre du Biafra, à aborder les autres thèmes récurrents de la littérature africaine. Dans le cadre de ce rôle d'enseignant,

de porte-drapeau, de porte-flambeau, d'agitateur de conscience de l'écrivain, elle continue le débat sur ce sujet essentiel qu'est la restauration de la culture africaine dans les consciences.

PARTIE 2 :

ENTRE MYTHOLOGIE IGBO ET REALITE

> « I am fascinated by the power of religion. I grew up Catholic, still am although. I am what may be called a Liberal Catholic, which is that I believe in Lourdes but also think that contraception is a good thing. Religion is such a huge force, so easily corruptible and yet so capable of doing incredible good. The streak of intolerance I see masquerading itself as faith and the way we create an image of God that suits us, are things I am interested in questioning. I am also interested in colonized religion, how people like me can profess and preach a respect of their indigenous culture and yet cling so tenaciously to a religion that considers most of that indigenous culture evil. I think religion will probably feature in some way in everything I write it, and the idea of faith, itself, is something that I question, grapple with, almost daily. » (Adichie, 2003).

Manifestement, Adichie est tiraillée entre deux mythes qui s'entrechoquent dans sa pensée et, au-delà d'elle, dans la pensée de beaucoup d'Africains. Dans le passage ci-dessus cité, la rencontre de la mythologie igbo avec la religion chrétienne venue d'Europe, qui s'est imposée, pose une problématique certaine qu'on ne peut ignorer.

Selon Pierre Smith dans l'Encyclopaedia Universalis :

> « Beaucoup de mythes parmi les plus caractéristiques sont, dans toutes les parties du monde, des mythes d'origine qui racontent la création du monde et l'apparition des humains, l'origine de leurs liens spéciaux avec certaines espèces animales et la nature en général, la constitution ou la différenciation des éléments qui composent le groupe, l'apparition des inégalités de divers types ; l'origine de la mort, des maladies et de la définition des rapports avec le monde surnaturel, etc.
>
> Les mythes se présentent alors comme l'explication, avancée par la société elle-même, des problèmes [tels que] : Comment s'est constituée cette société ? Quel est le sens de telle ou telle institution ? Pourquoi telle fête ou tel rite ? À quoi répondent les interdits ? Qu'est-ce qui soutient le système de valeurs propre à ce groupe ? D'où le pouvoir tient-il sa légitimité ? Comment se définissent les rapports entre les hommes et le monde des dieux ou des esprits ou encore des ancêtres ? À quoi correspondent les prérogatives de tel sexe, telle classe d'âge, tel clan, telle famille, telle catégorie de parent ? » (2008 ; p. 788).

La religion chrétienne n'est pas perçue comme un mythe. Il n'en demeure pas moins qu'elle en est un, car :

> « Dans la mesure où la fonction des mythes est liée à l'adhésion qu'on leur accorde, on est enclin à ne jamais reconnaître comme mythe que les mythes des autres. […]
>
> Dans la civilisation industrielle, les récits de la Bible et des Évangiles, mais aussi l'Histoire en général telle qu'elle est utilisée dans l'éducation ou pour expliquer ou justifier des choses actuelles, sont des mythes qui ont bien ce caractère de récits dont l'intérêt réside dans la cohérence qu'on y suppose et le crédit qu'on leur accorde. » (2008, p. 789).

Ainsi, la religion chrétienne a été conçue au départ pour répondre aux questions existentielles des populations qui n'étaient pas igbos et édifier une structure sociale harmonieuse au sein des populations concernées. De même, la mythologie igbo avec Ckukwu, le dieu suprême et les autres divinités de son panthéon telles que Mammy Water, participe à la cohésion sociale de la communauté et offre une structure sociale solide pour une bonne harmonie au sein du groupe. Par conséquent, la chrétienté n'était pas nécessaire puisque les Igbos et les autres Africains aussi avaient déjà leur mythologie propre qui jouait le même rôle que celui que la religion chrétienne se proposait de jouer. Dieu le père, Jésus, Marie, les apôtres, les autres protagonistes de la Bible, les paraboles et les récits bibliques sont, à l'origine, très étrangers à la vie des populations igbos et des Africains.

Sous l'impulsion de la religion chrétienne qui les encourage à aller aux quatre coins du monde porter « la bonne nouvelle », les missionnaires européens s'implantent en Afrique et commencent à convertir les populations locales. Avec la colonisation, ils s'imposent à travers leurs écoles confessionnelles, leurs infirmeries, hôpitaux et églises. Les prêtres, les frères et les sœurs de diverses congrégations, les infirmiers et les médecins distillent la parole de Dieu en même temps que leurs bonnes œuvres à des populations pour lesquelles les textes bibliques et les discours religieux étaient totalement étrangers. Comme l'écrit Frantz Fanon dans *Peau noire, masques blancs* :

> « Les nègres, du jour au lendemain, ont eu deux systèmes de référence par rapport auxquels il leur a fallu se situer. Leur métaphysique, ou moins prétentieusement leurs coutumes et les instances auxquelles elles renvoyaient,

> était abolie parce qu'elles se trouvaient en contradiction avec une civilisation qu'ils ignoraient et qui leur en imposait. » (1952, p. 89).

De ce fait, la réalité est une population igbo africaine qui se cherche, qui cherche un équilibre, qui s'adapte et se réadapte au quotidien, compte tenu de la « force » de la religion qui lui est imposée, c'est-à-dire la violence des méthodes coercitives d'implantation des nouvelles religions.

Parallèlement, force est de constater que la mythologie igbo survit : elle permet de comprendre son environnement et de mieux se définir par rapport à elle avec des pratiques et des codes qu'elle comprend mieux.

Dans cette deuxième partie de mon travail intitulée « Entre mythologie igbo et réalité », je discuterai d'une part du clash entre la mythologie igbo et la mythologie chrétienne qui s'impose aux communautés africaines et je ferai ressortir les moyens artistiques, thématiques et stylistiques utilisés par Adichie pour faire comprendre les angoisses de ses personnages et aussi les siennes. Cela sera le focus de mon premier chapitre intitulé : *Purple Hibiscus*, un bildungsroman au féminin. D'autre part, dans le deuxième chapitre, j'aborderai le mythe non plus comme un

> « Récit fabuleux transmis par la tradition, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine » (Le nouveau Petit Robert, 2008) (ibid).

tels que les mythes igbos et les mythes chrétiens du premier chapitre mais je parlerai du mythe dans une autre dimension. Le mythe en tant que :

> « Image simplifiée, souvent illusoire, que des groupes humains élaborent ou acceptent au sujet d'un individu ou d'un fait et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement ou leur appréciation. » (Le nouveau Petit Robert, 2008).

Ainsi, j'opposerai dans ce deuxième chapitre intitulé *Half of a Yellow Sun* ; un *Things Fall Apart* au féminin, l'idée du mythe dans le sens de ce que l'on croit être, mais opposé à ce qui est en réalité. Je montrerai le mythe de la fédération nigériane construite sur l'idée d'États nigérians différents qui vivent en harmonie les uns avec les autres et ayant à leur tête un pouvoir fédéral qui les écoute. Ce mythe sera opposé à la réalité de la naissance pénible de la fédération du Nigeria et à son maintien vaille que vaille par-delà les clivages ethniques et religieux entre les chrétiens et les musulmans. Ce choix stylistique que fait Adichie de

montrer le clash entre ce qu'est la république fédérale du Nigeria construite de toutes pièces par les Britanniques et la vie réelle des populations concernées à travers le récit de la vie personnelle de deux sœurs, Olonna et Kainene, les filles de Chief Ozobia, justifie le choix du titre du deuxième chapitre.

Tout s'effondre graduellement autour de ces jeunes filles aussi bien psychologiquement que physiquement au fur et à mesure que l'on s'achemine vers le conflit et que l'on s'y installe.

Chapitre 1 :
Purple Hibiscus ; un bildungsroman au féminin

Sur le plan de la forme, *Purple Hibiscus* présente une structure qui étonne et surprend le lecteur parce qu'elle est inhabituelle et inattendue. Le roman est divisé en quatre parties inégales qui semblent être agencées dans le désordre d'un puzzle à remettre en forme. À première vue, les titres des parties sont aussi déconcertants pour le lecteur. La première partie s'intitule Breaking Gods : Palm Sunday. Elle fait une quinzaine de pages. La deuxième partie dont le titre est Speaking with our spirits : Before Palm Sunday est la plus longue partie et couvre autour de 235 pages. Les troisième et quatrième parties respectivement intitulées The pieces of Gods : After Palm Sunday et A Different Silence : The Present font 34 pages pour la première et 12 pages pour la toute dernière. Ici, le lecteur est invité à réaliser une lecture active du texte. En fait, dans la chronologie du récit, la première partie correspond à la deuxième partie ; la deuxième représente, elle, la première partie du texte. Les troisième et quatrième parties sont à leur place normale quel que soit le sens de lecture.

À cet effet de style, il faut ajouter les titres qui ont chacun des sous-titres. Les premières parties des titres, lues toutes seules donnent comme résultat : Speaking with our spirits/Breaking Gods/The Pieces of Gods/ A Different Silence ; c'est une perspective de lecture qui est d'emblée mise en parallèle par Adichie avec les sous-titres qui ramènent le lecteur à la religion chrétienne et spécialement à la période pascale : Before Palm Sunday/Palm Sunday/After Palm Sunday/The present.

Ainsi, la thématique de la religion, c'est-à-dire le christianisme importé et la religion animiste locale semblent être le choix de thème dominant de ce texte écrit par Adichie. Elle tisse aussi et en même temps le parcours de vie d'une jeune adolescente de quinze ans qui, au fur et à mesure des différentes étapes du texte, va passer de l'adolescente naïve et vulnérable qu'elle était à une jeune fille mature, faisant ainsi du texte un bildungsroman.

Dans la première partie de ce chapitre, nous verrons comment Adichie écrit la mythologie igbo, la société traditionnelle, la hiérarchie sociale, les rapports avec la mort, les ancêtres et les défunts. Dans une deuxième partie, nous aborderons la réalité avec l'impact des dogmes de la religion chrétienne dans la vie des populations à travers les différents personnages de *Purple Hibiscus.*

Les expériences de Kambili Achike, l'héroïne, sont utilisées par Adichie dans le texte comme un miroir pour nous montrer ce qui se passe dans cette société nigériane dans laquelle elle grandit. Nous suivons la réflexion de ce miroir à travers les rendus textuels des expériences de Kambili qui, d'une jeune fille totalement introvertie parce que complètement traumatisée par un père appliquant un catholicisme violent et autoritaire, va peu à peu se libérer du joug de celui-ci et recouvrer la parole pour s'exprimer, exprimer ses réflexions, ses doutes et ses questionnements sur des choses qui lui sont imposées.

I – Mythologie igbo et structure sociale traditionnelle

A – Leçons sur Chukwu, Chi et les mânes des ancêtres

Le personnage choisi par Adichie pour donner des leçons sur la perspective igbo du monde est Papa-Nnukwu. L'auteure crée des occasions où le grand-père se trouve avec ses petits-enfants et où il peut leur transmettre la vision igbo du monde dont il a hérité et dans laquelle il a grandi. Les explications sur la vie et les rituels igbos sont autant de leçons données aux enfants et, à travers elles, données au lecteur.

La première leçon a trait à la cosmologie igbo. Chukwu est le dieu tout-puissant à la tête de l'univers, à qui on peut demander des choses à travers des prières. Ces prières peuvent être adressées directement à Chukwu ou passer par l'intermédiaire d'autres dieux un peu moins puissants. Chi, le dieu personnel, est mentionné ici par Papa-Nnukwu qui le remercie de lui avoir donné une fille qui, aujourd'hui, s'occupe de lui pendant ses vieux jours (p. 83). Dans ce même passage, il est intéressant de noter que la prière directe du grand-père en ce qui concerne la descendance et/ou la fortune, est plutôt pragmatique. Il demande à Chukwu :

> « Give me both wealth and child, but if I must choose one, give me a child because when my child grows, so will my wealth » (p. 83).

Il demande aussi bien la fortune qu'un enfant. Il ne se restreint donc pas à penser que l'un pourrait exclure l'autre. C'est ce qui est intéressant car Mammy Water, déesse du même panthéon, n'accorde pas les deux en même temps. C'est soit l'un, soit l'autre pour ses adeptes. Dans cette leçon de cosmologie igbo, Adichie semble faire une allusion discrète à Mammy Water sans la nommer.

Rapidement, par la voix de Papa Nnukwu, Adichie choisit l'enfant qui est un potentiel de richesse pour les parents. Elle préfère s'attarder sur un autre dieu, le Chi, dieu personnel, un ange gardien qui vous protège et qui peut intercéder pour vous auprès de Chukwu.

La deuxième leçon de Papa Nnukwu porte sur les morts et le festival de mmuo pendant lequel ils « reviennent ». Après la mort, la personne décédée rejoint les ancêtres et, de là-bas, peut intervenir dans le monde des vivants (p. 83).

Le festival de mmuo permet de célébrer les esprits des morts. Il est intéressant de remarquer qu'il existe des divisions et une inégalité hommes-femmes parmi ces esprits qui reviennent. Les mmuo femmes sont reconnaissables par le public. Elles sont plus petites que les mmuo hommes et moins terrifiantes. Elles dansent beaucoup et distraient tout le monde, jeunes et vieux. Quant aux mmuo hommes, ils sont menaçants, s'attaquent au public. Il en existe même que les femmes ne devraient pas regarder de face tels que le terrifiant *agwonatumbe* dont le masque était un vrai crâne humain (p. 86) et qui tient une place prépondérante parmi les mmuo masculins. Adichie saisit l'occasion de ce passage pour parler de « ima mmuo » qui est le rite d'initiation que subissent les garçons pour accéder à la classe des hommes et ainsi à certains secrets qui accompagnent les rituels et les manifestations publiques (p. 87).

En plus des leçons de mythologie et de cosmologie igbos, Adichie a voulu, par d'autres moyens, attirer l'attention sur des pratiques culturelles et traditionnelles qui survivaient vaille que vaille dans un monde où elles n'avaient plus complètement leur place. His Royal Highness, The Igwe est un personnage représentatif d'une structure sociale traditionnelle dépassée. Normalement, il siège dans son palais et ne se déplace pas, mais pour Papa Eugene dont il pense pouvoir obtenir des faveurs, il n'hésite pas à aller chez lui avec son épouse et quatre accompagnateurs. Bien que son pouvoir soit en déclin de façon évidente, il continue de bénéficier de l'égard qui lui est dû pour éviter des ennuis. Ainsi, tante Ifeoma, sa famille et Mama le saluent très respectueusement en se courbant pour recevoir sa main dans le dos ou en lui serrant la main des deux mains (p. 94).

Une autre pratique culturelle est celle des titres : « Omelora » pour Papa Eugene par exemple (p. 55/ p. 60). Ce genre de titre positionne les hommes à une place spéciale dans la hiérarchie sociale. Le titre, et son maintien par la distribution d'argent et/ou de faveurs, donne un certain pouvoir de décision ou d'influence à son propriétaire tel, ici, Papa Eugene. Dans la même veine, l'appartenance au même « umunna » permettrait d'assurer une entraide efficace en cas de besoin. Cette entraide qui était à l'origine de ce genre d'institution sociale a laissé place au parasitisme et à la malhonnêteté, ce qu'Adichie n'a pas manqué de souligner dans le texte.

Adichie ayant aussi choisi d'assigner le rôle de garant de la tradition à Papa Nnukwu, c'est à lui qu'elle fait dire le conte didactique de la raison pour laquelle la tortue a une carapace cassée. Mais en même temps, le modernisme d'Adichie se voit dans son choix de faire

raconter un conte par un homme, dans le salon d'une maison de ville où les petits-enfants de Papa Nnukwu sont assemblés, et non plus par une femme au clair de lune comme dans *Things Fall Apart* d'Achebe. L'ambiance y est la même car l'interaction entre le conteur et son audience a été gardée par Adichie (pp. 157-161).

B – Mammy Water, déesse intrépide, porte-flambeau des femmes

Devilish Folklore : c'est par cette expression que le père de Kambili, Eugene Achike, qualifie toutes les pratiques religieuses traditionnelles. « He muttered about ignorant people participating in the ritual of pagan masquerades. He said that the stories about mmuo, that they were spirits who had climbed out of ant holes, that they could make chairs run and baskets hold water, were all devilish folklore. *Devilish Folklore*. » (p. 85). Selon lui, ces pratiques sont l'expression de l'ignorance du peuple. Il est à noter qu'Adichie met l'expression en italique, *Devilish Folklore*. En effet, ces pratiques qualifiées de « diaboliques » rappellent le discours des Européens colonisateurs. La culture africaine ainsi diabolisée permet de justifier le fait d'imposer un nouveau code de vie, de nouvelles pratiques religieuses, donnant ainsi un sens à l'aventure coloniale des Européens. Avec son style d'écriture, Adichie attire l'attention du lecteur. L'expression « folklore diabolique » qui qualifie les prouesses des esprits à la fin de la phrase est reprise, seule et en italique. Toute l'outrecuidance des colonisateurs et celle de leurs acolytes tels que Papa Eugene est dénoncée. Dans ses manifestations, dans ses rites et sa vénération par ses adeptes dans ce cadre, Mammy Water serait sûrement aussi qualifiée de divinité à combattre. Dans ce contexte de dénonciation du discours colonisateur porté ici par Papa Eugene, Adichie semble par la suite prendre dans le texte une position moins claire qui laisse perplexe. Dans l'épisode de la Vierge d'Aopke, Adichie décrit en apparence l'apparition de la Vierge Marie à Aopke mais, en fait, elle fait beaucoup plus allusion à Mammy Water qu'à la Vierge Marie. Des informations et des images parallèles de la Vierge Marie et de Mammy Water se côtoient. De prime abord, les pancartes « WELCOME TO AOPKE APPARITION GROUND » et « CATHOLICS ON PILGRIMAGE » montrent que nous sommes dans le registre d'une apparition de la Vierge Marie qui serait similaire à celle de Lourdes par exemple. Mais ce qui est très intéressant est que la jeune fille qui a des visions dans le village d'Aopke semble plutôt voir Mammy Water sous l'angle de la description de la vision que fait Adichie. Rien ne s'est jamais passé dans ce village « until a local girl started to see the vision of the Beautiful Woman » (p. 274). Cette expression de « Beautiful Woman » est un lapsus révélateur. « The

Beautiful Woman » est utilisé en référence à la déesse des eaux. Dans la dédicace de *Never Again* (1992), Flora Nwapa écrit : « For the mysterious and beautiful…Uhammiri ». Rappelons qu'Uhammiri est un autre nom de la déesse. Les adeptes de la déesse se réfèrent à elle en ces termes : « Uhammiri the beautiful » (*Efuru*, p. 184). Misty L. Bastian évoque une divinité dont le premier attribut reste sa beauté : « Nwaanyi Mara Mma : Mami Wata, the More Than Beautiful Woman ». La confusion reste entretenue par deux séries de signalements qui se côtoient dans la scène du pèlerinage à Aopke. Nous trouvons, d'une part, les indicateurs de la religion catholique : « Women crashed to their knees. Men shouted prayers. Rosaries rustled. People pointed and shouted, « See, there, on the tree, that's Our Lady ! » Others pointed at the glowing sun. There she is ! ». Tous les croyants fervents voyaient la Vierge Marie partout sur le site de l'apparition. Kambili, elle aussi, la voyait littéralement partout : « And then I saw her, the Blessed Virgin : an image in the pale sun, a red glow on the back of my hand, a smile on the face of the rosary-bedecked man whose arm rubbed against mine » (pp. 274-275). Cette vision de la Vierge apparue à Kambili se passe après le passage de la jeune fille, témoin de l'apparition, qui elle-même est exhibée comme une divinité. Tout porte à croire que la jeune fille est plutôt adepte de Mammy Water. Elle est habillée de blanc, couleur de vénération de la déesse. Elle est entourée de rouge, la deuxième couleur dans le culte de la déesse. « We stood underneath a huge flame-of-the-forest tree. It was in bloom, its flowers fanning out on wide branches and the ground underneath covered with petals the color of fire » (p. 274). Au passage de la jeune fille, un vent fort se lève. Pour Kambili, c'est l'apothéose : « The sun turned white, the color and shape of the host » (ibid). Ironiquement, le fait que les apparitions soient programmées entretient la confusion - avant d'aller à Aopke, Aunty Ifeoma « had to find out the next apparition date » (p. 137) - puisque les apparitions d'Aopke n'ont pas été authentifiées par l'église. « What is happening there has not been verified by the church » (p.107) ; « The church has not verified the authenticity of the apparitions, Papa said » (p. 99). Adichie semble user ici d'un peu d'ironie et de sarcasme. Par essence, les apparitions de la Vierge Marie ne peuvent pas être programmées.

Aunty Ifeoma dont le prénom Ifeoma veut dire « good thing » ou « beautiful thing » est représentative de la femme igbo, digne fille de la déesse Mammy Water. Elle est belle, son sourire l'atteste : « A wide smile stretched her dark-complected face, revealing a gap between her front teeth » (p. 71). Cet écart entre les dents du devant constitue un vrai critère de beauté au Nigeria. C'est une femme bien bâtie :

> « Aunty Ifeoma was as tall as Papa, with a well-proportioned body. She walked fast, like one who knew just where she was going and what she was going to do there. And she spoke the way she walked, as if to get as many words out of her mouth as she could in the shortest time. » (p. 71).

Elle est sûre d'elle-même. La détermination et l'assurance qui émanent d'elle ramènent Kambili dans des espaces féminins où la femme s'affirme et peut se défendre :

> « Aunty Ifeoma drove into the compound just as we finished breakfast. When she barged into the dining room up-stairs, I imagined a proud ancient forebear, walking miles to fetch water in homemade clay pots, nursing babies until they walked and talked, fighting wars with machetes sharpened on sun-warmed stone. She filled a room. » (p. 80).

Cette femme est fière, courageuse, maternelle et intrépide. Ici, Adichie fait la connexion avec l'ère précoloniale où les femmes telles que les amazones du royaume d'Abomey dans l'actuelle République du Bénin allaient à la guerre et combattaient l'ennemi avec des machettes. Ce personnage fier et intrépide puise ses forces dans les valeurs traditionnelles d'avant la colonisation où les modèles pour les femmes sont Mammy Water et les amazones. Aunty Ifeoma se soulève contre toutes les formes d'injustice aussi bien dans le cercle familial qu'au niveau de l'État. Au niveau familial, elle est la seule à pouvoir tenir tête à Papa Eugene. Kambili remarque : « Every time Aunty Ifeoma spoke to Papa, my heart stopped, then started again in a hurry. It was the flippant tone ; she did not seem to recognize that it was Papa » (p. 77). Le courage d'Aunty Ifeoma s'étend aussi au niveau du gouvernement lorsqu'elle dénonce des pratiques malhônnetes de l'administration de l'université où elle enseigne. Son franc-parler dérange et elle est menacée de licenciement. Sa réaction ne se fait pas attendre :

> « « When do we speak out, eh ? When soldiers are appointed lecturers and students attend lectures with guns to their heads ? When do we speak out ? » Aunty Ifeoma's voice was raised. But the blaze in her eyes was not focused on the woman ; she was angry at something that was bigger than the woman before her. » (p. 223).

Malgré la toute-puissance des autorités, elle ne peut pas s'empêcher de réagir aux abus et injustices sur le campus.

Ainsi, Adichie construit le personnage d'Aunty Ifeoma comme une femme riche en valeurs tirées de traditions ancestrales précoloniales telles que Mammy Water et les amazones qui font d'elle une femme équilibrée et déterminée, un modèle à suivre.

II – Les traditionalistes et les chrétiens

A – Papa nnukwu, représentant de la tradition

Kambili, l'héroïne de ce bildungsroman grandit, devient de plus en plus forte, au fil de ses expériences. Ce sont surtout les expériences en dehors de l'influence de son père qui la font grandir. Le contraste avec le monde fermé de son père[11] va peu à peu aider l'adolescente à percevoir des nuances et des différences dans les concepts. L'opposition binaire que fait Papa Eugene entre païen et chrétien est la première déconstruction à laquelle Adichie s'attaque pour éclairer l'esprit de Kambili qui n'a jamais rien entendu d'autre que ce que lui répète son père. On peut bien ne pas être chrétien sans être pour autant païen. C'est le cas de son grand-père Papa Nnukwu traité de païen et évité par son père. Néanmoins, sa tante Aunty Ifeoma lui dit, et à travers elle nous comprenons Adichie, que c'est un traditionaliste et non un païen (p. 166). Kambili qui assiste à la prière du matin du vieil homme le réalise. C'est une prière à l'Être suprême quelle que soit la façon dont il est perçu et élaboré. Aunty Ifeoma explique que la prière du matin du vieil homme équivaut à la prière du rosaire chez les catholiques.

À ce stade de la discussion, il est très intéressant de noter qu'Adichie n'a pas senti le besoin de nous faire lire le rosaire in extenso bien qu'elle nous ait habitués au fait que Kambili et Jaja récitaient le rosaire souvent et même en voiture quand ils étaient avec leur père. Par contre, la prière du matin de Papa Nnukwu- avec Kambili pour témoin – nous est offerte dans les moindres détails : d'une part, l'apparence physique de Papa Nnukwu pendant la prière et, d'autre part, le contenu de la prière elle-même, ses doléances à Chineke, un autre nom pour Chukwu le dieu tout-puissant de la mythologie igbo. Ainsi, il est décrit dans sa posture, sur un petit tabouret au plus proche de la terre sur laquelle il trace des traits vifs qui ponctuent sa prière. La description de son corps dans les détails, de la couleur de sa peau si proche de la terre qu'il en a sur les jambes, les rides sur son corps nu, les seins qui ressemblent à des raisins noirs et les touffes blanches de poil sur sa poitrine montrent qu'Adichie a voulu que le lecteur perçoive la proximité du corps de Papa Nnukwu avec la terre, l'harmonie entre

[11]Monde créé de mains fortes avec ses codes et ses rituels, avec des classements dichotomiques et opposés tels que animiste = païen et donc opposés à chrétien et le monde extérieur où les mêmes équations n'ont pas cours.

l'homme et son environnement (p.167 ; p. 169). Ensuite, quand Adichie conçoit le contenu de la prière, elle y met plusieurs phases correspondant à différentes doléances :

> « Chineke ! I thank you for this new morning ! I thank you for the sun that rises […] Chineke ! I have killed no one, I have taken no one's land, I have not commited adultery. […] Chineke ! I have wished others well. I have helped those who have nothing with the little that my hands can spare. […]
>
> Chineke ! Bless me. Let me find enough to fill my stomach. Bless my daughter, Ifeoma. Give her enough for her family. […]
>
> Chineke ! Bless my son, Eugene. Let the sun not set on his prosperity. Lift the curse they have put on him. […]
>
> Chineke ! Bless the children of my children. Let your eyes follow them away from evil and towards good. […] Chineke ! Those who wish others well, keep them well. Those who wish others ill, keep them ill. Papa Nnukwu drew the last line, longer than the rest, with a flourish. He was done. » (pp.167-168).

En effet, dans le premier paragraphe, la prière commence par une phrase de gratitude, de remerciements et de reconnaissance pour le jour nouveau qui se lève et qui ne dépend que de la volonté de Dieu. Ensuite, dans ce même paragraphe, il dit son innocence, son honnêteté et son empathie pour autrui. Avec la phrase suivante, Papa Nnukwu demande la bénédiction de Dieu et qu'il ait assez à manger. La même bénédiction et le souhait de trouver à manger s'étendent aussi à sa fille Ifeoma et sa famille. Ici, il y a comme un écho de la prière chrétienne « Le Notre Père » qui, à un moment donné, dit : «… donne-nous aujourd'hui notre pain de ce jour ». Ce besoin de demander le pain quotidien au Dieu auquel nous croyons nous ramène peut-être tout simplement à notre condition humaine. Ceci étant, le paragraphe suivant dans la prière de Papa Nnukwu est dédié à son fils Eugene. Il demande pour son fils la bénédiction de Dieu, la prospérité pour longtemps et que la malédiction qui pèse sur lui soit levée. Cette malédiction est la façon dont son fils le traite parce qu'il n'est pas chrétien, donc païen, selon Papa Eugene. Ce dernier a coupé les ponts avec son père et ne lui rend pas visite. Kambili et Jaja sont autorisés à rendre visite à leur grand-père dans des conditions bien définies : ils sont accompagnés de Kévin, le chauffeur, et ne doivent ni manger ni boire pendant la visite qui ne doit pas excéder quinze minutes. Tout non-respect de ces règles est sévèrement puni. Pour Papa Nnukwu, ce comportement est une malédiction, car sa fille

Ifeoma est aussi chrétienne mais elle et toute sa famille entretiennent des rapports bien plus chaleureux avec le grand-père. Le dernier paragraphe de la prière est dédié à ses petits-enfants. Outre la bénédiction divine qu'il implore pour ces derniers, il invoque la protection et la guidance divine pour qu'ils s'éloignent toujours du mal et choisissent le bien. Papa Nnukwu finit sa prière par une phrase à l'allure quelque peu incantatoire : « Chineke ! Ceux qui veulent du bien pour autrui, protège-les. Ceux qui veulent du mal pour leurs voisins, maudits soient-ils. » Ainsi, le vieil homme finit comme s'il était un devin, un prêtre de Chineke. Adichie réussit très bien à nous transmettre le sentiment de la proximité des dieux et des ancêtres. Papa Nnukwu va bientôt rejoindre les ancêtres, il est vieux, malade et il meurt plus tard dans le texte. Les différents protagonistes du texte étaient préparés à sa mort. Pour Kambili, pendant la prière,

> « he was talking to the gods or the ancestors ; I remembered Aunty Ifeoma saying that the two could be interchanged » (p. 167).

Quand il vient à décéder de façon effective dans le texte, l'acceptation de sa mort se fait rapidement :

> « It was his time. Do you hear me ? It was simply his time » (p. 187).

La mort dans la tradition, dans la mythologie africaine, permet aux morts de devenir invisibles et, par là, de se rapprocher des dieux et d'être partout et en tout. Cette idée des morts qui sont omniprésents rappelle le poème *Souffles* de Birago Diop :

> « Écoute plus souvent
>
> Les choses que les Êtres
>
> La voix du Feu s'entend,
>
> Entends la Voix de l'Eau.
>
> Écoute dans le Vent
>
> Le Buisson en sanglots :
>
> C'est le Souffle des Ancêtres.
>
> Ceux qui sont morts ne sont jamais partis :
>
> Ils sont dans l'Ombre qui s'éclaire
>
> Et dans l'ombre qui s'épaissit.

> Les morts ne sont pas sous la Terre :
>
> Ils sont dans l'Arbre qui frémit,
>
> Ils sont dans le Bois qui gémit,
>
> Ils sont dans l'Eau qui coule,
>
> Ils sont dans l'Eau qui dort,
>
> Ils sont dans la Case, ils sont dans la foule :
>
> Les Morts ne sont pas morts. »
>
> (*Leurres et Lueurs*, 1956).

Ainsi, la tradition africaine conçoit un univers où tout est interconnecté et où, avec la mort, les vivants en disparaissant de nos yeux se fondent un peu plus dans les choses et se rapprochent ainsi des dieux. Cette interconnexion, Papa Nnukwu la vit au quotidien. Kambili et son frère Jaja, en visite chez leur grand-père, regardent avec fascination la synergie entre le vieil homme et la déesse de la terre, Ani. En effet, ils arrivent pendant le repas. Alors que la conversation se déroule, le grand-père offre à manger à la déesse :

« He paused to mold a lump of fufu with his fingers. I watched him, the smile on his face, the easy way he threw the molded morsel out toward the garden, where parched herbs swayed in the light breeze, asking Ani, the god of the land, to eat with him » (Adichie, 2005, p. 65). Le détachement avec lequel Papa Nnukwu lance la boule de fufu dans le jardin montre l'acceptation de la présence et du rôle d'Ani dans sa vie. Plus encore, la fascination des enfants est décuplée quand ils observent l'autel érigé dans la cour. Kambili est comme rivée au banc sur lequel elle est assise. C'est comme si elle se trouve aux portes de l'enfer selon les enseignements de la religion catholique qu'ils reçoivent, elle et son frère, à l'école et surtout à la maison.

> « I watched a gray rooster walk into the shrine at the corner of the yard, where Papa Nnukwu's god was, where Papa said Jaja and I were never to go near. The shrine was a low, open shed, its mud roof and walls covered with dried palm fronds. It looked like the grotto behind St. Agnes, the one dedicated to Our Lady of Lourdes » (pp. 66-67).

La comparaison que fait ici Adichie entre l'autel dans la cour du grand-père et l'autel derrière l'église Sainte-Agnès dédiée à Notre-Dame-de-Lourdes est très significative. Venant des

réflexions de Kambili, elle peut sembler anodine mais Adichie montre par cette comparaison la validité de la religion traditionaliste igbo. Les pratiques traditionnelles qui ponctuent la vie entre les Africains et leurs dieux restent valables de la même façon que les pratiques chrétiennes venues d'ailleurs. La boule de fufu, jetée en offrande et symbolique du partage du repas avec la déesse Ani, ainsi que la présence de l'autel à la maison sont autant de pratiques aussi valables que la messe et la communion du dimanche.

La discordance et l'incongruité de la religion chrétienne qui s'implante et s'impose en terre igbo sont bien perçues par le récit que le vieil homme fait de sa rencontre avec la nouvelle religion :

> « I remember the first one that came to Abba, the one they called Fada John. His face was red like palm oil; they say our type of sun does not shine in the white man's land. He had a helper, a man from Nimo called Jude. In the afternoon they gathered the children under the ukwa tree in the mission and taught them their religion. I did not join them, *kpa*, but I went sometimes to see what they were doing. One day I said to them, Where is this god you worship? They said he was like *Chukwu*, that he was in the sky. I asked then: Who is the person that was killed, the person that hangs on the wood outside the mission? They said he was the son, but that the son and the father are equal. It was then that I knew that the white man was mad. The father and the son are equal? *Tufia !* Do you not see? That is why Eugene can disregard me, because he thinks we are equal. » (p. 84).

Ce qui pourrait être perçu comme un quiproquo à première vue cache les discordances fondamentales entre les valeurs chrétiennes et celles traditionnelles igbos. L'égalité entre le père et le fils, entre Dieu le père et Jésus-Christ son fils, prônée par des missionnaires évangélistes est visiblement une valeur étrangère aux valeurs traditionnelles igbos où les droits d'aînesse et le respect des anciens sont défendus. Par transposition, Papa-Nnukwu ramène cette égalité incompréhensible entre le père et le fils dans la mythologie chrétienne à son cas personnel pour comprendre les raisons du comportement de son fils envers lui. Son fils vit, lui, selon les codes de la mythologie chrétienne.

La bataille entre les valeurs chrétiennes et les valeurs igbos s'est soldée par une victoire, ne serait-ce qu'apparente de la religion chrétienne. Des codes et des symboles traditionnels qui, jusque-là, étaient respectés à la lettre, sont de moins en moins pris au sérieux. En ce qui concerne le culte de Mammy Water, le python symbole de la déesse est traité avec peu

d’égards de nos jours. Chinua Achebe le montre dans le poème intitulé « Lament of the Sacred Python » :

« I was there when lizards

Were ones and twos, child

Of ancient river god Idemili. Painful

Tear drops of Sky’s first weeping

Drew my spots. Sky-born

I walked the earth with royal gait

And crowds of human mourners

Filing down funereal paths

Across lengthening shadows

Of the dead acknowledged my face

In broken dirges of fear.

But of late

A wandering god pursued,

It seems, by hideous things

He did at home has come to us

And pitched his tent here

Beneath the people’s holy tree

And hoisted from its pinnacle

A charlatan bell that calls

Unknown monotones of revolts,

Scandals, and false immunities.

And I that none before could meet except

In fear though I brought no terrors

From creation's day of gifts I must now

Turn on my track

In dishonourable flight

Where children stop their play

To shriek in my ringing ears :

Look out, python ! Look out, python !

Christians relish python flesh !

And mighty god Idemili

That once upheld from earth foundations

Cloud banks of sky's endless waters

Is betrayed in his shrine by empty men

Suborned with the stranger's tawdry gifts

And taken trussed up to the altar-shrine turned

Slaughter house for the gory advent

Feast of an errant cannibal god

Tooth-filed to eat his fellows.

And the sky recedes in

Disgust; the orphan snake

Abandoned weeps in the shadows. »

(Achebe, 2005, pp. 63-64).

Ainsi, dans ce poème, Achebe rappelle le parcours par lequel le christianisme venu d'ailleurs s'est imposé. Dans le processus mis en œuvre pour imposer de nouveaux codes chrétiens, les codes traditionnels sont banalisés et, éventuellement, totalement désacralisés. Le python, symbole sacré, devient une denrée alimentaire « normale » pour les Chrétiens.

Dans ce monde contemporain où les Africains vivent avec les deux systèmes de valeurs qui se côtoient, le python reste un symbole très fort de la vénération de Mammy Water et, au-delà, symbole de certains aspects des valeurs traditionnelles qui perdurent. Je reviendrai sur le symbolisme du python car il constitue une représentation de la divinité qui survit malgré l'assaut très fort du mythe chrétien en Afrique.

B – Les convertis et leur dieu venu d'Europe

Le christianisme est une religion venue d'ailleurs avec des rites et des codes étrangers à la vision du monde des Africains et qui leur est imposée. Vu sous cet angle-là, le christianisme est un sujet qui donne du fil à retordre à Adichie comme elle l'avoue dans une interview que j'ai mentionnée plus haut, au début de la deuxième partie. La problématique d'une religion étrangère est bien posée dans *Purple Hibiscus* par Adichie. En fait, le problème est annoncé par le biais d'une recette qui l'illustre pleinement.

> « « You know, Father, it's [religion is] like making *okpa*, » Obiora said. « You mix the cowpea flour and palm oil, then you steam-cook for hours. You think you can ever get just the cowpea flour? Or just the palm oil? »
>
> « What are you talking about? » Father Amadi asked. « Religion and oppression », Obiora said. » (pp. 172-173)

En effet, pour les consommateurs d'« okpa » et même ceux qui ne connaissent pas ce plat, une fois que le mélange de farine de haricots et d'huile de palme est cuit, les éléments de base ne peuvent plus être séparés (en fait, même si le mélange n'est pas cuit, la farine et l'huile ne peuvent déjà plus être séparées), ils sont indissociables. Il en va de même pour la religion et l'oppression.

Trois personnages dans le texte offrent différentes perspectives sur la question. Il s'agit de Grandfather, le grand-père maternel de Kambili, Papa Eugene et Father Amadi. Les deux premiers aident les missionnaires à imposer leurs règles en même temps que leur dieu. Le troisième est un prêtre africain qui, dans un premier temps, est devenu chrétien et a donc reçu la religion importée avec l'oppression qui l'accompagne. Quand ce dernier devient missionnaire pour aller évangéliser les peuples en Europe et partout ailleurs où le besoin est présent, devient-il lui aussi oppresseur d'une manière ou d'une autre ? Surtout quand il va prêcher en Europe d'où est parti le christianisme ? Est-ce une ironie de l'histoire ? Que reste-

t-il alors de la religion originale qui était toujours associée à une certaine oppression des peuples dès lors qu'elle leur était imposée ? Telles sont les questions qui filtrent à travers le texte et qui traduisent les contradictions qui tourmentent Adichie sur le sujet de la religion.

Grandfather, comme il insistait pour se faire appeler par Kambili et son frère Jaja, est le portrait type de l'Africain qui, dès sa rencontre avec le christianisme et la civilisation britannique, a renié sa propre culture et a totalement embrassé la nouvelle religion et la nouvelle civilisation qui l'accompagnait. Il a appris la langue, a servi d'interprète et a aidé à convertir ses pairs à la nouvelle religion. Adichie ne s'attarde pas trop sur lui dans le texte, sinon qu'il est une référence pour Papa Eugene qui pense que c'est un exemple à suivre. Voici comment Adichie le présente :

> « Grand-father was very light-skinned, almost albino, and it was said to be one of the reasons the missionaries had liked him… I was only ten when he died, but I remembered his almost-green albino eyes, the way he seemed to use the word sinner in every sentence. » (pp. 67-68).

Le style sarcastique et ironique qu'Adichie utilise est clairement percevable. Le personnage du grand-père, présenté comme très clair de peau, presque albinos, peut être lu comme un sarcasme. L'homme est non seulement « blanc » de peau, mais il est aussi « britannique » dans la tête. Cette apparente « blancheur » aurait fait de lui le préféré des missionnaires européens. Et, de surcroît, Grandfather fut parmi les quelques rares personnes à bien accueillir les missionnaires. Papa Eugene ne tarit pas d'éloges devant son beau-père.

« « Do you know how quickly he learned English ? When he became an interpreter, do you know how many converts he helped win ? Why, he converted most of Abba himself ! He did things the right way, the way the white people did, not what our people do now ! » » (p. 68). L'ironie et le sarcasme sautent aux yeux. Papa Eugene admire son beau-père qui, en fait, est un traître pour son peuple. Et voici que Papa Eugene en fait un héro, un modèle à suivre avec sa photo en bonne place chez lui.

Quant à Papa Eugene lui-même, sa pratique de la religion catholique est très complexe. Un tout premier aspect de cette pratique est similaire à celui qui a été choisi par son héros. Tout ce qui est anglais est meilleur et à adopter. Il va à l'église Sainte-Agnès avec sa famille. La messe y est dite par Father Benedict, un religieux anglais, en anglais avec des hymnes anglais. L'éducation de ses enfants est assurée par les religieux et il met un point d'honneur à ce qu'ils soient toujours les premiers de l'école sinon les punitions sont psychologiques ou corporelles

(pp. 45-46 ; p.145). C'est un généreux donateur pour les missions et, par conséquent, un personnage influent dans la communauté chrétienne.

Papa Eugene fait pratiquer le catholicisme dans sa famille selon des codes et des rites spéciaux. Tout manquement à ces règles est puni d'une violence physique extrême. Par exemple, personne ne devrait manger une heure avant d'aller à la messe. Lorsque Kambili devait prendre des médicaments et osa manger, elle fut frappée à coups de ceinture avec son frère et leur mère aussi, accusés d'avoir participé à l'outrage (pp. 100-101). Un autre exemple est qu'il ne voulait pas de païens – pour lui, les adorateurs d'idoles – autour de lui ou chez lui. Ainsi, il ne voulait pas d'Anikwenwa à son domicile et le mit violemment à la porte (p.170). La même raison s'applique à son propre père qu'il qualifie de païen. Donc, lorsque les enfants reviennent avec une peinture de leur grand-père offerte à Kambili par Amaka sa cousine et qu'il les surprend en train de la regarder, il rentre dans une colère extrême, déchire la peinture et bat Kambili qui se retrouve à l'hôpital avec une côte brisée. Une hémorragie interne est même suspectée. Elle s'en sort in extremis après un long séjour à l'hôpital (pp. 209-212). Il lui fait donner l'extrême-onction par Father Benedict parce qu'il croit fermement qu'elle permet d'aller directement au paradis. Et, pour être restés pendant leur séjour chez leur tante avec leur grand-père païen et ne pas l'avoir appelé pour qu'il vienne les chercher, il versa de l'eau bouillante sur les pieds de Kambili pour « avoir marché dans le péché » (pp.194-196).

Devant tant de violences sur sa propre famille au nom de Dieu, on se surprend à chercher des raisons de son comportement dans le texte et hors du texte. Dans le texte, Adichie semble suggérer qu'il ne fait que répéter une violence physique extrême que lui a fait subir un prêtre quand Papa Eugene était boy à la mission. En effet, le prêtre lui a plongé les mains dans de l'eau bouillante parce qu'il s'était masturbé. Ce prêtre lui a ébouillanté les mains en lui expliquant qu'il le faisait pour son propre bien. Selon Papa Eugene, il n'a plus jamais fauté depuis (p. 196). Cette histoire est racontée à Kambili par son père après qu'il lui a ébouillanté les pieds. Même si cet épisode fait office d'excuse et d'explication du père à sa fille, que veut nous faire comprendre Adichie ? Dans ce débat, les explications peuvent être diverses et variées ; de l'hypothèse selon laquelle Papa Eugene ne peut faire que ce qu'on lui a appris en passant par la théorie du comportement de malade mental du colonisé développé par Frantz Fanon. Papa Eugene a ici un comportement de schizophrène : ses violences physiques sur ses enfants sont parfois accompagnées de pleurs et/ou de peur de ne pas accéder au paradis.

Tout compte fait, dans la pratique du catholicisme par Papa Eugene, Father Benedict et Grandfather qu'Adichie décrit, il semble qu'elle expose aussi bien les abus des colonisateurs

venus porter « la bonne nouvelle » que les abus de certains Africains qui les ont aidés à s'implanter et d'autres qui ont perdu la raison en essayant de se surpasser dans l'adoption et dans l'adaptation à cette nouvelle façon de concevoir le monde qui leur est totalement étrangère. Dans cette discussion sur le thème de la religion et de l'oppression, le troisième personnage qu'Adichie utilise dans le texte est Father Amadi. Celui-ci semble avoir une acceptation du catholicisme et de son rôle en tant que prêtre complètement différente de la vision du catholicisme par Father Benedict, Papa Eugene et Grandfather. En effet :

> « Father Amadi belongs to a group of priest *ndi* missionary, and they go to different countries to convert people […] Papa-Nnukwu looked up, his milky eye on Father Amadi. « Is that so? Our own sons now go to to be missionaries in the white man's land? »
>
> « We go to the white man's land and the black man's land, sir », Father Amadi said. « Any place that needs a priest » » (p. 172).

Le catholicisme à la manière de Father Amadi semble être dépourvu d'oppression peut-être parce que les conditions de leur mission sont plus axées sur l'aspect de service à la communauté. Bien que l'ironie n'échappe à personne, Father Amadi et ses collègues « rapportent la bonne nouvelle » aux Européens quand ils vont en mission en Europe. Mais pour eux, c'est aider et offrir le service dont les communautés ont besoin qui importe.

> « The white missionaries brought us their god Amaka was saying. « Which was the same color as them, worshiped in their language and packaged in the boxes they made. Now that we take their god back to them, shouldn't we at least repackage it? »
>
> Father Amadi smirked and said : « We go mostly to Europe and America, where they are losing priests. So there is really no indigenous culture to pacify, unfortunalety. » » (p. 267).

Ainsi Father Amadi pratique un catholicisme proche des besoins de la communauté dans laquelle il sert. Il dit des messes où la congrégation peut chanter en igbo. Les membres de la congrégation peuvent venir à l'église en jeans et les femmes n'ont pas nécessairement besoin de couvrir leurs têtes comme à Sainte-Agnès. Le prêtre est à l'écoute des jeunes. Il fait du sport avec eux et organise des tournois pour les occuper. Dans la maison d'Aunty Ifeoma, il est à l'écoute de la mère aussi bien que des enfants. Il joue plus ou moins le rôle de père car

Aunty Ifeeoma est veuve. Sa présence dans cette famille a beaucoup aidé Jaja et Kambili pendant leur séjour chez leur tante. Kambili est même tombée amoureuse de lui, mais le prêtre a su gentiment et doucement lui faire comprendre qu'il était un prêtre catholique (p. 276).

Pour conclure, nous pouvons dire que Kambili, tout au long de son développement avec chaque nouvel épisode qui l'éloigne de la jeune fille fermée, quasi incapable de s'exprimer, va peu à peu s'ouvrir à différents aspects de la vie et découvrir le monde sous d'autres perspectives qui sont bien différentes de celles enseignées par son père à la maison. Ainsi, au fur et à mesure des séjours chez sa tante, espace de prédilection d'Adichie pour les expériences nouvelles de Kambili – cette dernière commence à comprendre que ne pas être chrétien catholique ne veut pas dire que l'on est païen comme le lui a enseigné son père -. Par le truchement d'Aunty Ifeoma, Adichie met un point d'honneur à faire comprendre à Kambili qu'il existe une différence entre « païen » et « traditionaliste », c'est-à-dire quelqu'un qui comme Papa Nnukwu est animiste et pratique le culte hérité de ses ancêtres, de sa culture et de la mythologie igbo.

Si le mythe sert ainsi à donner une explication plausible au monde qui nous entoure, à nous donner des directives et un code moral avec des règles pour permettre une vie sociale au sein d'un groupe ou de la communauté où on est né, nous percevons avec Adichie l'incongruité de la situation en pays igbo et au-delà, au Nigeria et en Afrique, où des populations qui avaient déjà leurs propres mythes et croyances se sont vues imposer le christianisme qui leur était totalement étranger. Cet état de fait fut presque irréversible vu les complicités locales avec des personnes telles que Grandfather et/ou Papa Eugene.

Bien qu'Adichie ne cache pas son malaise face à cette religion chrétienne venue d'ailleurs et qui s'est imposée en Afrique en même temps que la colonisation, on peut percevoir un nouveau rôle qu'elle veut faire jouer aux nouveaux missionnaires chrétiens. Ils sont là pour aider les communautés partout où le besoin existe, au-delà des clivages raciaux ou des frontières territoriales. C'est son portrait des missionnaires *ndi* représenté par Father Amadi.

Chapitre 2 : *Half of a Yellow Sun* ; un *Things Fall Apart* au féminin

Comme mentionné précédemment dans l'introduction de cette deuxième partie, le mythe est une perspective de vie avec ses rites et ses croyances qui assure la cohérence d'un groupe social grâce à l'adhésion de tous ses membres. Cette acception du mythe et la problématique qui pouvait en découler lors de sa transposition dans un milieu social autre que celui qui l'a vu naître ont été l'objet central de la discussion dans le premier chapitre de cette partie.

Dans ce deuxième chapitre, la notion de mythe sera analysée dans une acception différente. Le mythe peut aussi être dit d'un récit qu'on croit être, qu'on croit voir ou comprendre mais qui n'est pas le vrai. Cette acception du terme mythe va permettre de discuter des différents mythes qui jalonnent l'histoire du Nigeria et qui sont, entre autres, le mythe des missions civilisatrices, le mythe de la pacification des peuples primitifs qui se faisaient la guerre inlassablement et, enfin, le mythe de la fédération nigériane supposée être un État dans lequel des peuples avec des conceptions de vie différentes vivraient en harmonie. En opposition à ces mythes, je mettrai la réalité de la colonisation britannique au Nigeria. Je parlerai de la complicité entre les explorateurs, les missionnaires et les administrateurs pour soumettre les peuples igbos, ce qui apparaît clairement dans *Things Fall Apart*. J'évoquerai aussi la politique de la Grande-Bretagne qui visait à diviser pour régner et les bases sur lesquelles est née cette fédération du Nigeria pour que, seulement sept ans après son indépendance, la guerre civile éclate parce que l'un des États majoritairement igbo voulait déjà faire sécession. Cette réalité de l'histoire contemporaine du Nigeria sera analysée dans *Half of a Yellow Sun*. Ce monde igbo ou africain qui s'effondre depuis la pénétration des Britanniques et autres Européens dans les terres africaines est un processus qui semble irréversible et qui continue toujours. Dans *Half of a Yellow Sun,* Adichie nous montre, avec une perspective féminine et un style unique - même si l'empreinte d'Achebe se voit dans son œuvre - que le monde continue de s'effondrer pour la communauté igbo et les Africains en général.

I – *Things Fall Apart* : mythe et réalité de la colonisation en terre igbo

A – Le mythe de la mission civilisatrice et de la pacification des peuples primitifs

> « When the missionaries arrived, the Africans had the land and the Missionaries had the Bible. They taught us how to pray with our eyes closed. When we opened them, they had the land and we had the Bible. »

Cette citation est le plus souvent attribuée à Jomo Kenyatta, premier premier ministre du Kenya de 1963 à 1964, et premier président du pays de 1964 à 1978. Elle est aussi quelquefois attribuée à l'archevêque anglican Desmond Tutu de l'Afrique du Sud. Ainsi, les Africains ont été trompés dès leur premier contact avec les missionnaires. Contrairement à ce qu'ils croyaient, les nouveaux venus, au-delà de leurs hôpitaux, leurs dispensaires et leurs écoles, avaient un dessein de colonisateur. En fait, le temps de s'en rendre compte, ils avaient été dépossédés et leurs terres ne leur appartenaient plus.

En ce qui concerne les Igbos, la rencontre avec les missionnaires européens ne fut pas le moindre du monde source d'anxiété. Étant eux-mêmes de spiritualité pacifique, ils n'en attendaient pas moins des étrangers européens venus jusqu'à eux. Don C. Ohadike, dans son article intitulé « Igbo Culture and History », écrit :

> « The Igbo had adopted a conciliatory stance in their early dealings with the missionaries, because the Igbos religion was pacific and the Igbos themselves respect the religious views of other people. The Igbo usually listened patiently to the Christians and then *expected* the missionaries to pay equal attention to their own viewpoints. » (Ohadike, page 252, 2009).

Le mot « expected » a été mis en italique pour souligner le fait que cette attente d'un comportement tolérant en retour de l'accueil pacifique de ces étrangers les mènera à leur perte. Ces missionnaires vont progressivement s'installer, et une fois leurs premiers adeptes recrutés dans la société igbo, ils s'attaquèrent à la structure religieuse et culturelle de la communauté. De plus, les missionnaires durcirent leurs enseignements et leur emprise sur la société igbo qui face à ces missionnaires allait se retrouver sans ressources pour combattre l'envahisseur et son influence.

En effet, aussi bien les anglicans que les catholiques envoyèrent des missionnaires en pays Igbo pour porter la « bonne nouvelle ». Selon Ohadike,

> « The first Christian missionaries to work in Igboland were agents of the Church Missionary Society (CMS), a branch of the Anglican Church. The CMS established a mission at Onitsha in 1857, and soon after in Alenso, Asaba, and other neighbowring town. […] CMS missionaries were soon joined in Onitsha and Asaba areas by two different Roman Catholic societies, they Holy Ghost Fathers and the priests of the société des Missions Africaines (SMA). The Holy Ghost Fathers worked in Igbloland east of the Niger River, while the SMA worked on the area west of the river. The CMS worket on both sides of the river. » (Ohadike, p. 252).

Les conflits de méthodes de conversion des Igbos au christianisme influencèrent les taux de réussite des missionnaires anglicans et catholiques. Trop doctrinaux et voulant plus littéralement appliquer les enseignements de la Bible, les premiers eurent moins de succès que les catholiques qui mettaient beaucoup plus l'accent sur leur action médico-sociale, soignant les Igbos et ouvrant des écoles. Alain Séverac, dans son livre intitulé *Les Romans de Chinua Achebe : De l'ordre au chaos*, fait clairement le point du succès des missionnaires aussi bien anglicans que catholiques en terre igbo. Il écrit :

> « Prompts à saisir la leçon du semi-échec protestant, les catholiques adoptent une attitude pragmatique inverse de celle de leurs prédécesseurs. Ils mettent au premier plan de leurs préoccupations l'action médico-sociale. La CMS avait été si bien accueillie parce qu'elle représentait pour les Igbos un instrument de promotion sociale. Or elle avait en grande partie déçu l'attente des Igbos sur ce point en se montrant préoccupée au premier chef par la doctrine. Les catholiques, à l'inverse, oublient la doctrine et se consacrent aux secours temporels, soins médicaux, distributions de vêtements et de vivres. Ils ne demandent en échange qu'une conversion nominale. En dépit de leur ethnocentrisme, ils sont donc rapidement considérés comme des hommes blancs différents, préoccupés avant tout du bien-être des Igbos. Il n'en faut pas plus pour déclencher les conversions massives à la religion catholique auxquelles on assiste dans les dernières années du siècle. » (Séverac, 1995, p.95).

Compte tenu du contexte ci-dessus décrit, les Igbos mirent du temps à comprendre ce qui leur arrivait. Ils commencèrent à douter de la sincérité des missionnaires lorsque ces derniers se

mirent à exiger d'eux le renoncement complet à leurs dieux et à leurs cultes. Dans le dialogue suivant, tiré de *Things Fall Apart*, Achebe montre bien comment les Igbos, naïfs et confiants, se font duper par ces missionnaires :

> « « Tell them », he said, « that I shall bring many iron horses when we have settled down among them. Some of them will even ride the iron horse themselves. » This was interpreted to them but very few of them hear. They were talking excitedly among themselves because the white man had said he was going to live among them. They had not thought about that.
>
> At this point an old man said he had a question. « Which is this god of yours », he asked, « the goddess of the earth, the god of the sky, Amadiora or the thunderbolt, or what? »
>
> The interpreter spoke to the white man and he immediately gave his answer. « All the gods you have named are not gods at all. They are gods of deceit who tell you to kill your fellows and destroy innocent children. There is only one true God and He has the earth, the sky, you and me and all of us. »
>
> « If we leave our gods and follow your god, » asked another man, « who will protect us from the anger of our neglected gods and ancestors? »
>
> « Your gods are not alive and cannot do you any harm, » replied the white man. « They are pieces of wood and stone. » » (Achebe, 1958, pp. 126 -127).

Ainsi, les Igbos ont compris peu à peu à leurs dépens que ces missionnaires blancs qui émasculaient leurs dieux étaient en fait venus pour rester. Quand, en effet, les mécontentements s'accumulèrent et conduisirent aux premières révoltes, les missionnaires appelèrent à la rescousse les agents coloniaux tels que le commissaire de district et ses agents. La réalité de la colonisation s'imposa ainsi aux Igbos.

Il est intéressant de noter que dans l'affront fait aux dieux dans le passage d'Achebe cité ci-dessus, l'auteur fait citer par le vieil homme quelques dieux du panthéon igbo tels que la déesse de la terre, le dieu du ciel ou de l'éclair mais il ne cite pas Mammy Water, la déesse des eaux. Dans tout le texte de *Things Fall Apart*, Achebe fait, à plusieurs reprises, beaucoup plus référence à la déesse de la terre, Ani. Néanmoins, il n'hésite pas à utiliser le python, symbole de Mammy Water comme élément symbolique qui, une fois tué, précipite la chute

des valeurs culturelles igbos. Tuer un python est juste impensable et personne ne peut le faire sciemment :

> « If a clansman kill a royal python accidentally, he made sacrifices of atonement and performed an expensive burial ceremony such as was done for a great man. No punishment was prescribed for a man who killed knowingly. Nobody thought that such a thing could ever happen. » (Ibid, p. 138).

Ce qui laisse perplexe est la façon très rapide dont il présente le python sacré et la déesse des eaux, Idemili dans le texte (p.174), ou Mammy Water comme si cela n'était pas d'une importance décisive. À la fin du paragraphe précédant la citation ci-dessus, il a reconnu qu'un conflit a éclaté dans le village igbo de Mbanta entre l'église et le clan parce qu'un converti zélé avait tué un python sacré qu'Achebe lui-même reconnaît comme symbole de Mamy Water : « It was in fact one of them who in his zeal brought the church into serious conflict with the clan […] by killing the sacred python, the emanation of the god of water. » Il est surprenant de le voir faire passer rapidement le python de sa représentation féminine à une masculinisation du symbole par la façon dont on se réfère à lui en tant que père dans la communauté. Le python est appelé « Our Father », Notre Père, avec beaucoup de révérence[12]. En réalité, le python est le symbole de Mammy Water. Il a donc manqué l'opportunité de la mettre en avant dans le texte et de montrer ainsi le pouvoir de la déesse des eaux dans la communauté. La présentation du symbole de Mammy Water de façon si rapide, occultant ainsi l'aspect féminin de cette déesse qu'il aurait pu mettre en avant et lui préférant une présentation masculine du symbole en tant que notre père, montre un choix de représentation patriarcale de cette société igbo, qu'Achebe l'ait fait sciemment ou non. Tout au plus si l'on remet le texte dans le contexte des années pendant lesquelles il a été écrit et publié en 1958, on peut comprendre que la conscience de la perspective féminine dans le texte n'était pas primordiale. On aurait tendance alors à accepter l'avis de Madhu Krishnan sur la question :

> « I will suggest that the transgression of the sacred maternal and the effacement of the divine discourse of the feminine in *Things Fall Apart* is a direct result of Achebe's mode of address and intended audience. It is by now well known that Achebe's early writing was inspired by his devastating encounter with the coloniast works of Conrad and Cary and *Things Fall Apart* has frequently been

[12]Achebe n'est-il pas victime ici de sa double culture chrétienne et Igbo ?

read as an African reassertion of identity and humanity in the face of denigrating portrayals of the so-called Dark Continent. » (Madhu, 2012).

Pour finir, le mythe de la « Bonne Nouvelle » et de la « civilisation » apporté par les Européens pour les peuples dits « primitifs » ou « sauvages » comme les Igbos et d'autres peuples d'Afrique et d'ailleurs, cachait en réalité un dessein de colonisation. C'est avec une ironie particulière qu'Achebe fait annoncer par le commissaire de district, constatant le suicide d'Okonkwo, que son livre à paraître aura pour titre *The Pacification of the Primitive Tribes of the lower Niger*. Le lecteur comprend bien que « pacification » veut dire en fait « conquête, conversion et colonisation » et que les populations igbos traitées de « primitives » par les Européens avaient une culture et des traditions sociales et politiques qui n'avaient rien à envier à celles qu'on leur imposait.

Néanmoins, malgré des mouvements de révolte plus ou moins bien structurés à l'est comme à l'ouest du fleuve Niger par les communautés igbos telles que le mouvement « Ekumeku » et les expéditions contre l'administration britannique sous l'égide de l'oracle Aro, dans la première moitié du 20e siècle, l'administration britannique était devenue maîtresse des terres igbos. C'était maintenant la réalité des faits.

B – La Vierge Marie et Mammy Water : inconciliables féminins

GOD IS LOVE clame l'inscription sur le T-shirt de Béatrice Achike le jour de son retour à la maison après avoir été battue par son mari Eugene et avoir perdu l'enfant qu'elle portait (p. 34). La religion catholique pratiquée chez les Achike semble contredire l'amour de Dieu pour les hommes professé par l'inscription du T-shirt. Béatrice est le seul personnage féminin avec un prénom chrétien. Elle est construite en opposition à Ifeoma, sa belle-sœur. Alors qu'Ifeoma s'enracine dans des valeurs traditionnelles émanant de Mammy Water et qui la propulsent, l'aident à s'épanouir et à s'affirmer, Béatrice semble crouler sous le poids d'une religion exercée par un mari impitoyable. La Vierge Marie, mère miséricordieuse dans la Bible, ne semble pas pouvoir grand-chose pour Béatrice. Elle est sans voix, au propre comme au figuré. Elle parle peu et tellement à voix basse qu'on l'entend à peine. Elle est victime d'un double diktat : celui de la religion catholique et, surtout, celui d'un mari schizophrène.

La Vierge Marie, mère dans la religion catholique, semble influencer le personnage de Béatrice. Dans cette catégorie où les enseignements religieux et les prescriptions coloniales à l'égard des femmes les rendent sans voix, Adichie oppose une catégorie dans laquelle les femmes ont des noms en igbo avec des significations édifiantes qui participent à l'estime de soi des femmes qui les portent. Elles apparaissent comme de dignes filles de la déesse qui n'ont pas peur de s'affirmer.

Le choix d'Adichie de contraster deux catégories de personnages par le truchement des noms et des comportements de ces derniers montre toujours la détermination de l'auteure à dénoncer les méfaits de la colonisation. Mais son style reste subtil ; le sarcasme omniprésent invite le lecteur à la réflexion et à la déduction personnelle concernant la religion et la colonisation en Afrique.

II – Half of a Yellow Sun : mythe et réalité de la formation du Nigeria

Après la conquête des tribus igbos sous l'euphémisme de « pacification », la Grande-Bretagne va s'atteler à rassembler ses gains territoriaux dans la région. En effet, à la conférence de Berlin de 1884-1885, les grandes puissances se sont partagées autour d'une table « le gros gâteau » qu'était l'Afrique. Ainsi, chaque grande puissance reçut des territoires qui rassemblaient les mêmes tribus. Ce fait est totalement un mythe et une idée fausse répandue par le colonisateur pour se donner bonne conscience et justifier son incursion et sa présence politique en Afrique. Comme le note bien Terence Ranger dans *The Invention of Tradition*, « African historians largely agree that the notion of a clearly defined single « tribal identity » was in many ways a nineteenth century colonial invention » dans le but de faire croire à une aventure louable et cohérente en Afrique. Les desseins du colonisateur, dans le cas qui nous concerne la Grande-Bretagne, étaient en réalité de consolider sa présence et sa domination dans les territoires qu'il avait « gagnés ». Ainsi, des peuples de même langue et culture ont été divisés et, en conséquence, ont eu des destins complètement différents. Par exemple, les Yorubas ont été divisés arbitrairement par une frontière « artificielle » : une partie s'est retrouvée en territoire français et a subi le destin de la colonie française faisant partie aujourd'hui de la république du Bénin et l'autre partie, qui s'est retrouvée en territoire assigné à la Grande-Bretagne, a subi un destin anglais et a été intégrée à la fédération du Nigeria. La politique de « diviser pour régner » a amalgamé de force dans les territoires dirigés par les puissances coloniales des peuples divisés vu que les Africains eux-mêmes n'ont jamais eu

leur mot à dire lors de ce partage de l'Afrique par les Européens. Meredith Coffey écrit à propos de cette situation en Afrique et spécialement au Nigeria ce qui suit :

> « « The territorial boundaries, legal identities, and often even the names of states » were purely « contrivances of colonial rule ». These capriciously drawn boundaries, which remain almost completely undisturbed today, divide approximately 177 « ethnic culture areas » on the African continent and « every land boundary cuts through at least one ». The boundary between Nigeria and Cameroon, for instance, divides fourteen different « ethnic culture areas », the most of any single border on the continent. In addition to creating partitions between ethnic groups, these boundaries also indiscriminately clustered numerous diverse groups within a single territory. These amalgamations of varied ethnic groups within each colony, coupled with the divisions of ethnic groups across colonial borders, made solitarily against the colonizers an improbable prospect, in turn establishing such arbitrary partitions « critical in the colonial taming of the wild and the control of space » (Ashcroft 162). In Nigeria, by far the most populous country in Africa at independence in 1960 and today, the effects of these demarcations have been especially consequential. The Nigerian boundaries that Europe forged join together more than one hundred different ethnic groups the most of any African country. » (Coffey, 2014).

Ainsi, nous pouvons voir dans toute son ampleur la réalité que cache le mythe de la fédération du Nigeria. C'est dans ce contexte que la communauté igbo ainsi que beaucoup d'autres ethnies se retrouvent dans la fédération nigériane qui acquiert son indépendance en 1960.

A - Une réécriture de *Things Fall Apart* par Adichie

En 2006, Adichie réécrit ce qu'Achebe a rédigé en 1958 sur la société igbo et ce qui est arrivé à cette dernière depuis sa rencontre avec les Européens. Cette rencontre a signifié l'effondrement de cette communauté igbo décrite par Achebe. En effet, Achebe faisait le constat d'une société qui s'effondrait sous les coups de butoir des Européens dans les années 1900. Adichie fait le même constat depuis la période autour de l'indépendance du Nigeria jusqu'à la guerre du Biafra. En plus du déclin de la culture igbo dont la dénonciation a commencé dans *Things Fall Apart*, Adichie nous montre une société s'écroulant maintenant

à deux niveaux : culturellement, l'apport européen fait toujours des ravages et, à un autre niveau, la guerre en tant que summum de la crise sociale voit tout ce qui a été construit jusque-là à l'échelle individuelle, familiale et à celle du gouvernement et de l'État, s'effondrer. En plus de ce travail de dénonciation de l'entreprise européenne et néocoloniale destructive de la culture igbo, Adichie ajoute une nouvelle perspective qui est de taille. Cette perspective est l'œil féminin dans le texte. En écrivant, Adichie assume totalement sa féminité et, qui plus est, elle place au-devant de la scène des personnages principaux qui sont des femmes. L'effondrement du monde igbo est perçu ici au féminin : féminin à cause de l'auteure et féminin quant au choix des personnages principaux. L'appropriation du thème par une femme et l'utilisation des personnages majeurs féminins justifient le titre du présent chapitre.

Ici, sciemment ou inconsciemment, Adichie répond à un vœu cher à Ogundipe-Leslie qui prône que la femme écrivain africaine a pour devoir de montrer l'aspect féminin du débat social. *Half of a Yellow Sun*, en plus de la dénonciation de ce qui arrive à la communauté igbo, apporte une perspective féminine. Ce n'est pas une touche féminine pour charmer ou séduire, mais une perspective sur un sujet très sérieux. Cette perspective met en exergue certains aspects du débat qui auraient pu être passés sous silence - ne serait-ce que le vécu des femmes toujours dans le constat global que le monde continuera à s'effondrer pour la communauté igbo -. Dans *Half of a Yellow Sun*, les personnages principaux sont Kaienne et Olanna, les filles jumelles de Chief Ozobia, un des « nouveaux riches » de Lagos. C'est autour du parcours de vie de ces deux protagonistes, et surtout pendant la guerre civile du Nigeria, qu'Adichie construit le texte. D'entrée de jeu, on remarque que le statut social de la femme tient à cœur à l'auteure. Cela se lit dans un premier temps dans son choix de mettre en exergue des jumelles. En faisant ce choix, Adichie montre clairement sa position face aux traditions igbos. En effet, dans les coutumes igbos, les jumeaux n'étaient pas acceptés.

> « The Igbo believed that there was something abnormal and mystical about twins. When people ask for rain, they do not expect a flood; twin birth represented excessive fertility and had to be kept in check. After leaving the babies in the bush to die, the mother would undergo extensive rituals intended to prevent her from bearing more twins. If appropriate measures were not immediately taken, not only the parents of twins but the entire community might suffer harm. » (Ohadike, p.246).

Ainsi, Adichie déconstruit la croyance des jumeaux porteurs de malheur en bâtissant une histoire où des jumeaux sont nés et vivent dans une famille riche et prospère. Qui plus est, ce sont des filles. La tradition préfère les garçons : ils deviennent des hommes qui entreprendront de grandes choses et veilleront à la grandeur et à la prospérité de la famille et de la communauté. Sauf qu'Adichie fait réaliser tout cela par des filles qui sont des jumelles normalement destinées à mourir dans la forêt. Après cette déconstruction de la croyance traditionnelle des jumeaux porteurs de malheur, donc un aspect négatif de la tradition igbo qu'Adichie rejette clairement, elle montre que tout n'est pas à renier non plus dans la tradition et ceci est mis en évidence dans son traitement du thème de la stérilité et la maternité. Traditionnellement, une femme sans enfants n'est pas considérée dans la société. Sa voix ne compte pas. Une femme, pour avoir un semblant de pouvoir, doit non seulement avoir des enfants, mais surtout avoir des garçons. Contre toute attente, Adichie puise ici dans la tradition des circonstances sociales dans lesquelles les femmes avaient un pouvoir qui leur était reconnu, mais qui s'est peu un peu érodé avec les colonisateurs qui avaient choisi d'accorder plus de pouvoir aux hommes dans leur dessein de colonisation. Ainsi, traditionnellement, une femme riche, qu'elle soit stérile ou pas, peut payer la dot d'une ou de plusieurs jeunes filles qu'elle « épouse » pour des jeunes hommes autour d'elle, fils ou neveux adoptifs selon le cas. Tous les enfants issus de ces unions chapeautées par elle lui « appartiennent » et sont sous sa tutelle. Ces enfants sont les siens bien qu'elle ne les ait pas portés. Madhu Krishnan constate ainsi que : « Women, perhaps most importantly, could become mothers through the taking of wives and custodial arrangements, separating the discourse of maternity from that offertility » (Krishnan, 2012, p.4). Adichie utilise cet aspect de la tradition qui se perd et le réhabilite pour donner du pouvoir aux femmes. Ainsi, Olanna, stérile dans le texte, peut bien être mère sans jamais avoir porté d'enfant et sans pour autant être marginalisée comme la société l'aurait voulu. Adichie construit des possibilités qui donnent du pouvoir aux femmes. Elle puise autour d'elle dans ce que la tradition aussi bien que le moderne importé peuvent offrir aux femmes et ajoute ses idées sans se poser des limites. Dans cette vision des « pourquoi pas ? », tout devient possible pour les femmes. Olanna est rejetée par sa belle-mère qui doute de sa fertilité : « These girls that go to university follow men around until their bodies are useless. Nobody knows if she can have children. Do you know ? Does anyone know ? » (*Half of a Yellow Sun*, p. 98). Néanmoins, bien que stérile, elle va transcender les traditions de sa belle-mère et le mauvais sort (elle aurait souhaité avoir un enfant elle-même !) pour être quand même mère. Séparant ainsi stérilité et maternité, Adichie réhabilite du coup la femme stérile dans la société.

Les traditions qui existaient dans nos sociétés n'ont pas de tout temps donné aux hommes un pouvoir absolu sur les femmes. Les femmes jouissaient de quelques contre-pouvoirs qui se sont érodés avec la colonisation. En accordant plus de pouvoir aux hommes, les colonisateurs ont perturbé un équilibre qui existait, un système d'équilibre qui atténuait le pouvoir absolu que les hommes semblaient avoir.

Une autre dimension importante à considérer dans la construction des personnages des jumelles Kainene et Olanna est celle de la déesse Mammy Water. Bien qu'il faille noter qu'Adichie n'a jamais fait allusion à la déesse des eaux, sa « patte » est lisible dans le comportement des deux sœurs. Kainene, telle la déesse, est séductrice, protectrice, généreuse, intransigeante et elle attend une loyauté de tous les instants. Elle a un fort pouvoir de décision. L'expatrié avec lequel elle sort – qui représente les restes du pouvoir colonial – est « écrasé » et quasiment « émasculé » par cette femme de tête face à laquelle il perd parfois tous ses moyens (p.63/ p. 68). Adichie la décrit volontairement androgyne à côté d'une sœur plus féminine.

> « Olanna took after their mother, although hers was a more approachable beauty with the softer face and the smiling graciousness and the fleshy, curvy body that filled out her black dress. […] Kainene looked even thinner next to Olanna almost androgynous, her tight maxi outlining the boyishness of her hips. » (p. 60).

Adichie semble jouer ici avec l'androgynéité du personnage pour montrer deux aspects du débat. En étant si forte face à Richard, l'expatrié britannique, Kainene montre que l'Afrique n'a plus peur de ses anciens colonisateurs. Elle peut leur tenir tête et même leur faire peur tout en gardant une dignité et une confiance en soi retrouvée. L'autre aspect qui semble un peu moins clair est cette androgynéité qu'Adichie a voulu attribuer à Kainene. Elle aurait pu construire le personnage comme celui de sa sœur, lui faire diriger les affaires de son père et aller chercher des marchés et des contrats. Cette ambivalence au niveau du personnage laisse un peu perplexe. En créant ce personnage « fort » de femme, soit Adichie n'a pas pu s'empêcher de la créer aussi physiquement un peu masculine, soit nous devons y lire plutôt la fluidité de la déesse Mammy Water qui peut se transformer en n'importe quel personnage et prendre les formes qu'elle souhaite. Kainene est décrite comme inaccessible et impénétrable :

> « He ached to know what she was thinking. He felt a similar physical pain when he desired her, and he would dream about being inside her, thrusting as deep as he could, to try and discover something that he knew he never

> would. It was like drinking glass after glass of water and still emerging thirsty, and with the stirring fear that he would never quench the thirst. » (p. 6).

Richard, l'expatrié, n'est pas le seul à ressentir les pouvoirs de Kainene. Sa sœur Olanna aussi, parfois, n'arrive pas à bien cerner le personnage. La déesse est forte, imprévisible et insaisissable. Adichie a construit le personnage de Kainene qui disparaît derrière les lignes ennemies pendant la guerre. Elle reste impénétrable et, pour son entourage, elle pourrait réapparaître à n'importe quel moment, comme la déesse.

La disparition de Kainene, la femme de tête du texte, peut être lue avec un certain pessimisme face à l'impossibilité pour la femme africaine de retrouver ses pouvoirs perdus. Adichie dénonce ainsi la culture britannique victorienne qui a détruit des positions sociales qui donnaient du pouvoir aux femmes, au profit des hommes. Ainsi, les pouvoirs traditionnels accordés aux femmes disparaissent au fur et à mesure de l'implantation britannique. Face au personnage de la déesse qui consume tout sur son passage, Adichie construit le personnage de l'autre sœur à l'image d'une femme africaine contemporaine, ordinaire. Olanna devient ainsi le portrait de la femme igbo, une femme ni à l'image de la déesse, ni androgyne, qui peut survivre dans un monde dirigé par les hommes, mais aussi et tout simplement une femme qui cherche un équilibre entre les valeurs traditionnelles igbos et les défis de la fédération nigériane qui se cristallisent dans le conflit du Biafra. Dans la continuité de ce monde igbo qui s'effondre toujours et de la fédération nigériane qui s'écroule également, Adichie apporte un nouveau regard par sa plume féminine et sa représentation des femmes dans *Half of a Yellow Sun*.

Avant d'aborder les autres parties de mon travail, un point essentiel doit être rappelé : les valeurs précoloniales fonctionnent comme un facteur essentiel des concepts qui unifient les différentes ethnies du Nigeria et au-delà de ce pays, l'Afrique. Ce facteur participe au concept du « imagined communities » qui crée des liens dont les nations en devenir ont besoin pour se solidifier[13]. Ces valeurs traditionnelles incluent tous nos mythes et croyances. Mammy Water est non seulement essentielle, mais elle est aussi l'une des divinités qui transcende tous les déboires de l'histoire africaine et igbo en particulier : l'esclavage, les missionnaires et le christianisme, la colonisation. Aujourd'hui, malgré les différences de langues officielles, les

---

[13]Ce concept qui sert à analyser les racines du nationalisme se réfère à tout ce qui peut participer à la cohésion d'une communauté ou d'un groupe. La Déesse Mammy Water participe à cette cohésion sociale. Voir ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London : Verso (first published 1983), 1991, 240 pages

frontières imposées, les différences religieuses, Mammy Water rappelle l'appartenance des peuples à des traditions ancestrales communes. La communauté de croyances et de traditions rassemble les peuples au-delà des plans des colonisateurs. L'appartenance ethnique crée des comportements imprévus pendant la guerre du Biafra. Les ethnies et les tribus se reconnaissent parfois et s'entendent pour ne pas faire la guerre sur certains fronts. Cette survie de nos valeurs malgré les divers assauts extérieurs de l'histoire fait la force de notre culture et, en effet, celle des traditions comme le culte de Mammy Water. Ainsi, elle reste discrète pendant la construction nationale au Nigeria, mais bien présente pendant la guerre civile. Le rendu de ce conflit par les différents auteurs fait référence à Mammy Water dans la trame des textes même si les titres mettent en avant la situation politique du pays. Adichie exerce une interaction avec ces textes et ces auteurs qui exposent leurs points de vue et lui permettent d'exposer les siens. Ce sera la structure du reste de la thèse qui se divise en des parties dont les titres rappellent l'existence de la déesse Mammy Water comme entité permanente qui se traduit par sa présence dans les textes, preuve qu'elle fait partie de l'imaginaire de tous les auteurs. Sur cette présence fondamentale vont se greffer les circonstances qui vont conduire à la guerre civile et la manière dont Adichie réécrit ce conflit dans ses textes. Enfin, la guerre civile, dans la même veine que Mammy Water, va devenir une autre expérience qui participe à terme à la cohésion sociale des Nigérians. La fédération du Nigeria se construit dans la peine et la douleur, mais se construit quand même.

PARTIE 3 :

NATIONALISME, GUERRE ET « RECOLONISATION »

-

PERSPECTIVE MASCULINE

Chapitre 1 :
Fédéralisme, construction nationale et la communauté igbo

Le fédéralisme initié par les Britanniques au Nigeria repose sur trois régions qui correspondent à trois groupes ethniques, les trois groupes les plus importants du pays, à savoir les Yorubas au sud-ouest, les Igbos à l'est et les Haoussa/Fulanis au nord. En 1974, à l'inauguration de la constitution Richards, du nom du gouverneur de l'époque Sir Arthur Richards, le pays devient officiellement une fédération à trois régions. Forsyth écrit : « From a unitary state, ruled by a central legislative authority, Nigeria became a three-region federal state in 1947 » (1969, p. 11). D'autres constitutions comme celle de Macpherson renforcent la formation initiale entre 1951 et 1954.

Dans les années 1950 pendant lesquelles les Britanniques se préparaient à passer la main et les Nigérians à se diriger eux-mêmes, l'élite locale se faisait la guerre pour prendre le pouvoir central après les Britanniques. Ces derniers voulaient s'assurer de mettre en place des dirigeants qui ne compromettraient pas leurs intérêts locaux. Michael Gould dans *The Biafran war* écrit ceci :

> « The following quotation, originally referring to Kenya, could equally apply to Nigeria : « the shared interest of this alliance were deliberately engineered by the British Government in the dying days of empire, as the colonial government sought to transfer power to a reliable and sympathetic elite ». » (2012, p. 2).

Dans cet état d'esprit, les partis politiques et leurs dirigeants ont commencé à s'appuyer sur le régionalisme et les notions de tribus et d'ethnies pour s'assurer des votes. Dès le départ, la construction nationale est mal partie avec des menaces qui sont d'abord venues de la région du nord qui voulait une représentation de 50 % des sièges au parlement fédéral alors qu'il y avait trois régions. Comme l'écrivent Auberon Waugh et Suzanne Cronjé dans *Biafra : Britain's Shame* :

> « In 1950, at the General Conference in Ibadan, the Emirs of Zaria ad Katsina announced to the conference that unless the Northern region was allowed fifty per cent of the seats in the Central legislature it would ask for separation from the rest of Nigeria on the arrangements existing before 1914. The North got its

> way on this point, thereby gaining its inbuilt majority in the Federal parliament. » (1969, pp. 27-28).

En 1953, c'est au tour des Yoruba de menacer de sécession si Lagos, la capitale fédérale, était séparée territorialement de l'ensemble de la région ouest, majoritairement yoruba. Un des leaders Yoruba de l'époque, Awolowo, « challenged the British Colonial Secretary to deny that the people of the Western region have the right of self-determination and are free to decide whether or not they will remain in the proposed Nigerian Federation » (ibid, p. 27). Encore une fois, les Britanniques cédèrent à la pression pour sauvegarder la fédération nigériane et, en même temps, leurs intérêts dans le pays.

Les Igbos, qui peuplaient majoritairement la région de l'est, ont un parcours particulier dans la fédération nigériane. Ayant épousé le christianisme depuis l'arrivée des missionnaires et ayant aussi accepté l'éducation britannique donnée dans les écoles, ils étaient l'ethnie la plus représentée à des postes d'administrateurs, d'enseignants et pour d'autres responsabilités d'élite. La région du nord, la plus vaste, avait négocié une autonomie d'administration et de religion. Les Britanniques acceptèrent pourvu que la fédération tienne. Ainsi, les Haoussas et Fulanis du nord ont dû s'accommoder de voir des gens venus des autres régions les « gouverner », surtout les Igbos qui étaient partout, aussi bien dans la région du nord que dans l'ouest chez les Yorubas.

> « The gaps in society caused by Northern apathy towards modernization could not be filled by the British alone. There were posts for clerks, junior executives, accountants, switchboard operators, engineers, train drivers, water works super intendents, bank tellers, factory and shop staff, which the Northerners could not fill. A few, but only a very few, yorubas from the Western Region of the South went north to the new jobs. Most were filled by the more enterprising Easterners. By 1966 there were an estimated 1,300,000 Easterners, mostly Ibos, in the Northern Region, and about another 500,000 had taken up jobs and residence in the West. » (Forsyth, 2001, p.9).

Les Igbos étaient les meilleurs pour reprendre les postes laissés vacants par l'administration britannique qui quittait les lieux et pour occuper les nouveaux postes créés dans le pays qui se modernisait. On les rencontrait partout. Mais, ils étaient moins acceptés au Nord où ils étaient les plus nombreux.

> « In the West the Easterners assimilation was total ; they lived in the same streets as the yoruba, mixed with them on all social occasions, and their children shared the same schools. In the North, at the behest of the local rulers, to which the British made no demur, all Southerners, whether from East or West, were herded into *Sabon Garis*, or Strangers Quarters, a sort of ghetto outside the walled towns. Inside the *Sabon Garis* ghetto life was lively and spirited, but their contact with their Hausa compatriots was kept, at the wish of ther latter, to a minimum. Schooling was segregated, and two radically different societies coexisted without an attempt by the British to urge gradual integration. » (ibid, p. 10).

Les Igbos ainsi « parqués » dans ces ghettos appelés « sabon garis » devinrent une cible facile lors des soulèvements populaires. Dans *Half of a Yellow Sun*, Adichie décrit bien le « sabon gari » où vivaient l'oncle d'Olanna et sa famille. Plus tard, l'expérience de l'horreur sans mesure de la guerre sera de retrouver cette famille massacrée par des gens du nord qui étaient satisfaits d'avoir éliminé des « infidèles », c'est-à-dire des non musulmans venus d'ailleurs (p. 147). C'est dans ces conditions de ressentiment contre les Igbos que le Nigeria accède à l'indépendance le 1er octobre 1960.

> « After the 1954 constitution, there were a further five years of negotiations about the future form of Nigeria, and a fifth constitution. On 1st October 1960 Nigeria stumbled into independence, loudly hailed from within and without as model to Africa, but regrettably as stable behind the gloss as a house of cards. None of the basic differences between North and South had been erased, nor the doubts and fears assuaged, nor the centrifugal tendencies curbed. The hopes, aspirations and ambitions of the Three Regions were still largely divergent, and the structure that had been devised to encourage a belated sense of unity was unable to stand the stresses later imposed upon it. » (ibid, pp. 14-15).

La construction nationale se fait vaille que vaille, avec l'élite civile et militaire aux commandes. En janvier 1966, les militaires prennent le pouvoir par un coup d'État dans un climat politique où l'appartenance à une région ou à une ethnie est déterminante et aussi facteur de suspicion de favoritisme d'une ethnie sur les autres. Ainsi, pendant le coup d'État, plusieurs personnalités du nord ont été tuées ainsi qu'un leader de l'ethnie Bageri, le Premier ministre Fulani de l'époque, M. Balewa, et un officier igbo. Le fait qu'un seul officier ait été

tué et que le nouveau chef de l'État après le coup soit un Igbo, éleva d'un cran la suspicion d'un complot visant à installer l'ethnie igbo au pouvoir. Lorsque le général Ironsi, le nouveau chef d'État igbo, prit l'initiative d'abolir la fédération et transforma les régions en provinces, beaucoup d'Igbos se sentirent en danger et retournèrent dans le sud-est, leur région. En juillet 1966, un autre coup d'État plaça au pouvoir le général Gowon, issu de l'ethnie Nga du nord qui rétablit le système fédéral. La violence contre les Igbos dans le nord atteignit des proportions jamais vues auparavant. Les estimations parlent de 30 000 Igbos tués, plus de 50 000 blessés et 2 millions qui ont dû fuir le nord. Des actes de violence, certes moins nombreux, ont aussi été perpétrés contre des nordistes vivant dans la région de l'est. La tentative de négociation entre les leaders des régions du nord et de l'est à Aburia échoué au début de l'année 1967. Lorsque Gowon, ainsi acculé, a divisé la fédération en 12 États et déclaré l'état d'urgence, le leader de la région de l'est, Ojukwu, déclare l'indépendance de sa région le 30 mai 1967. Elle s'appellera désormais la république du Biafra avec pour ethnie majoritaire, les Igbos.

> « The twelve states were promulgated on May 27th, and the Eastern Region assumed its independence as Biafra on May 30th. On July 6th, Nigeria attacked Biafra to initiate what Lagos predicted would be a 'police action'lasting a few days. For the sake of those officials, both in Washington and London, who appear to be under the impression that Biafra started the tragic conflict, it should be added that Radio Lagos issued the following announcement on July 7th 1967: « the Commander-in-Chief of the Armed Forces of Nigeria has issued orders to the Nigerian Army to penetrate the East Central State and capture Ojukwu and his rebel gang. Nigeria and Biafra were at war ». » (Waugh, Gronjé, 1969, p.41).

Malheureusement, cette guerre dura trois ans avec des pertes humaines inestimables. Le peuple nigérian, et surtout les Igbos, y a payé le plus lourd tribut. Officiellement, le Biafra cessa d'exister et retourna dans la fédération le 15 janvier 1970 :

> « Upon this defeat, Biafra was absorbed back into Nigeria, restoring the pre war national boundaries. […] The entry for Biafra in the scholarly *Encyclopaedia of Historic Places*, for example, reports briefly but provocatively that « Biafra surrendered on January 15, 1970, and ceased to exit ». » (Coffey, 2014, p.69).

Le fédéralisme à la nigériane continua depuis lors avec les militaires la plupart du temps au pouvoir. Dans *Self Determination and National Unity* edité par Francis Deng (2010), Vanessa Jimérez et Ricardo René Larémont écrivent :

> « Since independence Nigeria has spent a significant part of its political history under military rule. Nigeria's first thirty-five years of independence saw only a decade of civilian rule. Consequently, for some time, « civilian incapacity had allowed the military to take over politics, producing another fault line ». The military's argument for its increased role and centralist policies « was that they were the only ones who could contain the tensions between Muslims and Christians on the one hand and between the more than 250 ethnic groups one the other hand ». » (Jumérez Larémont, 2010, p.108).

Sur le plan des États de la fédération, des 12 États créés par Gowon en 1967, le pays se retrouve aujourd'hui à 36 États fédérés : « The country was first subdivided into twelve states in 1967. Then, through a series of additional subdivions enacted in 1967, 1987, 1991 and 1996, the number of states rose to thirty-six. » (ibid, p. 95). De nos jours, le pays est dirigé par le général Muhammadu Buhari, celui-là même qui dirigea le Nigeria de janvier 1983 à août 1985 avant de laisser place au général Ibrahim Babangida (Voir cartes dans l'Annexe, pages 279-285).

Après cet aperçu sur le traitement des Igbos dans le processus de construction nationale et le fédéralisme nigérian, force est de constater qu'Adichie, en tant qu'écrivaine issue du tiers-monde et engagée, est bien consciente des tribulations de sa communauté dans l'élaboration d'une nation nigériane sous forme de fédération. La structure de *Half of a Yellow Sun* en atteste indubitablement. En effet, dans un style du « livre dans le livre », le livre dans *Half of a Yellow Sun* est intitulé The Book : The World Was Silent When We died ». Celui-ci relate l'histoire du Nigeria, de la conférence de Berlin de 1884 à la guerre du Biafra avec les atrocités de la guerre dans l'indifférence générale. Parallèlement, Adichie construit le texte en quatre parties : deux intitulées « The Early Sixties » et deux autres « The Late Sixties ». Dans leur ensemble, ces parties concernent la vie quotidienne des Nigérians et celle des Igbos en particulier. Cette vision microscopique de la vie des gens est éclairée par la vision macroscopique du livre d'histoire dans le texte. Une autre dimension dans la structure du texte est les communiqués radiophoniques et les discours des différents leaders politiques sur les ondes des radios locales et internationales comme la BBC, qui s'imposent aux populations. Cette autre dimension macroscopique est aussi utilisée par Adichie pour éclairer la lecture de

la vie quotidienne du peuple dans les parties « Early Sixties » et « Late Sixties ». Adichie contraste les périodes « Early Sixties » / période de paix à « Late Sixties »/ période de conflits sociaux. Dans une imbrication savante de « Early Sixties/ Late Sixties », par deux fois, Adichie réussit à montrer la dégradation progressive du tissu social nigérian et l'inévitabilité de la guerre. Le premier duo « Early Sixties/ Late Sixties » oppose une vie paisible ponctuée de discussions intellectuelles sur la construction nationale du Nigeria et les premiers massacres des populations igbos dans le nord. Le deuxième duo « Early Sixties/Late Sixties » énonce une vie de conflits personnels et d'infidélité dans les relations amoureuses et la guerre qui s'installe avec son lot de violence, d'atrocités et de morts. Ce mélange savant de différentes dimensions du texte qui s'imbriquent les unes dans les autres permet au lecteur d'appréhender la complexité de la guerre.

Dans le processus de construction nationale du Nigeria sous forme de fédération, la déclaration d'indépendance de la région du territoire oriental, majoritairement igbo, marque une étape décisive pour les partisans du maintien de la fédération avec à sa tête Gowon aussi bien que pour les partisans de la sécession avec Ojukwu comme leader. Pour les uns, accepter la sécession d'une région serait permettre un précédent susceptible de mettre à mal la fédération qui pourrait éventuellement éclater, ce qu'il faut à tout prix éviter. Pour les autres, cette déclaration d'indépendance marque le début d'une ère où les maîtres mots sont sécurité et espoir. La région de l'est devient une république avec un nouveau nom Biafra. « Biafra is born ! We will lead Black Africa! We will live in security! Nobody will ever attack us! Never again ! » (*Half of a Yellow Sun*, p. 163). L'espoir de ce nouveau pays se traduit par un symbolisme très fort du soleil qui se lève. « Odenigbo climbed up to the podium waving his Biafran flag: swaths of red, black, and green and, at the centre, a luminous Half of a Yellow Sun. » (ibid).

Adichie en a fait le titre de son livre. Les symboles du nouveau drapeau mêlent hommage à la mémoire des Igbos massacrés à l'espoir d'un Biafra prospère : « Red was the blood of siblings massacred in the North, black was for mourning them, green was for the prosperity Biafra would have, and, finally, the Half of a Yellow Sun stood for the glorious future. » (ibid, p. 281).

La symbolique du soleil levant est partout. La première phrase de l'hymne national y fait allusion : « Land of the rising sun, we love and cherish, » (p. 277). Les titres des journaux changent, « the *Renaissance newspaper* was renamed the *Biafran Sun* » (p. 174), et la détermination des Biafrais à mener à bout le défi de l'indépendance et d'un Biafra prospère se

traduit par le titre du poème d'Okeoma : « *If the sun refuses to rise, we will make it rise* » (p. 174). Adichie montre la détermination et la sincérité des Biafrais à vouloir construire leur propre nation où ils se sentiraient en sécurité au vu des persécutions dont ils avaient été victimes ailleurs et elle le fait avec beaucoup de réalisme. Les Biafrais ne pouvaient pas réussir cette entreprise de sécession compte tenu des enjeux nationaux et internationaux de l'époque. Adichie nous le montre habilement lors de la visite d'Ojukwu sur le campus universitaire de Nsukka. Après un échange avec des étudiants acquis à la cause du Biafra et galvanisés par la visite de leur leader, Adichie écrit ceci : « Ojukwu lit a cigarette and threw it down on the lawn. It flared for a while, before he reached out and squashed it underneath a gleaming black boot ' Even the grass will fight for Biafra', he said » (p. 171). Adichie oppose ici ce que dit Ojukwu aux étudiants « even the grass will fight for Biafra », une vision idéaliste de sa juste cause qui ne peut que l'emporter parce qu'elle est juste, à la réalité des faits qui est que cet espoir naissant sera complètement écrasé exactement comme le geste que fait Ojukwu : éteindre son mégot de cigarette jeté sur le gazon. L'image est très forte et parle d'elle-même. Telle une vision prémonitoire d'une République du Biafra dont l'existence sera de courte durée, le mégot brille juste un temps avant d'être écrasé par la botte miliaire noire. En effet, cet espoir de sortir de la fédération et de créer le Biafra où les Igbos seront en sécurité fut de courte durée. La guerre s'installe entre les troupes fédérales et les troupes du Biafra pendant trois ans et, effectivement, le Biafra est écrasé sous la botte nigériane. Au sortir de la crise, le discours de Gowon fait allusion au soleil biafrais : « The so called 'Rising Sun' of Biafra is set for ever. It will be a great disservice for anyone to continue to use the word 'Biafra' to refer to any part of East Central State. » (Coffey, 2014, p. 69).

Bien que le soleil levant du Biafra ait été interrompu dans sa course, la symbolique du soleil levant reste tenace dans les esprits et mémoires. En tant qu'écrivain-témoin, Adichie s'en inspire pour le titre de l'ouvrage au centre de mon étude.

La perspective masculine (igbo) concernant le nationalisme, la guerre et la « recolonisation » du Nigeria privilégie le symbolisme du soleil adopté par les leaders de la République du Biafra lors de la sécession. « The Rising Sun » invoqué dans l'hymne national et la moitié de soleil symbolisant le soleil qui se lève du drapeau de la nouvelle république sécessionniste donnent le ton de l'espoir. La soif de liberté et d'autonomie des Igbos qui veulent évoluer en dehors de la fédération du Nigeria considérée comme produite et maintenue par les Britanniques est comparée au soleil et à sa trajectoire : l'astre solaire se lève, brille et personne ne peut arrêter sa course. Mais, malheureusement, le soleil biafrais sera interrompu

dans son ascension. La République du Biafra naîtra mais sa trajectoire sera interrompue. L'espoir d'un pays indépendant des Igbos où ils pourront se gouverner eux-mêmes et vivre en totale indépendance disparaît avec la guerre et la défaite du Biafra face aux forces fédérées du Nigéria. Dans cette partie qui analyse la perspective masculine des écrivains sur la guerre du Biafra, je discuterai dans le premier chapitre de deux ouvrages dont les titres évoquent directement le soleil. *Sunset at Dawn* de Chukwuemeka, publié en 1976, et *Sunset in Biafra* d'Elechi Amadi sorti, lui, en 1973. *Sunset at Dawn* évoque un soleil qui se couche aux aurores, un crépuscule aux aurores. Ceci est contre-nature et prélude d'une fin négative. *Sunset in Biafra*, quant à lui, évoque le coucher du soleil au Biafra, en fait le coucher du soleil biafrais, c'est-à-dire une référence triste au soleil qui se couche au Biafra ou plutôt sur le Biafra et l'enveloppe d'un voile sombre plutôt que de briller de tous ses éclats et accompagner la nouvelle république. Dans un deuxième chapitre, j'analyserai deux ouvrages de Cyprian Ekwensi, *Survice the Peace* (1976) et *Divided We Stand* (1980), tous les deux centrés sur la guerre du Biafra mais montrant deux perspectives différentes du conflit. Un troisième chapitre discutera de Chinua Achebe et de sa vision de la guerre à travers *Girls at War and Other Stories*, publié en 1972, et *Collected poems* sorti en 1971. La vision masculine de la guerre ne peut pas ne pas inclure Achebe vu son influence sur la littérature africaine en général et sur le parcours littéraire d'Adichie qui se réclame de lui et voit en lui un père littéraire. L'analyse de ces ouvrages nous donnera une vision masculine du conflit depuis les espoirs de la république naissante en passant par les désillusions de la guerre, l'amère défaite et, finalement, le retour dans la fédération de la république sécessionniste avec la perte de tous ses symboles centrés autour du soleil et même de son nom Biafra. Le fait que la déesse Mammy Water n'est pas invoquée directement ou très peu par les écrivains hommes ne signifie pas qu'ils la renient. Au contraire, elle fait partie de la cosmologie igbo et existe bien dans leur imaginaire, ce que l'on perçoit ça et là dans les textes. Ainsi, elle les protège et participe à la thérapie collective et/ou individuelle en temps de crise.

Chapitre 2 :
Le soleil, symbole de la communauté igbo

Le 30 mai 1967, le colonel Oduwegwu Ojukwu, jusque-là gouverneur militaire de la région orientale, déclare la sécession de la région sous son commandement. Elle devient la République du Biafra et il en devient le chef d'État :

> « Fellow countrymen and women, you the people of Eastern Nigeria : Conscious of the supreme authority of Almighty God over all mankind ; of your duty over posterity ; aware that you can no longer be protected in your lives and in your property by any government based outside Eastern Nigeria ; determined to dissolve all political and other ties between you and the former Republic of Nigeria ; having mandated me to proclaim on your behalf and in your name that Eastern Nigeria be a sovereign independent Republic, now therefore I do hereby solemnly proclaim that the territory and region known as and called Eastern Nigeria, together with her continental shelf and territorial waters, shall henceforth be an independent sovereign state of the name and title of The Republic of Biafra. » (Adichie, 2007, pp. 161-162).

Par cet acte, la nouvelle république rejette tout ce qui représente le Nigeria. Le drapeau vert-blanc-vert n'est plus de mise ainsi que l'hymne national de la fédération. Le blason de l'État fédéral avec l'aigle et les chevaux blancs est lui aussi changé. Le symbole de la République du Biafra est le soleil. « Land of the Rising Sun » est le titre de l'hymne national. Le nouveau drapeau comporte une moitié de soleil jaune par-dessus une barre de la même couleur sur un fond tricolore rouge, noir et vert en bandes horizontales.

I – Sunset at Dawn de Chukwuemeka Ike

Ce roman s'inscrit dans les ouvrages de témoignage de la guerre. Les éditeurs Fontana/Collins écrivent ce qui suit en introduction à l'ouvrage :

> « In a novel that is at the same time a satire, a love story and a story of war, Chukwuemeka Ike has drawn movingly and convincingly on his own experiences of the Biafran tragedy.

> On 30th May 1967, Eastern Nigeria broke away and the new state of Biafra was born. Then economic blockade, bitter fighting, a mammoth refugee problem and above all, sheer starvation drove the new state into surrender.
>
> Throughout the crisis Chukwuemeka Ike was there and the characters in his novel were there, drawn from a cross-section of those he met under the exigencies of war-time. The armchair soldiers ; the self-important 'brass-hats'sending others into action ; the callow youngsters exposed to the horrors of the front line – they all come alive and are made utterly believeable, described with Ike individual brand of warmth, sympathy, and sheer humanity. » (Ike, 1979)

Ike nous livre ici la guerre du Biafra, des espoirs de la nouvelle république représentés par un soleil levant jusqu'à la défaite du pays, la fin de son existence et, symboliquement, la disparition du soleil.

Au début de l'ouvrage, la note de l'auteur donne un résumé précis de la guerre entre le pouvoir fédéral et la République du Biafra :

> « From 6 July 1967 to 14 January 1970, a fierce, widely publicized war raged between the Federal Republic of Nigeria and the short-lived Republic of Biafra – born 30 May 1967, ceased to exist 14 January 1970. (Prior to 30 May 1967 Biafra was known as Eastern Nigeria. It has now been split into four states within the Federal Republic of Nigeria : Anambra State, Cross River State, Imo State, and Rivers State.)
>
> The Nigeria-Biafra War provides the setting for this novel, and reference is made to some actual battles and a few other historical events, including some peace conferences and diplomatic recognitions of Biafra. The book is, however, a work of fiction. The plot as well as all the characters are imaginary, and any resemblance to actual experiences during the war or to persons living or dead is accidental.
>
> An explanation of the Igbo and other uncommon expressions used in the text is given at the end of the book. »

L'ouvrage comporte 28 chapitres. Il s'ouvre sur le chapitre 1 qui est relié au chapitre 27 de façon très intéressante. Je reviendrai sur le 1er chapitre un peu plus loin. Le chapitre 2 semble être celui consacré au soleil par Ike pour justifier le titre de l'ouvrage *Sunset at Dawn*. Le

soleil et les images utilisées par l'auteur portent le lecteur de la naissance de la République du Biafra jusqu'à l'aventure des forces igbos dans le Midwest, c'est-à-dire la création de la République du Benin et la poussée jusqu'à Ore, menace ultime sur Lagos. Ainsi, nous avons :

> « The Rising Sun, beacon of hope for all Biafrans, had been born four months earlier on 30 May 1967, the day the Republic of Biafra was proclaimed. […]
>
> The Biafra Sun shone brightly from 30 May until the outbreak of war on 6 July. […]
>
> The Sun's dazzling rays dispelled the clouds of insecurity and hopelessness which had eclipsed the lives of Eastern Nigerians, particularly the Igbo, for over a year. » (p. 16)
>
> « The employed and the unemployed, farmers, traders and others who had lived in Eastern Nigeria all along and who were now required to carry the burden of providing for several thousands of their dispossessed kinsmen – all looked to the Biafra Sun for security and for a brighter future. […] The Biafra Sun held out the only rays of hope. » (pp. 16 -17).

Ainsi, toujours avec le parallèle soleil, nuages, pluie pour qualifier l'évolution du conflit, Ike continue à raconter le parcours du Biafra. L'ouverture vers le Mid-West des troupes biafraises est racontée avec une image de victoire sans précédent :

> « The Biafra Sun burst from near ignominy and shone radiantly from its position of supremacy, triumphant as a cockerel descending heroically from the back of a hen it has conquered. […] An unbelieving world woke up one morning to hear that gallant Biafran forces had captured Mid-Western Nigeria. The commander of the invading force proclaimed Mid-Western Nigeria an independent state under the new name of the Republic of Benin. » (p. 18).

Cependant, les forces fédérales écrasent rapidement les forces igbos de la République du Bénin. Le soleil du Bénin, une réplique du soleil biafrais n'aurait duré que 24 heures. « Biafran occupation of Mid-Western Nigeria ended as dramatically as it began » (p. 27). Ike écrit de cet épisode et toujours avec l'imagerie du soleil : « September 1967. The fine weather had come to an end. Heavy rains again took over, driving the sun from the sky, even at noon. The Biafra Sun found itself similarly chased off the sky » (p. 26). La guerre reprend de plus belle, toujours avec des forces inégales, comme le montre Ike à l'ouverture du roman, au tout

premier chapitre. Les Biafrais sont très enthousiastes pour leur cause, leurs chants le prouvent :

> « We are Biafrans
>
> Fighting for our freedom;
>
> In the name of Jesus
>
> We shall conquer » (p. 9).

Le jeune lieutenant, tout frais promu responsable de l'entraînement militaire des jeunes dans le chapitre, est retrouvé au chapitre 27 avec la même chanson du début au chapitre 1. Ici, blessé au combat, il joue son propre rôle dans une pièce de théâtre intitulée *We Shall Vanquish* donnée pour célébrer la reprise d'Owerri, une ville stratégique. Cette reprise est le dernier soubresaut de l'armée biafraise. Le 12 janvier, c'est la reddition du Biafra. L'option inenvisageable pour les Biafrais arrive néanmoins. La référence au soleil revient dans le post-scriptum de l'auteur. C'est une oraison funèbre pour la disparition de la République du Biafra : « January 14, 1970. Total eclipse over Biafra […] No sign of the Biafra Sun. Not even at noon » (p. 246). C'est le retour à la case départ pour les Biafrais. Le soleil biafrais qui, sur sa route, a fabriqué celui de la République du Bénin disparaît lui aussi à son tour à tout jamais[14].

Mammy Water, la déesse de l'eau, est mentionnée dans *Sunset at Dawn* non pas avec force comme l'élément « soleil » dans l'ouvrage. Elle est mentionnée comme élément incontournable dans l'imaginaire igbo lorsqu'on parle de cours d'eau, de fleuves et de rivières, ceux-ci étant sa demeure. Lorsque les affrontements atteignent les bords du fleuve Niger, à la hauteur d'Onitsha, du côté des troupes biafraises, Mammy Water, la déesse protectrice de son peuple, se manifeste :

> « It seemed that the legendary Mammy Water which had ruled the River Niger from the beginning of history and which had enjoyed the best of relationships with generations of wealthy merchants in Onitsha would not accept the bodies of the vandals as atonement for the unwarranted destruction of the ancient market town. She had therefore ordered the river to wash their bodies ashore. The Biafran Army offered a fee for each corpse buried. » (pp. 110- 111).

---

[14] Cette République du Bénin semble née des manœuvres stratégiques du leader igbo Ojukwu.

Cette mention de la deésse au plus fort du conflit, au bord du fleuve Niger, tenant à distance l'envahisseur (ici, les forces fédérales) montre chez l'auteur des éléments de la culture igbo qui, à première vue, étaient invisibles. Cette référence à la protection de Mammy Water montre l'appartenance d'Ike à la culture igbo.

II – Sunset in Biafra d'Elechi Amadi

> « Through a window in my office I could see the secessionist sergeants drilling the boys up and down. The rising sun, done up in bright yellow, shone on every shoulder and cap. It was unlucky, I thought, that this symbol also represented the setting sun. Already it was sunset in Biafra, and a long gloomy night of horrors lay ahead. » (p. 47).

À la différence d'Ike qui parle dans *Sunset at Dawn* de la moitié de soleil biafrais sur les uniformes et du drapeau qui symbolise le lever de soleil, Amadi s'attarde sur l'autre moitié qui, il le rappelle, peut être représentative d'un coucher de soleil. Et pour lui, ce coucher de soleil ne présage rien de bon. Une moitié de soleil peut signifier le lever de soleil avec un aspect positif et prometteur d'une belle journée à venir ou aussi un coucher de soleil avec l'appréhension d'une nuit porteuse de faits négatifs. Le soleil couchant fait allusion à tous les méfaits perpétrés au nom de la cause igbo. Les minorités ethniques qui vivent au sein des communautés igbos ont leurs histoires de la guerre qui ont été « happées » dans la grande cause biafraise malgré eux. Amadi dans *Sunset in Biafra* parle de cet autre aspect méconnu du soleil biafrais.

Dans la préface, l'auteur prévient le lecteur. Ceci est un journal de guerre très personnel, en quelque sorte *son* histoire de la guerre du Biafra et pas une quelconque histoire de guerre. Amadi pense à l'après-guerre, à la réconciliation après le conflit. Si cette réconciliation doit être, il pense que toute l'histoire de la guerre doit être dite car elle n'est pas seulement l'histoire d'une communauté igbo malmenée et brimée par le gouvernement fédéral. L'histoire est plus complexe. Elle est aussi l'histoire des minorités qui vivent parmi les Igbos et qui n'ont pas eu leur mot à dire sous peine d'être traités de saboteurs de la cause igbo.

> « One question nags any would-be-diarist; will vivid recollections right now perhaps retard reconciliation ? I think not. In any case the path to full national maturity lies through the fearsome jungle of self-criticism, and the sooner we take to this path the better. »

La réconciliation et la construction nationales doivent tenir compte de la voix des minorités ethniques. Et c'est non sans une pointe d'humour et d'ironie qu'Amadi apporte son vécu personnel à l'histoire de son pays. « What today is grim and agonizing may be amusing, even hilarious, tomorrow. Let us not deny posterity a good laugh », ajoute-t-il dans la préface.

Aux yeux du monde entier, la cause biafraise paraît tellement juste qu'il est impensable de se dire que ses dirigeants font subir aux minorités les mêmes injustices que celles dont ils sont victimes au niveau fédéral. Au plus fort du conflit, ces minorités étaient malmenées par les Igbos qui les suspectaient d'être à la solde des fédérés pendant que les fédérés les prenaient pour des collaborateurs de la cause igbo. Amadi est un Ikwere. Il explique :

> « Who were the minority groups? In what is now the Southeastern State we have Efik, Ibibio, Annang, Ogoja and Ekoi tribes. The tribes in the present Rivers State are more numerous, smaller and weaker politically. They are : Ijaw, Kalabari, Okrika, Ogoni, Etche, Ekpeye, Engenni, Abua, Ogba, Egbema, and Ikwere – to which I belong. […] Some thirty years ago the Ibos began to move in to trade in the riverine areas. Eventually many settled and by sheer force of numbers began to dominate the smaller tribes. Igbo came to be widely used that certain tribes practically lost their mother tongue. » (p 20-21).

De sa position d'Ikwere, de minorité chez les Igbos, Amadi a une vision du conflit qui ne fait pas d'emblée l'apologie de la cause biafraise. Son analyse des faits est sans concessions. Pour commencer, il a des doutes sur le déroulement du coup d'État de janvier 1966:

> «The coup of 15 January 1966, took place three days after my arrival in my village. My first impulse was to get back into the army. If the soldiers had decided to clean up the political mess, restore order and shape the future of the nation I ought to be there to help. However, as details of the incidents seeped out I changed my mind. The anomalities of that coup are now well known. No leading politicians of Eastern origin were killed. » (pp. 7-8).

Amadi pense que le tribalisme domine les questions politiques du jour et, malheureusement, il n'a pas tort. En tant que membre d'une tribu minoritaire, il subit les injustices et les brimades des Igbos. Rapidement, il est suspecté de subversion, arrêté et interrogé :

> « 'You are a member of a subversive organization'
>
> ' Which? '
>
> 'Ogbako Ikwere.'
>
> ' That's a cultural organization.'
>
> ' It is a subversive organization.'
>
> ' I don't know about that. '
>
> ' It is pressing for the Rivers State. '
>
> ' Pressing is not the word. Before the crisis, we did resolve that in the event of the creation of states, Ikwere should join the Rivers State. […]
>
> When the Military Governor interviewed us at the State House here, we told him as much. We did not think it was
>
> anything to hide. »
>
> (p. 31).

Ainsi, pendant les huit premiers chapitres, sur un total de dix-sept, le lecteur peut découvrir tous les griefs contre la communauté igbo. Le lecteur se rend compte rapidement que le camp igbo de ce conflit n'est pas une entité homogène. Les leaders igbos utilisent la menace plutôt que la persuasion pour garder les minorités qui sont avec eux pour la cause. Amadi regrette largement ce fait :

> « Ojukwu and his top advisers did not quite appreciate the plight of the minority groups. If they did, they did not show it. Having proclaimed their Biafra, they ignored or under-estimated the fears of the minorities. These fears were fed daily by cruel arrests and detentions. Gradually even those of the minority groups who had lost relations and property in the north came to feel that their salvation lay in a united Nigeria. » (p. 52).

Les minorités ethniques qui avaient été victimes des pogroms avec la communauté igbo dans les villes du Nord se retrouvent, une fois rentrées chez elles, harassées par cette même communauté igbo à laquelle elles avaient été assimilées. Des menaces pour leur prendre leurs terres en prétextant que ces dernières étaient des terres igbos se multiplient. « This is Biafra land » (p. 52), « It's Biafra fish » (p. 53) deviennent des slogans répandus pour exproprier ou s'arroger le droit de pêcher. Ces abus ne font qu'élargir la faille entre ces minorités ethniques et les Igbos. Les règlements de comptes entre ethnies rivales se multiplient. Dans un règlement de compte dont Amadi a été témoin, plus de 200 villageois ont été exécutés sous prétexte qu'ils étaient sympathisants de l'arme fédérale (p. 69) et, pour Amadi, cet incident lui révèle totalement l'horreur de cette guerre dont les nuances secrètes n'étaient pas perçues. « From that point onward the life of anyone who openly opposed the secessionists was not worth much. » (p. 70).

Ultérieurement, Amadi fut arrêté encore une fois, jeté en prison et, cette fois- ci pour de bon. Le chapitre 9 est intitulé « Augustine » du nom du bourreau qui les gardait, lui et d'autres détenus, dans le nouveau lieu où il fut transféré. « Augustine was a man to dread. In fact I became convinced he was a neurotic of a sort. If I was to survive I just had to handle him very delicately. » (p. 99). Après des tortures et humiliations de toutes sortes, Amadi a une conversation bien intéressante avec l'officier en charge du Directorate of Military Intelligence appelé DMI :

> « 'What do you think of the killings in the North?'
>
> 'Deplorable.'
>
> 'Do you honestly think we should just fold our hands and go on with a Nigeria that does not exist, a Nigeria that can't protect us?'
>
> 'That is a complicated question. […]
>
> 'What is your solution?'
>
> 'In my situation I'm hardly likely to think out one. Look, Mr – why do you treat me this way? You give me no food, no bed, no bath. I can't see my family. One would think I caused the war.' […]
>
> 'Mr Amadi, I'm surprised at you. Were there no persons in your village who lost their lives in the North?'
>
> 'Two people lost their lives.'

> ‘There you are, and instead of teaming up with us, you hang around and write poetry. Look, this war is a serious business. Some thought our resistance would fizzle out in a matter of weeks; well, it isn’t fizzling out you know.’ » (pp.105-106).

Le chapitre 10 « Preparations for Death » voit Amadi totalement affamé et sur le point de mourir, se demandant s’il sera exécuté ou pas. Pour ne pas perdre la raison, il récite ou réécrit des poèmes de Shakespeare, Keats, Shelley et Flecker.

Finalement, Amadi réussit à s’évader le 17 mai 1968 dans la débandade des Biafrais à l’approche des fédérés sur Port-Harcourt. Il reprend du service – il avait quitté l’armée pour une carrière d’enseignant entre-temps – en tant que captain Amadi aux côtés du colonel Adekunle.

Les sept derniers chapitres décrivent les différentes étapes de l’évasion de prison d’Amadi et son retour dans l’armée aux côtés des fédérés. « And so on the 14 November 1968 I joined the Rivers State Government Service. » (p. 171). Un an plus tard, il est transféré à Port-Harcourt où il prend la tête du « Ministry of Local Government and Information ». Enfin, le 14 janvier, pendant que le lieutenant-colonel Phillip Effiong signait la reddition totale et la disparition de la République du Biafra à Dodan Barracks, Amadi retrouvait sa famille dans un camp de refugiés à Owerri.

Pour finir, compte tenu de l’expérience d’Amadi pendant le conflit, il n’est guère surprenant de constater que son appréhension du soleil levant biafrais n’était pas sans fondement. Son récit n’est pas ponctué des chants de guerre de la communauté igbo. Visiblement, il ne partageait pas le point de vue et le comportement des sécessionnistes igbos sur le terrain. Il ne rêvait pas d’une République du Biafra pour les Igbos et est très amer dans la mesure où il a subi le comportement abusif de ce que dans la réalité quotidienne « this is Igbo land » veut dire pour les minorités ethniques qui vivent dans la région igbo de la fédération nigériane.

Son amour pour la littérature anglaise lui fut d’un grand soutien dans les moments les plus obscurs de sa détention. Quant à la déesse Mammy Water, elle n’est nulle part mentionnée par Amadi. Mais, il nous a certainement montré la face cachée de l’autre moitié du soleil.

Chapitre 3 :
Survive The Peace & Divided We Stand de Cyprian Ekwensi

Ekwensi a été directeur des services fédéraux de l'information après l'Indépendance du Nigeria. Il a été le premier Nigérian à occuper ce poste. Pendant le conflit, il a aussi dirigé The Voice of Biafra et Radio Biafra. Dans *Survive The Peace*, publié en 1976, et *Divided We Stand*, sorti en 1980, il donne deux témoignages de la guerre du Biafra sur deux périodes différentes du conflit. Dans *Survive The Peace*, publié avant *Divided We Stand*, Ekwensi montre les dégâts causés par la guerre dans le tissu social et les difficultés d'une période de fin de guerre pleine d'incertitudes. Dans *Divided We Stand*, il revient sur le déroulement des évènements et les grandes phases du conflit. Bien que les ouvrages soient publiés dans cet ordre, je vais les étudier dans le sens inverse parce que le deuxième fait la genèse et l'historique de la guerre : le mal-être des Igbos dans la fédération, la sécession et la guerre. Ensuite, *Survive The Peace* montre la fin officielle de la guerre, le retour dans la fédération, son cortège et lot de confusion et de morts dans les rangs igbos mais aussi les abus dans les rangs des forces fédérales. *Survive The Peace* est intéressant en ce sens que l'ouvrage montre que si la guerre est difficile avec ses morts et atrocités, la période après la signature de la paix reste tout aussi incertaine et dangereuse. Ekwensi est un des rares écrivains à aller au-delà de la fuite d'Ojukwu et de la reddition des forces biafraises à Dodan Barracks avec la signature par le lieutenant Effiong des documents du retour des Biafrais dans la fédération nigériane. *Survive The Peace* apporte un témoignage sur cette période d'après-guerre.

I – Divided We Stand

En dédicace à cet ouvrage, Ekwensi écrit :

> « To the memory of those who lost their lives in the futile struggle, and to those who have survived to rule, hoping that they may never allow history to repeat itself, for then, there may be no Nigeria, not even a divided one. »

Tout en rendant hommage à ceux qui ont perdu la vie, l'auteur souligne la futilité du conflit. L'auteur exhorte ceux qui ont survécu et qui dirigent le Nigeria à tout faire pour que pareil conflit ne se répète pas de peur de voir la fédération nigériane disparaître. Autant rester dans

la fédération même si on est « divisé », allusion faite aux trois grandes entités (les Haoussa au nord, les Yorubas à l'ouest et les Igbos à l'est) qui ne s'entendent pas entre elles mais qui, ensemble, forment la fédération du Nigeria.

À la suite d'Ike et d'Amadi, les grandes phases des évènements qui en escaladant ont amené au conflit et, ensuite, les grandes phases du conflit lui-même jusqu'à la fuite d'Ojukwu restent les mêmes mais ce sont les différents aspects soulignés par les auteurs qui sont intéressants. Ike dans *Sunset at Dawn* montre l'espoir d'une nouvelle république pour les Igbos mais qui n'a pas pu survivre pour combler les attentes de la communauté. Amadi dans *Sunset in Biafra* soulève le problème des minorités brimées par les Igbos pendant le conflit, un aspect du conflit souvent occulté. Avec Ekwensi, les différentes phases connues sont reprises : les pogroms, l'exode des Igbos vers leur région d'origine, majoritairement à l'est, la sécession et la création de la République du Biafra. La guerre et ses vicissitudes sont reprises pendant les quatre premiers « books » sous l'œil inquisiteur d'Isaac Chika, journaliste au *West African Sensation* à Lagos. Avec la sécession et la création de la République du Biafra, il travaille en tant que reporter pour le service de presse biafrais (The Biafran Foreign Press Service), le parcours même d'Ekwensi qui a travaillé d'abord pour l'État fédéral et ensuite pour le Biafra.

Le « book » 5 « Africhaos » est très intéressant parce que les réunions de l'OUA (Organisation de l'Unité Africaine) sur la crise au Nigeria sont rappelées par les auteurs mais pas de manière aussi détaillée. Ici, à travers les yeux de journaliste d'Isaac Chika qui accompagne la délégation biafraise à Addis Abeba, une description détaillée est faite sur le déroulement de la session relative au conflit opposant les Nigérians aux Biafrais. L'empereur Haile Selassie préside la séance.

> « The Nigerian's speech was abrupt,
>
> Then HIM (His Imperial Majesty) nodded.
>
> Biafra! I'll give the floor to Biafra.
>
> Your Imperial Majesty… came the deliberate voice of the Biafran Leader. Excellencies, Distinguished Visitors, Highnesses, Ladies, Gentlemen… The clock on the wall near the pictures of the Heads of State was registering six p.m. and the long hand was slowly ticking in visible one minute leaps.

> To treat a disease you have to diagnose the cause, not treat the symptoms. The cause of the suffering was the war. The cause of the war was the chaos. The cause of the chaos was faithlessness and a total disregard of the Constitution, of fundamental human rights. The cause of the exodus was the pogrom. The cause of Biafra's resistance was Nigeria's refusal 'to leave us alone.' […]
>
> At nine-thirty p.m. the speech ended. The ovation began and died down and began again and died down, and faded to nothingness. »
>
> (pp. 208-209).

Chika se demande à raison si l'OUA a un réel pouvoir : « What is there for the OAU to do? […]. They simply must bow to the will of the powerful manipulators, visible and invisible » (p. 204). Ekwensi, alias Isaac, veut que le lecteur comprenne bien sa frustration sur l'impuissance de l'OUA face au conflit du Biafra. La réflexion qui suit est mise en italique par l'auteur :

> *« This is what we have come to Addis to correct, and look how the whole thing has got bogged down by big power politics! Nigerians fly to London to obtain more arms ; their leaders refuse to show up. The Conference talks ceaselessly of relief food for Biafra, talks… mark you, but arms continue to flow to Nigeria and Africa keeps silent. There is no talk about arms. So what am I doing here in Addis? » (pp. 211-212).*

L'impuissance des leaders africains est bien visible. Elle ne peut susciter que colère et ensuite résignation. Le « book six », le dernier, est comme une prolongation du plaidoyer biafrais à la face du monde : les correspondants étrangers, « Isaac Chika sat at the back of the room, listening. Near him were other foreign press agency correspondents and the Independent TV Network of Britain » (p. 221), la Grande Bretagne et la Russie et, à travers elles, les autres grandes puissances :

> « Biafrans, we have with us this morning four foreign visitors from Britain and Russia. Mr Johnne Smythe and Mrs Barbara Trueworde both British Parlementarians of the Labour Party. Messrs Kokhlov and Malakhov are

> Russians from the Foreign Office in Moscow. They are experts on African affairs. » (ibid).

Nnaji Obi, secrétaire du Eastern league for Justice, rappelle les malheurs de la communauté igbo depuis les pogroms jusqu'au conflit avec deux camps opposés aux capacités inégales. Mais, une fois encore, il semble que pas grand-chose ne sortirait de cette rencontre :

> « Chika did not know whether to be angry or sad. The two British Parliamentarians had got themselves entangled with one group of Biafrans and were promising to review their Government's stand before the next elections, some time soon. « Government policies are not that easy to change, you know, » said John Smythe. » (p. 225).

Obi est tué le même jour, quand la manifestation qui a suivi la rencontre a été bombardée par les forces fédérales. Ekwensi finit par un épilogue où la futilité de ce conflit est reprise, cette futilité même dont parlait l'auteur dans la dédicace au début de l'ouvrage.

Isaac is « a dejected man, angry at the interminable and senseless war between Nigeria and Biafra and wishing it would somehow end. » (p. 233).

Après avoir mentionné la fuite d'Ojukwu vers la Côte d'Ivoire et la reddition du Biafra avec la signature du général Phillip Effiong à Dodan Barracks, Ekwensi finit avec le souhait que plus jamais il n'y ait ce genre de conflit, espérant que celui-ci servirait de leçon.

> « It was now time to see whether Nigeria and indeed the rest of Africa would learn anything at all from the blunders which had become a peculiarity of all African Governments. » (p. 235).

II – Survive The Peace

Avec *Survive the Peace,* Ekwensi nous rappelle que la fin de la guerre reste une période floue et hautement incertaine. Généralement, les auteurs retracent les débuts de l'instabilité politique au Nigeria autour de la période de l'indépendance (1960). Ils évoluent à travers les différentes crises jusqu'à la guerre et s'arrêtent à la fuite d'Ojukwu et la signature des documents de reddition par le lieutenant-colonel Effiong. La notion de survie pendant la guerre semble évidente vu les affrontements militaires entre les camps adverses, chaque camp utilisant ses capacités militaires à leur maximum pour faire le plus de victimes dans le camp

adverse et ainsi gagner la guerre. En revanche, survivre à la paix est une notion souvent occultée. La guerre apporte dans son sillage la destruction des villes et des villages et jette les populations sur les routes et dans les camps de réfugiés. Les familles éclatent, les liens sociaux qui unissaient les populations éclatent également et laissent place à des relations circonstancielles de survie. La paix, lorsqu'elle est déclarée et signée par les officiels, doit encore faire son chemin, atteindre les belligérants sur tous les fronts de la guerre. Cette paix doit aussi atteindre les cœurs des populations meurtries : elles doivent accepter que les frères d'hier devenus ennemis soient redevenus frères.

La période de la fin de la guerre avec la signature officielle de la paix et le retour à la normale reste tout aussi dangereuse. Il faut aussi pouvoir survivre à cette période. Ekwensi, ici, à travers les aventures de James Odugo, un radio journaliste, nous montre les dangers et les incertitudes de cette période de fin de guerre pendant laquelle il faut aussi survivre à la paix qui vient d'être signée par les officiels. La dédicace de l'ouvrage part sur un ton bien triste :

> « To the memory of
>
> NKIRUKA
>
> who tried so hard to survive. »

Au-delà de la disparition de Nkiruka, la tristesse est bien ressentie par le fait qu'Ekwensi souligne des efforts vains réalisés pour survivre. Cette personne à qui l'ouvrage est dédié est, de façon évidente, chère à l'auteur. L'ouvrage prend un ton un peu autobiographique. La fille née de la relation de James Odugo et de Gladys Nwibe s'appelle Nkiruka. Pa Odugo – James Odugo meurt avant la naissance de sa fille – explique la signification du nom : « The war which lies ahead, to live or to die, that is a greater war. That is why we call our youngest daughter Nkiruka – that which lies ahead is greater. » Malheureusement, il semble que Nkiruka n'a pas pu survivre.

La structure du livre est simple. Ekwensi divise l'ouvrage en trois livres et chaque livre a un titre et un-sous titre sous la forme d'un proverbe ou d'une citation. Le livre 1 est intitulé « No More River to Cross » et le sous-titre est une citation d'Aristote : « We make war that we may live in peace. » (p. 1). « No more River to Cross » présente la fin de la guerre. Cet après-midi de janvier 1970 (p. 4), James Odugo est témoin de la débâcle des soldats biafrais dans la ville

d'Umunevo. Ekwensi, entre citations bibliques (p. 3) et écriture en italique de lignes du prophète Daniel annonçant les temps sombres à venir, « *When the end of this war will come, it will be like the abomination of desolation* » (p. 5) annonce la gravité du moment. Odugo voit les soldats biafrais se débarrasser de leurs uniformes et de leurs armes. Le dialogue qui suit justifie le titre du livre 1 et montre la fin de la guerre pour l'armée biafriaise :

> « « They crossed *Awomama* bridge this afternoon, » said one soldier.
>
> « That's the last Biafran bridge. After that, no more river to cross » […]
>
> «Make we go home, war done finish! » » (p. 9).

À la vue de cette débâcle, Odugo ne peut que prier tellement tout lui semble surréaliste. La prière qu'il fait donne le ton de tout l'ouvrage. La première ligne qu'Ekwensi met en italique justifie le titre du livre :

> « « O Lord,'he prayed, ' *I have survived thirty months of war, let me now survive the peace.* Show me what to do, how to gather my scattered family, how to save my friends, where to hide, how to disappear from sight before the killings start. Some soldiers will be intoxicated with victory, others will be downcast with despair at being defeated, most of them will break away from control to grab what they can find and surely many people will suffer… » » (p. 11).

En fait, cette prière est le contexte dans lequel tout l'ouvrage va se dérouler jusqu'à la mort d'Odugo pour ainsi justifier le titre du livre. Après la débâcle dont Odugo a été témoin, Ekwensi apporte l'information officielle par la radio :

> « Lt Col Effiong, leading Ibo delegation, officially surrendered. Nigeria has come of age (Gowon). Reconciliation and reconstruction must now begin. Amnesty in force. Appeal for volunteers to carry food and medical supplies to war areas. Emergency remains in force. 12-state structure retained. Ojukwu now in hiding. » (p. 35).

Dans ce contexte, la bataille du pont d'Umunevo illustre bien l'absurdité de cette fin de guerre. À la tête de vaillants soldats biafrais, Samson Ukoha se bat jusqu'à la mort alors que la guerre avait cessé depuis. Il meurt en héros mais inutilement. Il est intéressant de noter

qu'Ekwensi fait une allusion à Mammy Water pendant la bataille du pont d'Umunevo. La présence de la déesse est évidente car elle est représentée par le python, son symbole en cosmologie igbo.

> « One boy who was foreign to Umunevo leapt aside when he saw a huge python glide slowly down towards the stream, its small head and beaded eyes leading a fat body beautifully tattooed. The strange boy aimed his rifle at it, and Ukoha seized him at the elbows. « Don't shoot! Pythons are sacred here. Do you want to bring us bad luck ? » The boy was trembling when he lowered the gun. » (p. 47).

Ekwensi reconnaît le côté sacré de la déesse, mais il ne lui prête aucun pouvoir de protection pour les Biafrais. Il ne lui fera faire aucun miracle. Après que les balles des fédérés ont décimé tout le groupe de Samson Ukoha, la rivière retrouve son calme comme si la déesse, représentée par le python, était mécontente d'avoir été perturbée par les frères ennemis en guerre. La déesse adopte une attitude d'indifférence qui devrait servir de leçon. Telle une mère, elle se tait, les laisse se faire la guerre. Ensuite, elle les laisse définir un terrain d'entente eux-mêmes et retrouver les liens de fratrie qui les unissaient.

> « Then every living thing became quiet in the Umunevo River basin except for the Umunevo python that coiled round a thick tree whose roots dipped into the river. There the python remained silent, licking its lips with a forked tongue and listening to the thunderstorm without rain. » (p. 49).

Ceci est une leçon « à l'africaine » souvent donnée aux enfants d'une même famille lorsqu'ils se battent.

Le sous-titre du livre 1 est une citation d'Aristote : « We make war that we may live in peace » (p. 1). Cette référence à Aristote rappelle la justification de la guerre par la partie biafraise. Ojukwu, son leader, avoue à Peter Cunliffe dans *My Nigeria (2010)* :

> « Nobody wanted war, […] But the Igbos had no choice. It was a fight for the survival of the Igbo people against plans to wipe out a generation. » (p. 101).

Le livre 2 a pour titre « Count Them Among the Dead » et le sous-titre est le proverbe igbo « Agaracha Must Come Back ». Visiblement, le livre 2 est à l'heure des bilans. Le titre

« Count Them Among The Dead » (p. 91/p. 120) est une phrase qui revient lorsque les familles retournent à leur base. « Agaracha Must Come Back » insiste sur le fait que chaque personne se doit de revenir à sa base. Toute personne absente après un certain délai est considérée morte. La norme sociale d'avant-guerre n'existe plus. Malheureusement pour Odugo, Agaracha ne revient toujours pas. La guerre et la lutte pour la survie ont créé de nouvelles normes sociales. Odugo et son épouse en sont victimes. Lui, de son côté avec ses multiples aventures, et elle, portant l'enfant d'un homme de l'armée fédérale.

Le titre du livre 3 est « War Changes Everything » et le sous-titre est une citation de Thomas Paine : « War involves in its progress such a train of unforeseen and unsupposed circumstance that no human wisdom can calculate the end. » Thomas Paine, écrivain anglo-américain du 18e siècle, a participé à la guerre d'indépendance des États-Unis contre l'Angleterre en tant qu'aide au général Nathanael Greene. Cela l'a amené à vivre la guerre de très près. Cette citation très connue est utilisée ici par Ekwensi pour « préparer » le lecteur au tour que prennent les évènements. Odugo retourne à Lagos où il est accueilli avec beaucoup de faste par ses collègues. Il peut se réinsérer dans le « one Nigeria » ambiant sans trop de souci. Mais le syndrome d'« Agaracha Must Come Home » le pousse à retourner en pays igbo et il rejette l'offre qui lui est faite par ses collègues à Lagos. Il revient et meurt attaqué par des bandits armés qui rôdent depuis la débandade de l'armée biafraise qui a laissé uniformes, armes et munitions dans sa fuite. Ekwensi tente malgré la mort d'Odugo, le personnage principal, de finir le livre sur un ton d'espoir avec les enfants, en tant qu'espoir de la nation : « No nation can survive on deaths. It is the new generation that must make for continuity. Let the baby come. This is the time most of our women are running away from us because they believe we will not survive. Now Gladys is coming forward to me, with a child in her arms. Bless her ! » (p. 111). Et aussi, Ekwensi veut finir avec une image d'espoir pour la fédération nigériane elle-même.

> « So the war had given Ogene market a new importance. People were haggling aloud in Hausa, Ibo, Yoruba, and Ika-Ibo. This development in his home village was strange to Odugo's ears and rather satisfying.
>
> « One Nigeria! » Odugo cried and Gladys looked at him in surprise. « Don't you see ? All Nigeria is here. If there is anything to make Nigeria one it is food – not bullets. *Bullets will make us one, in death. Food will make us one – in life ! »* » (p. 107).

L’espoir affiché par l’auteur semble souvent contraint, mais c’est une option qui lui semble sans autre alternative.

Chapitre 4 :
Girls at War, *Collected Poems*, de Chinua Achebe

Le soleil n'est pas utilisé par Achebe comme symbole de l'avènement de la République du Biafra et de sa disparition, ainsi que les auteurs précédents l'ont fait avec des titres évocateurs.

Dans *There was a Country* (2012), la première référence au soleil apparaît avec l'explication détaillée du drapeau biafrais dans le paragraphe intitulé « The Biafran Flag ». Ainsi, après les explications sur l'origine des trois bandes horizontales rouge, noire et verte, il finit avec une mention de facto de la présence du soleil sur le drapeau. Il écrit : « The Biafran flag also highlighted these aspirations with a rising golden sun and rays representing the eleven original provinces in the republic » (p. 151). Le soleil est évoqué aussi dans le paragraphe « The Biafran National Anthem ». Achebe s'attarde sur l'origine du texte mais sans allusion spécifique au titre de l'hymne « Land of the Rising Sun » (p. 152). Si Achebe ne parle pas du soleil en association avec la guerre, il a écrit diversement sur le sujet. Des poèmes assemblés sous le sous-titre « Poems About War » dans *Collected Poems* (2005) évoquent le Biafra et la guerre dans ses grandes phases du début du conflit avec « The First Shot » (p. 15) jusqu'à « After a War » (pp. 29-30). Entre ce début et cette fin, Achebe aborde le problème des réfugiés dans « A Mother in a Refugee Camp » (p. 16) et « Christmas in Biafra » (1969) (p. 17). Il parle aussi de l'insécurité et de la menace permanente de mort en temps de guerre dans « Air Raid » (p. 19). La perte des êtres chers est évoquée dans le poème « A Wake for Okigbo » (pp. 27-28), un hommage à l'écrivain igbo Christopher Okigbo mort au début du conflit. On remarque que les différentes articulations du conflit évoquées sous le genre littéraire de prose par Ike, Amadi et Ekwensi sont aussi abordées par Achebe dans la sous-collection intitulée « Poems About War » à travers ses différents poèmes. Néanmoins, Achebe parle de la guerre du Biafra dans un autre genre littéraire sous forme de nouvelles dans *Girls at War and Other Stories* (2009). Dans cet ouvrage, les nouvelles sur Mammy Water côtoient des nouvelles sur la guerre. Cette association me semble très intéressante. « The Sacrificial Egg » et « Uncle Ben's Choice », deux nouvelles évocatrices de la déesse Mammy Water me paraissent exercer une interaction avec la nouvelle relative à la guerre « Girls at War ». Ici, avec Achebe, le symbolisme pour parler de la guerre est Mammy Water.

I – La déesse Mammy Water : leçons d'un père à son fils – « The Sacrificial Egg » et « Uncle Ben's Choice »

Même si Achebe l'écrit de deux différentes sortes, « mammy-wata » (p. 39) dans « The Sacrificial Egg » ou « Mami Wota » (p. 71), la déesse Mammy Water est bien évoquée dans les deux nouvelles. On remarque que celles-ci se complètent pour donner un aperçu de la déesse par la communauté. Le fleuve Niger est sa demeure.

Dans « The Sacrificial Egg », nous comprenons que la déesse se manifeste aux hommes les jours de marché. Elle peut prendre plusieurs formes. Nous avons ici une première allusion directe aux pouvoirs de transmutation de la déesse. Elle est la vieille dame qui, de quelques coups d'éventail, attire les gens au marché :

> « This market, though still called Nkwo, had long spilled over in Eke, Oye, and Afo with the coming of civilisation and the growth of the town into a big palm oil port. In spite of this encroachment, however, it was still busiest on its original Nkwo day, because the deity who had presided over it from antiquity still cast her spell only on her day – let men in their greed spill over themselves. It was said that she appeared in the form of an old woman in the centre of the market just before cock-crow and waved her magic fan in the four directions of the earth – in front of her, behind her, to the right and to the left – to draw the market men and women from distant places. » (pp. 37-38).

Cette déesse, qui peut se transformer en vieille dame et attirer les êtres humains dans un marché, peut aussi remplir le même marché d'autres Mammy Water qui vivent aussi dans le fleuve. Les humains pourraient les reconnaître à leur beauté extraordinaire et à leur propension à apparaître et disparaître soudainement ou à leur pouvoir de mutation. La future belle-mère de Julius Obi qui travaille dans un entrepôt sur les quais, non loin du marché, le met en garde :

« « Some of the beautiful young women you see squeezing through the crowds are not people like you and me but mammy wota who have their town in the depths of the river, » she said. « You can always tell them, because they are too beautiful with a beauty that is too perfect and too cold. You catch a glimpse of her with the tail of your eye, then you blink and look properly, but she has already vanished in the crowd. » ».

Dans « The Sacrificial Egg », nous voyons quelques caractéristiques de la déesse des eaux. Elle a des pouvoirs de transmutation : elle peut se transformer en vieille femme pour passer inaperçue dans un marché ou se décupler en de multiples Mammy Water qui vont et viennent entre le monde des humains et le monde de l'eau et les dieux.

Dans « Uncle Ben's choice », Achebe peint le portrait de Mammy Water le plus connu, le plus classique : celui de la déesse qui prend la forme d'une jeune femme belle, séduisante et irrésistible. Il faut rappeller qu'en contrepartie de ce qu'elle offre dans une relation avec un jeune homme, c'est-à-dire sa beauté et la fortune, le couple doit rester sans enfant. L'enfant étant une valeur sociale primordiale dans la société igbo, la transaction enfant contre fortune est redoutée, d'où les multiples histoires didactiques à l'intention des jeunes hommes. Achebe se fait ici le porte-parole de cette tradition igbo.

« Uncle Ben's Choice » pourrait valablement être intitulé « Leçons d'un père à son fils ». Ainsi, le père de Ben, « Jolly Ben » dans le texte, l'a toujours mis en garde contre les femmes. L'insouciance du jeune homme qui apprécie la compagnie des femmes et aime s'amuser fait de lui une « proie » facile pour ces dernières. Les leçons de son père semblent être tombées dans de bonnes oreilles.

> « My father told me that a true son of our land must know how to sleep and keep an eye open. I never forget it. […] The women of Umuru are very sharp; before you count A they count B. So I had to be very careful. I never showed any of them the road to my house and I never ate the food they cooked for fear of love medicines. I had seen many young men kill themselves with women in those days, so I remembered my father's word: Never let a handshake pass the elbow. » (p. 68).

Cette acceptation des enseignements de son père va aider Ben à ne pas tomber dans le piège de Mammy Water lorsqu'un soir, à son retour chez lui, il la trouve dans son lit. Apeuré, il résiste aux avances de la déesse et s'enfuit trouver son ami Matthew. La conversation qui suit entre les deux amis permet d'évoquer la manière dont la déesse se manifeste dans la société et, en même temps, l'importance des enfants dans la société igbo.

> « « I don't know whether you did well or not to scare her away, » was what Matthew said.

> I don’t know how to explain it but those words from Matthew opened my eyes. I knew at once that I had been visited by Mami Wota, the Lady of the River Niger.
>
> Matthew said again : « It depends what you want in life. If it is wealth you want then you made a great mistake today, but if you are a true son of your father then take my hand. » We shook hands and he said: « Our fathers never told us that a man should prefer wealth instead of wives and children. » » (pp. 71-72).

Ayant retenu la leçon de son père, Ben n’est pas tombé dans le piège de Mammy Water. Il reste ainsi dans les normes sociales igbos selon lesquelles l’enfant vaut plus que la fortune. Achebe finit en soulignant les valeurs culturelles igbos opposées à celles des Europeéns.

> « Where is the man who will choose wealth instead of children? Except a crazy white man like Dr J M Stuart-Young. Oh, I didn’t tell you. The same night that I drove Mami Wota out she went to Dr J M Stuart-Young, a white merchant, and became his lover. You have heard of him ? Oh yes, he became the richest man in the whole country. But she did not allow him to marry. When he died, what happened? All his wealth went to outsiders. Is that good wealth? I ask you. God forbid. » (p. 72).

Ainsi, Mammy Water est séductrice et exclusive dans sa relation avec un homme. Elle apporte la fortune à son amant mais n’octroie pas d’enfants.

Au vu du portrait qu’Achebe fait de Mammy Water dans la partie ci-dessus, on se demande quelles pourraient être les manifestations de la déesse et ses sorties pendant la guerre en période de survie.

II – Les filles de la déesse pendant la guerre – « Girls at War »

Il est très intéressant de remarquer que dans l’imaginaire des hommes africains qui vivent dans les communautés où la déesse Mammy Water est vénérée, l’accent est mis sur sa beauté physique, son pouvoir de séduction et sa capacité à être éphémère dans sa relation avec les humains. La possibilité pour la déesse d’envoyer ses « filles » à la rencontre des hommes, des humains sur terre, pour les séduire et entretenir avec eux des relations selon leurs termes, fait que par extension les rapports éphémères sont associés aux filles dites « Mammy Water ». La femme « Mammy Water » est belle, séductrice, encline aux plaisirs, c’est-à-dire la bonne

cuisine et le sexe. Mais toute relation avec elle reste éphémère à l'inverse de celle entretenue avec une épouse.

Ainsi, sur cette base, les jeunes filles pendant la guerre du Biafra se comportent comme autant de « Mammy Water » dans des rapports intéressés avec les hommes : le plaisir et le sexe contre l'argent ou les vivres nécessaires à leur survie et à celle de leurs familles. Ces rencontres qui se font au gré des fuites sous les bombardements ou de l'avancée des troupes ennemies et qui prennent fin brusquement et brutalement pour cause de raids, de fusillade ou de mort, entretiennent cet aspect précaire des relations avec la déesse ou ses filles en temps de crise.

Dans la nouvelle « Girls at War », les relations entre Reginald Nwankwo et Gladys se déroulent selon le code évoqué ci-dessus des filles de Mammy Water pendant la guerre. Gladys « apparaît » et « disparaît » sur sa route comme un être surnaturel deux fois par hasard avant de commencer une relation avec lui seulement à la troisième rencontre « fortuite » :

> « The first time their paths crossed nothing happened. […] The second time they met was at a checkpoint at Awka. […] When their paths crossed a third time, at least eighteen months later, things had got very bad. » (p. 93, p. 95).

Cette persistance dans la coïncidence des rencontres rappelle des méthodes employées par la déesse. Reginald Nwankwo tombe sous le charme de Gladys et l'emmène chez lui à Owerri – son épouse et ses quatre enfants vivent dans le village d'Ogbu, bien plus loin, pour cause de guerre – où très rapidement elle prend le rôle de cuisinière et de prostituée : « She made herself at home very quickly as if she was a regular girlfriend of his. […] And she busied herself in the kitchen helping his boy with lunch. » (p. 100). Quant aux rapports sexuels entre eux, Reginald Nwankwo est pris de court par la facilité avec laquelle elle se donne à lui :

> « She gave him a shock by the readiness with which she followed him to bed and by her language.
>
> « you want to shell ? » she asked. And without waiting for an answer said, « Go ahead but don't pour in troops! » » (p. 105).

En contrepartie, Nwankwo lui donne des vivres et de l'argent. « He assembled for her half of the food he had received at the relief centre the day before. […] Nwankwo didn't have too much cash on him but he got together twenty pounds and handed it over to her. » (p. 107). Lorsqu'il la ramène plus tard chez une de ses amies, ils sont victimes d'un bombardement sur la route. Elle meurt sous ses yeux. Sa rencontre avec Gladys aurait à peine duré 24 heures. À

peine il la rencontre qu'il la perd déjà. Seules Mammy Water ou ses filles ont ce pouvoir. À travers l'analyse de « The Sacrificial Egg », « Uncle Ben's Choice » et « Girls at War » d'Achebe, certaines caractéristiques de la déesse peuvent être « lues » dans ces ouvrages : la beauté des filles, le plaisir et le caractère éphémère des relations.

Cette lecture me permet de voir et d'évoquer l'impact de la déesse Mammy Water dans l'imaginaire des écrivains ainsi que les caractéristiques de la déesse qu'ils ont privilégiées, surtout en temps de guerre où les règles sociales ne tiennent plus face à l'incertitude du lendemain et à la survie. Les hommes écrivains évoquent les « Mammy Water », partenaires de relations éphémères. Lorsque je l'applique aux textes des écrivains que j'ai analysés précédemment dans cette partie, cette lecture me fait voir les personnages féminins secondaires sous un jour nouveau. En l'absence de l'épouse – généralement envoyée à l'abri au village avec les enfants – le personnage principal masculin rencontre ces jeunes femmes « Mammy Water » qui sont prêtes pour des rapports éphémères encouragés et/ou imposés par la guerre. Ainsi, le personnage de Love dans *Sunset at Dawn* est une de ces « Mammy Water ». Ironiquement ou plutôt de manière sarcastique, Ike lui donne le prénom de Love. Selon Dr Kanu, le personnage principal,

> « She had all he longed for in a girl. Beauty – if only for the psychological satisfaction it gives. Sophistication – enough to assure him that he was not descending below his social status. Youth. He had remembered the famous words of the greatest living authority on sex in Biafra : « Take a teenager to bed, and you wake up feeling brisk ! » » (p. 154).

À peine un mois plus tard, Love disparaît pour toujours littéralement par la fenêtre à l'arrivée de Mme Kanu en visite avec son fils. De même, dans *Survive The Peace*, James Odugo multiplie les relations à la manière de « Mammy Water ». La première s'appelle Vic. Il s'enfuit avec elle de la station radio où ils travaillent tous les deux, à l'approche des troupes fédérées. Ensuite, il a une relation avec le personnage de Benne dans le texte qui est un peu plus complexe que le personnage de la « Mammy Water » que j'ai décrit jusqu'ici. Benne vit avec sa belle-famille au village en attendant le retour de guerre de son mari, Captain. Benne est construite par Ekwensi avec plusieurs caractéristiques de la déesse à la fois. Le résultat est que Benne, dans le contexte de la guerre, devient une prostituée qui travaille pour la survie de sa communauté : ici, en premier lieu, sa belle-famille avec laquelle elle vit. Elle est belle, séduisante, charmante, généreuse comme la déesse. Elle transcende les barrières des discours politiques de guerre et vend ses charmes à qui peut l'aider en argent ou en vivres, qu'ils soient

Biafrais ou pas, et donc aussi à l'ennemi. Le personnage pourrait moralement être décrié mais, dans la réalité quotidienne d'une guerre, il assure la survie. Quand Mammy Water « s'installe » dans une maison en temps de guerre, elle se manifeste à travers des filles comme Benne, séductrice, facile, entreprenante et généreuse pour sa famille.

Pour conclure, le symbolisme du soleil utilisé par les auteurs évoqués ci-dessus est efficace pour montrer l'ascension et la chute de l'espoir des Biafrais en parallèle avec la naissance en mai 1967 et la disparition en janvier 1970 de la République du Biafra. Il s'avère qu'il n'y a pas que ce symbolisme pour montrer le caractère éphémère de la République du Biafra. Le caractère éphémère des relations que Mammy Water démontre souvent avec les hommes qu'elle séduit lorsqu'elle s'aventure hors des eaux est lui aussi un symbole utilisé par les écrivains hommes, peut-être à leur propre insu. Ces « Mammy Water » ne sont pas souvent mises en avant car elles apportent joie, soulagement et répit dans une société où les rapports de ce type ne sont pas respectables et sont décriés. Cet aspect circonstanciel et éphémère fait que le symbolisme de la déesse se trouve dans les ouvrages masculins peut-être malgré les auteurs eux-mêmes.

PARTIE 4 :

NATIONALISME, GUERRE ET

« RECOLONISATION »

-

PERSPECTIVE FEMININE

L'engagement de la femme écrivaine africaine se situe à plusieurs niveaux selon Molara Ogundipe-Leslie. Elle écrit : « The African female writer should be committed in three ways : as a writer, as a woman and as a third world person ; and her biological womanhood is implicated in all three » (1994, p. 63). Dans cette partie de mon travail, c'est la femme écrivaine issue du tiers-monde qui m'intéresse. En plus de l'engagement qu'elle attend de la femme écrivain africaine en tant qu'écrivain et en tant que femme - j'ai déjà discuté de ces deux aspects dans les parties précédentes -, Ogundipe-Leslie rajoute la dimension tiers-mondiste du débat qui a toute sa valeur. Elle dit ce qu'elle pense avec peut-être un peu d'appréhension mais quand même assez clairement :

> « That the female writer should be committed to her Third world reality and status may lead to disagreements. Being aware of oneself as a Third word person implies being politically conscious, offering readers perspectives on and perceptions of colonialism, imperialism and neo-colonialism as they affect and shape our lives and historical destinies. » (p. 64).

Adichie, en tant qu'auteure, remplit totalement l'aspect de la conscience politique qu'Ogundipe-Leslie attend d'une écrivaine africaine. La conscience politique d'Adichie se retrouve dans les thèmes politiques « classiques » qu'elle traite, tels que la présence britannique au Nigeria, la construction nationale et la fédération, la religion et les ethnies et la guerre du Biafra. Sa conscience politique se retrouve aussi dans son style d'écriture, dans la façon particulière dont elle insère les histoires de vie de chaque protagoniste dans le grand tableau des faits marquants de l'histoire du Nigeria.

Parallèlement à la construction nationale du pays qui se fait tant bien que mal à travers le fédéralisme, les populations n'ont rien perdu de leurs croyances ancestrales. Ainsi, au plus fort de la guerre, les Igbos continuent à croire en leurs dieux et spécialement en la déesse des eaux, protectrice du peuple. Déjà dans l'histoire, la déesse des eaux, Uhammiri chez les Igbos, les avait protégés contre les envahisseurs venus du royaume du Bénin (Nwapa). Pendant la guerre du Biafra, la déesse sera invoquée par tous ses adeptes. L'aptitude au changement tout en restant intrinsèquement la même de la déesse permet une analyse de la construction de la fédération. Cette caractéristique de fluidité permet d'intégrer dans cette lecture la sécession du Biafra et aussi sa réintégration au sein de la fédération après la guerre.

Chapitre 1 :
Mammy Water, déesse protectrice

I – Adichie et la déesse du Lac Oguta

Dans un mouvement parallèle à celui des rapports de la communauté igbo et de la fédération du Nigeria, à savoir l'entrée dans la fédération, la sortie de la fédération et le retour au sein de la même fédération, les rapports de la communauté igbo avec Mammy Water subissent un mouvement identique : au départ, croyance totale au pouvoir de protection de la déesse avant la guerre, ensuite des doutes sur son pouvoir de protection au plus profond de la guerre et, enfin, retrouvailles avec la même déesse à la fin de la guerre.

Flora Nwapa reste l'écrivaine igbo incontournable lorsque l'on parle de littérature igbo/nigériane et du thème de la déesse des eaux, aussi connue sous le nom de Mammy Water. Elle en a fait son thème de prédilection. Rappelons que plusieurs de ses publications en parlent : les premières telles qu'*Efuru* (1966), *Idu* (1970), *Never Again* (1975) et aussi son dernier ouvrage *The lake Goddess* (1995).

Dans une série pour enfants, elle publie un ouvrage intitulé *Mammy Water* en 1979. Tous ces ouvrages ont pour localité un petit centre administratif nommé Oguta d'où est originaire Flora Nwapa. Sabine Jell-Bahlsen, qui a beaucoup étudié le sujet de Mammy Water et interviewé Nwapa, écrit :

> « Flora Nwapa's home town Oguta, a market and an administration center is located on Oguta lake in Imo State of South Eastern Nigeria. I have spent much time there since 1978, involved in ethnographic field research focusing on women, African religion, and in particular on the ever present goddess of Oguta Lake, *Uhammiri* and her women worshippers. […] The goddess of Oguta Lake, what she stands for, and what she means especially to women is a prominent theme in all of Nwapa's novels. » (Jell-Bahlsen, 1995).

La déesse porte plusieurs noms différents : *Ogbuide, Uhammiri, Ava, Idemmili* selon la localité igbo où l'on se trouve. En ce qui concerne le lac d'Oguta et sa déesse, *Ogbuide* ou *Uhammiri* sont les noms les plus usités. L'orthographe d'*Uhammiri* avec deux « m » ou avec un seul « m » comme *Uhammiri* ne peut qu'augmenter la

confusion. Néanmoins, Jell-Bahlsen fait le point sur la question après avoir rencontré Nwapa:

> «Initially, I wondered about the different names, Mammy Water and *Uhammiri*, used by Flora Nwapa in her different books. Moreover, I was deeply irritated by foreign publications contrasting what they assume to be older, local water spirits and deities, on the one hand, and what they see as a « modern » figure and cult called « Mami Wata » or « Mammy Water » on the other. When I finally met Flora Nwapa in 1988, the question burning in my mind was: « Is the spirit described in Nwapa's children's book, *Mammy Water*, identical with the goddess *Uhammiri*, about whom we read in *Efuru, Idu*, and *Never Again*? Or are these different spirits and deities? » Flora Nwapa plainty told me that these concepts and deities are one and the same goddess. » (Jell-Bahlsen, 1995, page 31).

Ainsi, à Oguta, Mammy Water est la déesse du lac, aussi appelée Uhammiri par les populations locales ainsi que par Nwapa elle-même. Il est à noter aussi qu'Oguta, la localité de naissance de Nwapa, est écrite Ugwuta par Nwapa dans *Never Again* et Uhammiri avec un seul « m » dans cet ouvrage.

Dans la note d'auteure écrite par Adichie à la fin de *Half of a Yellow Sun* se trouve la liste des ouvrages qui lui ont beaucoup servi dans ses recherches. *Never Again* figure dans la liste générale mais reçoit une mention spéciale de l'auteure : « I have listed below the books […] that helped in my research. I owe much thanks to their authors. In particular, Chukwuemeka Ike's *Sunset at Dawn* and Flora Nwapa's *Never Again* were indispensable in creating the mood of middle-class Biafra. » (Adichie, 2006). Ainsi, *Never Again* reste un ouvrage incontournable en ce qui concerne la guerre du Biafra et Adichie le mentionne surtout pour la description de l'effet de la guerre sur la vie des classes moyennes pour lesquelles survivre au quotidien devient une bataille de tous les instants. Dans cette atmosphère d'incertitude permanente et de désespoir total, les populations se tournent vers leurs dieux. Aussi, dans *Never Again*, la déesse implorée est Mammy Water. Nwapa commence l'ouvrage par une dédicace à la déesse : « For the mysterious and beautiful… Uhammiri ». Ceci est un hommage rendu à la déesse pour sa protection pendant le conflit. Dans cette dédicace, Nwapa loue en même temps la déesse en mentionnant deux traits qui la caractérisent fondamentalement : elle est mystérieuse et elle est belle. Nwapa prépare le lecteur et veut en même temps que celui-ci aille au-delà des inconsistances dans le comportement de la déesse dans son rôle de protection

de son peuple pendant la guerre. Il ne faut pas chercher à tout comprendre de façon logique des agissements d'une déesse, mais tout simplement accepter les faits d'une déesse puissante et incontournable.

À ce niveau de la discussion, je vais poursuivre mon analyse des rapports entre la déesse et son peuple lors du conflit en l'articulant autour de trois mouvements dans le texte de Nwapa : les rapports à l'imminence de la guerre, les rapports au plus profond du conflit et, enfin, les rapports au cessez-le-feu. Ces trois mouvements s'articuleront autour de trois citations tirées de *Never Again* et qui montrent tour à tour une croyance aveugle dans le pouvoir de protection de la déesse, suivie d'une période de doute et, enfin, une période de retrouvailles avec la déesse teintée d'acceptation de l'incompréhensible, ce qui justifie la dédicace de Nwapa à la « mystérieuse Uhammiri ».

Dans une première phase, à l'imminence du confit, les populations apeurées vont demander la protection de la déesse. Cette prière de demande de protection se fait avec les rites appropriés et une foi totale :

> « Ugwuta was threatened. It was not possible. How could that be ? If Ugwuta could be threatened, then that was the end not only of the war, but of the world. It was just impossible. Absolutely impossible. The Woman of the Lake would not allow it. She had never allowed the conquest of Ugwuta by Water or by land or by air.
>
> To make sure that Ugwuta would not fall, the people, as early as the beginning of the war, had sacrificed a white ram to the Woman of the Lake. I was in Ugwuta then. The Dibia had come from far away. Nobody knew from where. Only the Divisional Officer and the army officer who brought him knew. It was kept top secret. People saw the Dibia on the Lake. That was no secret. He sacrificed to the Woman of the lake and went away the same day. Rumour had it that he also sacrificed in the River Niger and in the creeks of Port Harcourt. These two places had fallen. But Ugwuta will not fall. I was sure of that. I kept on telling myself that Ugwuta will not fall ; though I was afraid. » (Nwapa, 1992, p. 4).

Il est à noter que face à la prise imminente d'Ugwuta -Port Harcourt, une localité proche et plus importante est déjà tombée - la population croit encore fermement au pouvoir de protection de la déesse du lac, Mammy Water. Le choix est fait de se tourner vers les

pratiques traditionnelles et ancestrales grâce auxquelles la population se sent plus en sécurité. On fait venir un marabout puissant de très loin et un bélier blanc est utilisé dans le rituel de sacrifice à la déesse. Une fois les normes et le code traditionnel respectés, la déesse ne peut que répondre favorablement à la prière de protection de son peuple. Il est intéressant de noter que même des officiers de l'armée font plus confiance au pouvoir de Mammy Water qu'à leurs armes pour combattre l'ennemi.

Dans une deuxième phase, au plus profond du conflit, face aux violences, aux atrocités et aux morts qui s'accumulent, la foi inébranlable en la déesse se fissure.

> « Children were crying : women were crying : Uhammiri, why have you treated us in his way? The Woman of the Lake the thunderer, the hairy woman. The most beautiful woman in the world. The ageless woman. Why, why have you done this to your children? Did we not sacrifice to you? Did we not keep holy your holy day? Did we not worship you with our whole heart? Why have you brought this death on us? » (ibid, p. 56).

Pour ce peuple meurtri et éprouvé, aucune parole ou attitude de rejet de la déesse ne peut être constatée, sinon que les louanges sont renforcées, son pouvoir et sa beauté sont inlassablement réitérés. Ensuite commence la recherche d'un manquement qui pourrait expliquer l'incompréhensible. Nous avons suivi les commandements, se disent-ils, les sacrifices ont été faits, l'observance de ton jour sacré a été suivie, et ceci, avec une foi inébranlable en tes pouvoirs. L'incompréhension et le désespoir du peuple perdu dans ses rapports avec la déesse semblent montrer les limites des normes traditionnelles face à une puissance de feu occidentale qui répond à d'autres normes et croyances venues d'ailleurs, de l'Occident. Les avions qui bombardent les Biafrais, les obus qui éclatent font fi de la déesse et des croyances qui l'entourent. Les tractations internationales de la Grande-Bretagne, des États-Unis, de la France entre autres, chacun visant ses intérêts dans la guerre et le devenir de la fédération avec ou sans le Biafra, sont dans une sphère de compréhension inaccessible à la majorité de la population biafraise. Les renseignements glanés par endroits sur les radios internationales, nationales et sur la radio biafraise constituent les sources d'information qui, couplées à la réalité du quotidien des raids, de la famine et des fuites vers les zones plus sûres, sont réinterprétées par les uns et les autres. Ainsi, ramenées à leur niveau de compréhension, au drame qui se joue, les histoires locales fleurissent, ponctuées de témoignages personnels souvent contradictoires sur la chute ou la libération de telle ou telle autre localité biafraise. Nwapa a bien su capturer le désespoir des petites gens dans les maisons et dans les familles

pendant la guerre au quotidien. Adichie ne s'y est pas trompée lorsqu'elle dit s'être inspirée de *Never Again* pour la réalité de la guerre au quotidien dans les classes moyennes biafraises qui ne comprennent pas toujours tout ce qui arrive. La guerre qui devait leur apporter indépendance, sécurité et bien-être s'arrête brusquement et l'heure est au bilan. À Ugwuta, « Nobody knew for certain how it all happened. All that they knew and appreciated was that the Federal troops had been driven out from Ugwuta and that they were waiting to re-enter their home. The Woman of the Lake had not after all let them down. » (ibid, p. 72).

Tout ce qui importe, c'est de retrouver la déesse des eaux et par là même l'ordre traditionnel et ancestral du monde qui leur est familier.

La troisième phase de l'analyse des rapports entre la déesse et son peuple montre une population qui se « raccorde » avec sa déesse. Les expériences douloureuses et les périodes de doutes sont « éditées et rééditées » pour que la déesse retrouve sa place dans leur imaginaire.

> « The only thing that stood undisturbed, ummolested, dignified and solid was the Lake. The Lake owned by the great Woman of the Lake. It defied war. It was calm, pure, peaceful and ageless. It sparkled in the sunlight, turning now blue, now green as the sun shone on it. […] Far in the distance was the gun-boat, sunk as the people thought not by artillery fire but by the Woman of the Lake. She in her depth sank it with her huge fan, for daring to disturb her peace with her people. She sank it for daring to carry war to her own beloved people.
>
> Uhammiri heard the pleadings of her people. She did not turn a deaf ear. She heard them. And she had acted according to the belief of the people. No invader coming by water had ever succeeded in Ugwuta. Uhammiri was the people's hope and strength. Uhammiri be praised.
>
> […] On our way home we met women, middle aged women in white. There was a little boy who dragged an unwilling white ram behind them. They were Uhammiri worshippers. They were going to the shrine of the Great Spirit to sacrifice to her for delivering them from the furies of the Vandals. » (ibid, pp. 84-85).

Nwapa reprend les attributs de Mammy Water : sa sérénité, son calme, sa beauté et son pouvoir de protection pour son peuple. L'ordre étant rétabli, le sacrifice du bélier blanc est accompli cette fois-ci pour remercier la déesse.

On s'aperçoit qu'Adichie est consciente de l'existence de la déesse telle que Nwapa l'a décrite. Par exemple, dans la nouvelle intitulée « Imitation » (2009, p. 28), elle utilise des références de Mammy Water pour exprimer la beauté de Nkem, l'héroïne :

> « She stare at her face in the mirror; her right eye looks smaller than the left. « Mermaid eyes », Obiora calls them. He thinks that mermaids, not angels, are the most beautiful creatures. Her face has always made people talk – how perfectly oval it is, how flawless the dark skin – but Obiora's calling her eyes mermaid eyes used to make her feel newly beautiful, as though the compliment gave her another set of eyes. » (p. 28).

Un autre exemple qui montre aussi la connaissance de l'existence de la déesse telle qu'elle est énoncée par Nwapa se retrouve dans la nouvelle « The Headstrong Historian » dans laquelle Adichie décrivant Agueke, une localité sur les bords du fleuve Niger, parle des histoires qui circulent en ces termes : « They […] told stories of mermaids appearing from the River Niger holding wads of crisp cash » (p. 216). Ainsi, Adichie est très consciente de la beauté et de la fortune que l'on prête à la déesse.

Ainsi, bien qu'Adichie ait une notion de l'existence de Mammy Water telle que nous l'avons vue plus haut, on s'aperçoit que cela n'apparaît pas de façon immédiate dès l'abord du texte de *Half of a Yellow Sun*. C'est bien tard dans la lecture du texte qu'Adichie, dans un petit passage concis, donne clairement sa position par rapport à la déesse dans ce que je lis comme une position personnelle de l'écrivaine en ce qui concerne le phénomène de Mammy Water et, en même temps, comme une réponse à Nwapa.

En effet, il faut attendre la page 400 sur les 433 que compte *Half of a Yellow Sun*, dans la deuxième tranche des « Late Sixties » aux heures les plus sombres de la guerre, pour qu'Adichie nous parle de Mammy Water dans un contraste rêve/réalité saisissant. Pour bien camper le sujet, elle choisit le contexte d'un camp de refugiés dans lequel la famine fait rage et elle attire notre attention sur un groupe d'enfants dont un est atteint de kwashiorkor. C'est à travers des jeux de guerre dans une opposition Gowon/Ojukwu que nous comprenons l'extrême faiblesse de l'enfant.

> « The child's belly had lately started to look as if he had swallowed a fat ball, how his hair had fallen out in tufts, how his skin had lightened, from the color of mahogany to a sickly yellow. The other children had teased him often Afo mmili ukwa, they called him : Bread fruit Belly. Ugwu did not remember the

> child's ever playing a Biafran officer, like this Excellency or Achuzie ; he always played a Nigerian, either Gowon or Adekunle, which meant he was always defeated and had to fall down at the end and act dead. Sometimes, Ugwu wondered if the child had liked it because it gave him a chance to rest, lying down on the grass. » (Adichie, 2006, p. 400).

Ensuite, on aperçoit chez l'auteur un agacement, une irritation, voire une impatience avec Dieu qu'Adichie ne cache pas. Dans le choix du prénom de l'enfant malade, elle n'arrive pas à se décider sur le rapport exact avec Dieu que les parents ont voulu pour l'enfant. À ce stade de la guerre, l'évocation de Dieu devient dérisoire : « The child had told Ugwu his name. Chidiebele or Chidiebube, he was not sure. But it was Chidi - something. Perhaps Chidiebele, the more common name. The name almost sounded like a joke now. Chidiebele : *God is merciful*. » (ibid).

L'évocation de Dieu semble encore plus dérisoire car l'enfant est tué lors d'un raid sans que sa mère ne comprenne la réalité de la guerre tellement elle croyait en la puissance de protection de la déesse du lac d'Oguta, localité d'où la mère et l'enfant étaient originaires. Pour évoquer Oguta et Mammy Water, le ton d'Adichie est irrité et acerbe. De façon concise, elle livre à ce moment ce qu'elle pense de la déesse :

> « The child and his family had come from Oguta, one of those families who did not believe their town would fall, and so his mother looked defiant when they first arrived, as if she dared anybody to tell her she was not dreaming and would not be waking up soon. » (ibid).

L'évocation de la déesse semble un rêve qu'Adichie oppose à la dure réalité de la survie en temps de guerre.

Mammy Water apparaît alors plus comme une légende qu'une déesse qui peut effectivement protéger son peuple. Ainsi, le ton de l'auteur n'est ni tendre pour les adeptes de Mammy Water, ni même pour Nwapa qui semble pourtant croire en la déesse du lac d'Oguta. Au-delà de la déesse, Adichie semble aussi être irritée par une évocation de Dieu, car cet enfant, s'il n'était pas mort sous les balles, avait peu de chance de survivre au kwashiorkor.

Bien qu'Adichie semble faire un portrait de la déesse d'Oguta comme une légende, je ne peux m'empêcher de lire dans *Half of a Yellow Sun* un portrait et une construction de Mammy Water que l'auteur a voulu plus complexes et plus sophistiqués. En effet, elle construit la

déesse en associant deux entités que l'imaginaire igbo aurait dissociées. Normalement, les jumeaux sont rejetés dans les coutumes igbos. Adichie choisit de les réhabiliter. Elle choisit aussi des personnages féminins, cassant ainsi avec les coutumes igbos qui privilégient les enfants de sexe masculin. Aussi, ce sont les filles jumelles de M. et Mme Ozobia, Olanna et Kainene, qui sont les héroïnes *de Half of a Yellow Sun*.

Ensuite, ces jumelles, dans une construction de deux qui font un, une référence à leur état gémellaire, sont toutes deux représentatives de Mammy Water dans le texte. Olanna est construite pour ressembler physiquement à la déesse et le personnage de Kainene est construit pour agir comme la déesse dans un sens plus pratique. Adichie choisit leurs prénoms en conséquence. Dans les présentations avec Richard Churchill, l'expatrié anglais, Kainene précise : « Yes. We're twins, she said and paused, as if that were a momentous disclosure. "Kainene and Olanna. Her name is the lyrical *God's Gold*, and mine is the more practical *Let's watch and see what next God will bring*. » (p. 58). Et, c'est ensemble, comme appartenant et/ou provenant de la même entité, dans ce cas le même utérus, qu'elles sont et font Mammy Water dans le texte.

De ce fait, la beauté d'Olanna est comparée directement à celle de la déesse. Dans le texte, le poète Okeoma le mentionne dès leur première rencontre : « I thought Odenigbo's girl friend was a human being, he didn't say you were a water mermaid. » (p. 49). La beauté de Mammy Water d'Olanna est source d'inspiration pour le poète. Il fait d'elle sa muse. Il lui adresse un poème :

> *« Brown*
>
> *With the fish-glow sheen of a mermaid,*
>
> *She appears,*
>
> *Bearing silver dawn :*
>
> *And the sun attends her :*
>
> *The mermaid*
>
> *Who will never be mine. »* (pp. 324-325).

Ici, la beauté d'Olanna est chantée mais par-delà cette admiration que le poète manifeste pour sa muse, c'est la beauté de Mammy Water qui est ultimement célébrée. Olanna semble

inaccessible à Okeoma telle Mammy Water à l'un de ses adeptes. Par contre, dans ce duo des sœurs qui ne font qu'une en Mammy Water, Kainene incarne les autres attributs de la déesse qui sont : le sens des affaires, la femme fatale, la générosité couplée à l'intransigeance et son pouvoir d'être insaisissable. Effectivement, le sens des affaires de Kainene s'impose. Elle s'occupe des affaires de pétrole de son père et continue à faire des affaires pendant la guerre. Ses revenus assurent la survie de sa famille et de ses proches. Elle dirige de main ferme un centre de réfugiés qu'elle a créé. Son pouvoir de séduction maintient dans sa sphère deux personnages opposés qui se haïssent : le Britannique Richard et l'officier igbo, le colonel Madu. Sa disparition derrière les lignes ennemies à la recherche de provisions pour son centre de réfugiés aussi bien que pour son entourage qui dépend totalement de son dynamisme, se fait immédiatement sentir. Brusquement, il n'y a plus rien à manger : « Harrison told her there was nothing to eat and she stared at him blankly because it was Kainene who had been in charge of things, who knew what to do. » (p. 411). Les gens autour d'elle sont déboussolés : Richard, l'amant, et Olanna, la sœur, « errent » à sa recherche. Telle Mammy Water, elle avait disparu pour retourner dans son monde.

Ainsi, bien que rejetant une certaine acceptation de Mammy Water qu'elle semble assimiler à une légende, Adichie nous propose néanmoins une autre vision de la déesse qui est bien plus revalorisante pour les femmes. Ensemble, les jumelles Kainene et Olanna montrent les multiples atouts et le pouvoir que les femmes ont pour se prendre en charge et aussi pour s'occuper de leur communauté en temps de crise. Ainsi, la remise en cause d'une vision un peu simpliste du pouvoir protecteur de la déesse ne révèle pas moins son importance en tant que force féminine salvatrice déployée à travers les femmes qu'elle inspire. Elle reste, pour chacune, une déesse protectrice et un tremplin pour les choix inédits qu'elles osent faire.

Chapitre 2 :
Traumatisme de guerre - écritures (Nwapa, Emecheta)

Dans le chapitre précédent, nous avons discuté de l'allégeance inconditionnelle que Nwapa semblait vouer à la déesse Uhammiri, autrement dit Mammy Water dans *Never Again*. Il est aussi à noter qu'Adichie, dans *Hall of A Yellow Sun*, s'est montrée non favorable à cette acceptation de la déesse qui lui semble peu logique et inacceptable.

Nwapa, pour sa part, quelques années plus tard, publie *Wives at War and Other Stories* (1980) dans lequel la déesse n'est quasiment plus évoquée. Une seule allusion apparaît sous la forme d'une référence au lac d'Oguta qui semble toujours garder ses pouvoirs mystiques dans l'imaginaire de Nwapa :

> « God works in a mysterious way ? Not one of the players lost his life ? Then a huge plane from China landed at Liberty Stadium and air -lifted all the players. The Nigerians were still in confusion. And do you know where the chinese plane landed? Not at Uli airstrip - it was too small for the plane. Not at Uga airstrip either. It landed on Lake Oguta and the players all swam out to safety. » (Nwapa, 1992, p. 7).

À côté de cet exemple, Nwapa décrit dans *Wives at War* des vies de femmes pendant la guerre dans la nouvelle du même titre qui fait partie d'une collection de nouvelles parlant du statut social des femmes. *Wives at War*, *Daddy*, *Dont Strike the Match*, *A Certain Death* sont les nouvelles de la collection qui parlent des vies de femmes pendant le conflit. Les autres nouvelles de la collection *Man Palaver*, *A Wife's dilemma*, *Mission to Lagos*, *The Chief's Daughter*, *Alpha* montrent des vies de femmes où le statut social de la femme fait qu'elle est tous les jours sur un front de guerre qu'il soit contre des forces d'occupation comme pendant le conflit du Biafra ou contre les inégalités sociales issues de la tradition ou du modernisme. Dans cette étude, je m'intéresserai aux nouvelles qui parlent de la vie quotidienne des femmes.

Dans son témoignage et dans ceux des autres voix féminines qui la suivent jusqu'à celle d'Adichie, Nwapa, chef de file des écritures féminines qui témoignent de la guerre du Biafra, rejoint un désir de témoigner pour dire ce qui s'est passé dans les moindres détails - d'où l'exposition des vies quotidiennes des femmes et des familles - et aussi pour que l'histoire ne

se répète pas. Elissa Marder, dans son article « Trauma and Literary Studies : Some « Enabling Questions » » (2006), écrit : « Literature is one of the ways we tell one another about aspects of human experience that cannot be contained by ordinary modes of expression and that may even exceed human understanding. » Elle rapporte aussi que Cathy Caruth dans *Unclaimed Experience : Trauma, Narrative, and History* (1996) fait un lien indéniable entre littérature et devoir de mémoire :

> « Cathy Caruth turns to literature - and literary forms of interpretation - to further her exploration into the structure of traumatic events and belated experience. Literature, she argues, enables us to bear witness to events that cannot be completely known and opens our ears to experiences that might have other wise remained unspoken and unheard. Trough a series of close textual readings of literary, psychoanalytic, philosophical, and film text, Caruth powerfully and persuasively shows that despite the fact that certain kinds of events cannot be fully known or understood, these events become meaningful in different ways by being told to others and heard by them. » (Marder, 2006).

Après Caruth, Marder rapporte aussi la pensée d'une autre théoricienne du traumatisme. Celle-ci fait un lien qui lui semble nécessaire entre traumatisme, témoignage et devoir de mémoire. Ainsi, Shoshana Felman dans *Testimony : Crises of Witnessing in literature, Psychoanalysis, and History* (1992) insiste sur la notion de témoignage. Pour elle, le témoignage est surtout dans une pratique et non dans une théorie : « Testimony is in other words, a discursive pratice, as opposed to a pure theory ». Marder poursuit la réflexion en se basant sur ce sens du témoignage énoncé par Felman :

> « As a discursive pratice, as opposed to a pure theory, Felman's notion of testimony teaches us that we must open our ears, hearts, and minds to the voices of the dead as they continue to speak through the voices of the surviving witnesses. She also shows that in opening ourselves to these voices from the past that live in the present, we may also be able to open ourselves to the possibility of a future that might escape being overly determined by, or ensnared in, the (unwitting) traumatic repetitions of its (unknown) traumatic past » (Ibid).

De façon évidente, « écrire » le traumatisme est une nécessité. De manière individuelle, par auteur, ou collectivement par groupe issu de la même communauté - par exemple, les écrivains igbos, objets de la discussion présente-, le témoignage sous forme littéraire participe

à la reconnaissance de la souffrance d'une communauté. Cette reconnaissance à son tour participe à la thérapie collective. Ainsi, les filles Mammy Water - en d'autres termes, les écrivaines igbos - toutes différentes les unes des autres apportent un témoignage particulier qui expose le vécu personnel du traumatisme, autant de perceptions valides du même fait historique relaté. En imagerie symbolique, toutes ces filles de Mammy Water, bien que différentes, s'inscrivent dans la fluidité de la déesse qui peut, tout en restant intrinsèquement la même, se muer en de multiples personnages et formes.

I - Emecheta, Destination Biafra : mort programmée d'un rêve

Rapidement, dans les années qui ont suivi la fin de la guerre, après Nwapa, Buchi Emecheta publie *Destination Biafra*, un roman sur la guerre du Biafra. La dédicace de l'auteur témoigne des membres de sa famille qu'elle a perdus dans cette guerre.

> « I dedicate this work to the memory of many relatives and friends who died in this war, especially my eight year - old niece Buchi Emecheta, who died of starvation, and her four- year old sister Ndidi Emecheta, who died two days afterwards of the same Biafra disease at the CMS refugee centre in Ibuza ; also my aunt Ozili Emecheta and my maternal uncle Okolie Okuwuekwu, both of whom died of snake bites as they ran into the bush the night the federal forces bombed their way into Ibuza. I also dedicate Destination Biafra to the memory of those Ibuza women and their children who were roasted alive in the bush at Nkpotu Ukpe. May the spirit of Umejei, the Father founder of our town guide you all in death, and may you all sleep well. » (Emecheta, 1983).

Dans la préface, l'auteur s'ouvre ensuite au lecteur sur sa peine et ses frustrations concernant la guerre du Biafra : sa peine pour la guerre qui a bien eu lieu avec ses pertes innombrables et que rien ne pourra changer, sa peine pour sa communauté d'origine (ses parents sont originaires du village d'Ibuza) dont les souffrances ont été passées sous silence. Elle se fait leur porte-voix dans cet ouvrage :

> « The episode that was Biafra happened. […] For me this book, […] is one that simply had to be written. I was not in Nigeria during this war, but was one of the students demonstrating in Trafagar Square in London at the time. I have tried very hard not to be bitter and to be impartial - especially as I hail from

> Ibuza in the Mid-West, a little town near Asaba where the worst atrocities of the war took place, which is never given any prominence. Records and stories have shown that Ibuza, Asaba, and other smaller places along that border area suffered most ; but we are glossed over, not being what the media of the time called « the Ibo heart land ». » (ibid, p. VII).

Un des autres objectifs du texte qu'Emecheta énonce dans la préface est l'aspect psychologique, thérapeutique de l'ouvrage. Il faut pardonner, accepter et œuvrer pour que l'histoire ne se répète pas. « It is time to forgive, though only a fool will forget […] but who wants wars? I hope we do not have another experience like this again. » (ibid). Le prix à payer pour l'auteure pour faire valoir son témoignage de la guerre à travers cet ouvrage est très fort. Elle ne s'en cache pas : « And thanks to the whole office at Allison & Bubsy for putting up once more with my bouts of shameful tears, tantrums and depression. I promise to behave better with my next book. This has been a demanding one. »

A – Rêve de fédération ; Debbie Ogedemgbe, la Marianne à la mission impossible

Dans ses remerciements et la formulation de sa gratitude à tous ceux qui l'ont aidée et ont contribué à l'écriture de l'ouvrage *Destination Biafra*, Emecheta a une adresse spéciale à l'attention de Wole Soyinka qui est de toute importance, car elle justifie la conception du personnage principal féminin du roman et l'esprit de l'ouvrage ou le but qu'Emecheta s'est assigné en l'écrivant. Ainsi, elle écrit :

> « And last but not least to Wole Soyinka for writing The Man Died, which gave me the idea that some non-Ibos suffered with us. From that I developped my heroine "Debbie Ogedemgbe" who is neither Ibo nor yoruba nor hausa, but simply a Nigerian. » (ibid, p. VIII).

En effet, des non-Igbos ont souffert aux côtés de la communauté igbo. Le plus illustre d'entre eux est sûrement l'écrivain yoruba Wole Soyinka. Sa première collection de poèmes, *Idanré and Other Poems*, est publiée en 1967. Cette collection analyse les évènements qui ont conduit à la guerre du Biafra et rend hommage aux Igbos massacrés au Biafra. Ensuite, Soyinka est mis en prison par le gouvernement de Gowon qui l'accuse d'être du côté des Igbos. Il y restera pendant deux ans (Encyclopedia.com). Sinon, pendant toute la durée de la guerre, « Soyinka was detained, and remained in detention for the duration of the war » (Gould, 2013, p. 64). À sa sortie, il publie *The Man Died : Prison notes of Wole Soyinka* en

1992. Il y dénonce l'injustice des hommes politiques au pouvoir contre lui, contre les citoyens comme lui qui osent dénoncer les abus commis envers les communautés comme les Igbos par le pouvoir fédéral. La description détaillée des conditions inacceptables dans lesquelles il était détenu montre qu'il était constamment menacé de mort ou tout au moins de perdre la raison. Selon Emecheta, cet ouvrage lui permit de croire, d'avoir foi en l'idée de la possibilité d'une fédération nigériane où l'appartenance à une ethnie ne sera plus déterminante. La citoyenneté nigériane prévaudrait et effacerait tous les comportements de loyauté à l'ethnie ou à la tribu. Ainsi est née l'héroïne d'Emecheta, Debbie Ogedemgbe, qu'elle a voulu, comme elle l'écrit, ni Igbo, ni Yoruba, ni Haoussa, les trois grands groupes communautaires qui se battent pour le pouvoir politique dans le pays. Elle sera tout simplement nigériane.

Sur cette profession de foi, Emecheta construit le personnage de Debbie Ogedemgbe, citoyenne nigériane et en fait tout le texte de *Destination Biafra*.

L'ouvrage est divisé en deux grandes parties inégales. La première comprend sept chapitres et la deuxième en compte douze.

La première partie décrit l'état politique du pays depuis l'indépendance et les premières élections à la sécession du Biafra. Par les découpages de cette première partie, Emecheta rappelle chronologiquement les différents mouvements dans la sphère politique du pays. Le dernier chapitre de cette partie intitulé à point nommé « Chaos » finit sur la sécession du Biafra. Les personnages Momoh pour Gowon et Abosi pour Ojukwu ne font pas de doute pour le lecteur. Les raisons immédiates de la guerre du Biafra retenues par l'histoire sont réitérées par Emecheta.

> « What is the news? Abosi murmured.
>
> « Saka Momoh has divided Nigeria into twelve states, Sir »
>
> « Ah…… so that's the game. » […]
>
> He saw Momoh's tactics clearly: to divide and rule. His dividing the nation into twelve states would mean putting wedges between the united people of the Eastern Region, Abosi thought. And this must not be allowed to take place.
>
> « I have to be ready to take up the mantle, "Abosi said to himself as he paced nervously in his dressing- room, waiting for the morning of 28 May 1967". "Now we have no choice but to fight for our right to live as a nation ».

> The Ibo leaders could hardly restrain the joy and celebration of the people of Eastern Nigerian when the state of Biafra was declared on 30 May, three days after the news from Lagos about the division of the country. This was a major move against the first republic of Nigeria. » (Emecheta, p. 106).

Après la première partie qui montre la descente aux enfers du pays, c'est-à-dire les tractations politiques, les massacres des Igbos, l'entente impossible entre Momoh et Abosi, la sécession du Biafra se passe et, avec elle, le pays plonge dans la guerre.

La deuxième partie de l'ouvrage est consacrée à la guerre elle-même et aux répercussions de celle-ci dans la vie quotidienne des différentes communautés impliquées ainsi que dans celle des expatriés et des missionnaires, c'est-à-dire tous ceux qui étaient présents dans le pays pendant le conflit. Les articulations des différents chapitres dans cette partie sont autant de « zoom » sur un aspect de la guerre dans la vie d'un groupe de personnes, d'une classe sociale ou d'une communauté. La mission assignée à Debbie qui est qu'Abosi renonce à la guerre ou l'arrête si elle est déjà commencée quand elle arrive à lui : cette mission assignée par Momoh sont les raisons justifiant le « road trip » de Debbie. Par ce biais littéraire, Emecheta se donne les moyens de nous montrer la guerre du Biafra sous tous les aspects en emmenant le lecteur au cœur des communautés, dans la vie des familles en fuite sur les routes et dans les forêts au fur et à mesure des obstacles qu'elles rencontrent sur leur chemin.

Le choix d'Emecheta de mettre en avant un personnage principal féminin montre la détermination de l'auteure à bousculer les idées sur la place de la femme dans la société. Si jusque-là, avec Nwapa dans *Wives at War* par exemple, l'accent était mis sur la manière dont les femmes géraient les difficultés au quotidien aux côtés des hommes en les assistant, Emecheta construit un personnage qu'elle veut leader et commandant les hommes quand il le faut. Ainsi, elle met en parallèle dans le texte le *statu quo* du rôle accepté de la femme dans la société et une certaine vision de la femme égale de l'homme. En matière de théorie féministe, dans l'article intitulé « African Women Writers : Toward a Literary History » (1993), Carole Boyce Davies et Elaine Savory Fido remarquent ce qui suit :

> « Not every woman who makes a statement through writing is necessarily a feminist. There is a tendency to ascribe feminism to a woman writer simply because she shows women grappling with society's definition of women. » (p. 333).

Ensuite, elle rapporte la position d'Emecheta par rapport au féminisme européen.

> « I will not be called a feminist here, because it is European. It is as simple as that. I just resent that. Otherwise, if you look at everything I do it is what the feminists do, too ; but it is just that it comes from Europe, or European women, and I don't like being defined by them. » (Grand quiet et Stotesbury cités par Boyce Davies et Savory Fido, p. 339).

Ainsi, en dehors de toute appartenance idéologique féministe, tout au moins pas à la manière européenne, Emecheta fait un double travail à travers son héroïne et les misères qui lui sont faites parce qu'elle est femme. Elle dénonce les injustices faites aux femmes et en même temps, à travers les ambitions de Debbie, ouvre d'autres possibilités aux femmes.

Donc, Debbie Ogedemgbe, la Marianne nigériane part en mission sous la plume d'Emecheta, durant la guerre du Biafra. Elle doit jouer le rôle d'intermédiaire entre les deux chefs de guerre pour apporter la paix et garder la fédération nigériane intacte. Les deux boucliers de protection qu'Emecheta lui a fabriqués ne tiennent pas vraiment la route lors de son périple. Le premier bouclier qui fait d'elle un officier de l'armée nigériane ne convient ni aux troupes de l'armée fédérale sous ses ordres, ni aux troupes ennemies biafraises quand elle est confrontée à eux. Elle n'est jamais vraiment acceptée pour ce qu'elle fait parce que c'est une femme. Cette allusion à sa féminité est permanente dans le texte. L'uniforme d'officier qu'elle porte s'avère très vite inutile et inefficace car il n'arrive pas à lui confier l'autorité dont elle aurait immédiatement bénéficié si elle était un homme (pp.130-131). À un autre niveau, sa féminité est vue à travers la définition patriarcale du rôle social de la femme. Aussi bien Momoh, le chef de la fédération, qu'Alain Grey, représentant la Grande-Bretagne, lui conseillent ardemment d'« utiliser ses charmes » pour convaincre Abosi.

> « I know you went to Oxford too, but you don't put on false airs. At any rate, we think you would be the right person to reach him. Your family and his were friends for a very long time, and of course were both at Oxford, although you're a woman… Not that that should be a handicap. It might help: you can use your feminine charms to break that icy reserve of his. » (p. 123).

Quand, enfin, elle rencontre Abosi, son statut de femme transcende les discussions sur sa mission de négociation de paix.

> « I was originally sent-or let me say I volunteered - to come here to convince you to stop this war. That was months ago when things were not so good for Saka Momoh. Now I think my mission has come too late. Many people have died and still hundreds die each day, and yet it continues… this war, I mean.
>
> […] « I am sorry if you've risked your life for nothing. What good could you have done, just you, little you? »
>
> « I am me. Debbie, the daughter of Ogedemgbe. Tell me, if I were a man, a man born almost thirty years ago, a graduate of politics, sociology and philosophy from Oxford, England, would you have dismissed my mission? »
>
> « You are brave, but you've answered the question yourself. You are not a man. […]»
>
> « Abosi, surrender now and make peace with Momoh. Your independence will be given to you. I am sure of it. […]»
>
> « You are enjoying a woman's privilege. If you were a man, you should have been shot this minute as a traitor. So you see, being a woman has its advantages ». » (pp. 239-240).

Alan Grey, le représentant britannique, au plus fort des tractations avec Momoh, n'hésite pas à demander à Debbie d'user de ses charmes.

> « You have to achieve this in less than forty-eight hours, not four months like last time, he said. « Tell Abosi to surrender. » […]
>
> «Do your woman bit tonight », he said
>
> « Abosi used to fancy you, I used to see the desire in his eyes when he talked to you at government House in Lagos… Well, use that part of you to make him do what you say ». » (p. 255).

Quand Debbie arrive à la fin de sa mission qui a échoué, l'héroïne en a beaucoup appris sur le comportement des hommes face aux femmes. Le bouclier de l'uniforme mis en place par Emecheta n'a pratiquement servi à rien pendant les quatre mois de son périple où elle a été confrontée à la mort quotidiennement et violée.

Le deuxième bouclier mis en place par Emecheta pour protéger son héroïne tient dans la phrase qu'elle « brandit » chaque fois qu'elle est confrontée à des comportements

d’allégeances ethniques ou tribales : « Debbie sighed sadly. What was her position in all this mess? She was neither Ibo nor Yoruba, nor was she a Hausa, but a Nigerian. » (p.126). Cette citoyenneté nigériane s’est révélée totalement inefficace pour protéger Debbie pendant le conflit.

Cette aspiration d’Emecheta de construire un personnage citoyen nigérian qui serait intouchable du fait de sa citoyenneté fédérale s’est avérée un échec, peut-être trop tôt pour les mentalités. Pour rendre cet espoir plausible, Emecheta a construit un personnage certes ni Igbo, ni Yoruba, ni Hausa - les trois grandes divisions ethniques en conflit -. Debbie est une Itsekiri, une des multiples autres ethnies qui composent le Nigeria et qui étaient assimilées à l’une ou à l’autre des parties en guerre selon les intérêts du moment. Dans le texte, Debbie a tout le temps été assimilée à une Igbo alors qu’elle a tout le temps cru qu’elle était nigériane.

Debbie Ogedemgbe, la Marianne nigériane à la mission impossible, n’a pour consolation que le fait d’être arrivée à délivrer le message de Momoh, chef de la fédération à Abosi, leader de la région sécessionniste du Biafra. L’objectif est qu’Abosi abandonne l’idée de faire la guerre pour l’indépendance du Biafra. Le message sera vain et sans conséquence. Ainsi, l’héroïne à qui Emecheta n’a rien épargné (les embûches, les massacres, elle-même violée et témoin de viol) finit sur une note d’échec cuisant pour elle-même. L’écriture est le seul domaine où elle pense trouver refuge :

> « Debbie recorded all this in her memory, to be transferred when possible to the yellow scraps of paper she dignified with the name of manuscript. They had survived with her so far, because most of the incidents were written down in her personal code which only she could decipher. If she should be killed, the entire story of the women’s experience of the war would be lost. A great deal of what was happening was too dangerous to write down so she had to make her brain porous enough to absorb and assimilate, writing down only her words to trigger off her recollections when she finally sat down to put it all into plain words. She must try to live, not just for the women but for the memories of boys like Ngbechi. » (pp. 223-224).

D'une certaine manière, Debbie devient ici Emecheta elle-même dans le rôle de collectionneur des faits pour témoigner. Le personnage Debbie/Emecheta se fait plus précis lorsque Debbie précise qu’elle écrit un livre :

> « « I am busy here »

« busy doing what »

« writing a book »

« Hmm, will it be interesting ? »

« Oh, yes, it will be interesting. I think I'll call it Destination Biafra? » »

(p. 246).

Par ce truchement de l'héroïne qui écrit le texte dans l'ouvrage de l'auteur, Emecheta souligne surtout l'aspect de collectionneur de faits de guerre pour témoigner et pour apporter une contribution à la mémoire collective. « Destination Biafra », un slogan populaire utilisé pendant cette période trouble de l'histoire du Nigeria (p. 75) devient un titre tout trouvé pour l'ouvrage d'Emecheta.

B – « Recolonisation » après indépendance : nouvelles stratégies de domination

Emecheta termine sa préface sur un ton particulièrement amer. Elle écrit : « I hope we Nigerians in particular and the black race in general will never again allow ourselves to be so used » (viii). Ce sentiment que les Nigérians en particulier et la race noire en général se sont laissé flouer pendant l'épisode du conflit biafrais sera le deuxième sujet de dénonciation aux côtés de l'inégalité sociale homme/femme, premier sujet de dénonciation. L'héroïne Debbie Ogedemgbe sera encore une fois le personnage que l'auteur utilisera pour cette tâche. Cette fois-ci, elle crée une relation amoureuse entre Debbie et Alan Grey qui mimique totalement les rapports entre le Nigeria et la Grande-Bretagne, voire l'Afrique et les puissances coloniales. C'est une allégorie à laquelle Emecheta semble avoir beaucoup travaillé, vu la manière dont tout concorde pour que le lecteur n'ait aucun doute sur l'identité de la Grande-Bretagne, les tractations et manipulations de celle-ci dans la construction nationale du Nigeria et de la guerre du Biafra.

Le capitaine Alan Grey est le fils d'un ancien gouverneur général, Sir Fergus Grey. Le père et le fils collaboraient étroitement pour les intérêts de la Grande-Bretagne au Nigeria. Le père représente la mentalité coloniale et est symbole de l'empire britannique arrivant officiellement à sa fin. Sir Fergus Grey vieillissant, arrivant lui aussi à sa fin, cède la place à un autre gouverneur.

Avec cette ère nouvelle qui commence au Nigeria avec l'indépendance, Emecheta va mettre en avant le fils, le capitaine Grey pour montrer l'hypocrisie de la Grande-Bretagne dans ses

rapports avec son ancienne colonie. L'indépendance est octroyée mais la Grande-Bretagne planifie de main de maître sa présence au Nigeria avec pour seul but d'avoir la mainmise sur les richesses du pays. Une nouvelle forme de colonisation commence : le but reste le même, les méthodes sont différentes et les acteurs sont plus jeunes. C'est une « recolonisation » sournoise. Le nom de famille choisi par Emecheta, « Grey », est symbolique. Ici, le gris fait penser à quelque chose de flou, de pas clair, changeant au gré des intérêts du moment. Ce flou que prédit le nom de famille du capitaine Grey se retrouvera dans la manière dont il s'occupe des intérêts de la Grande-Bretagne, de la veille de l'indépendance jusqu'à la fin du conflit du Biafra en passant par la manipulation des différentes factions en guerre, la vente d'armes et l'attribution des marchés de pétrole aux compagnies britanniques. La relation amoureuse entre Alan Grey et Debbie Ogedemgbe, fille de Samuel Ogedemgbe, un ministre fédéral des finances corrompu, permet à Emecheta de mettre en place une relation qui reflète en tout point les relations entre la Grande-Bretagne et le Nigeria.

L'avis de Fredric Jameson, cité par Jennifer Rideout dans son article intitulé « Toward a New Nigerian Woman hood : Woman as Nation in *Half of Yellow Sun* » (2014), est qu'une lecture non allégorique des textes africains semble impossible, vu le contexte qui les voit naître. En effet, elle rapporte ce qui suit : « Jameson defines third-world allegorical literature, explaining that » all the telling of the individual story and the individual experience cannot but ultimately involve the whole laborious telling of the experience of collectivity it self » (85-6).

Ainsi, dans la relation amoureuse entre Alan Grey et Debbie Ogedemgbe, l'amour et la passion semblent exclus. Alan Grey tient fermement le contrôle de leurs rapports. Dans un premier temps, sortir avec la fille d'un personnage politique est la clé idéale pour se mouvoir aisément dans ce milieu. Ensuite, selon ses besoins, il utilise Debbie pour manipuler Momoh et Abosi selon la tournure des évènements politiques dans le pays. En fait, elle devient un espion à la solde de la Grande-Bretagne malgré elle.

> « She was instructed to return to Biafra but to stay in the occupied part of Iboland. She was to be a guest of her father's former friend and colleague Dr Ozimba and his wife, and would be told when to make the necessary move with her special equipment of elimination. Even the Ozimbas were not to know what she was carrying, and she was to be careful very careful, because such deadly weapons could kill both the operator and the target. He wished her luck. »
>
> (Emecheta, 1982, pp. 245-246).

Quand elle devient hésitante, discute et essaie de réfléchir, il devient menaçant : « So are you going to do it or not ? » et la réponse attendue arrive « I'll do it » (p. 255). De même, la Grande-Bretagne s'est aussi toujours servie du Nigeria étant tour à tour avenante ou menaçante avec les leaders du moment et avec l'œil fermement rivé sur ses intérêts. Ainsi, bien que l'indépendance soit octroyée, la Grande-Bretagne reste fermement maîtresse de ce qui se passe au Nigeria. Le gouverneur sortant pense aux intérêts futurs de la Grande-Bretagne et prend des dispositions stratégiques dans ce sens : « You will also nominate the first president who will sign the treaties binding the country after its independence. But they don't have to know that yet. » (p. 8).

Et ainsi, sans état d'âme, la position et les stratégies employées par la Grande-Bretagne au Nigeria varient selon le moment et les intérêts en jeu. Du coup, dans le conflit nigérian, la Grande-Bretagne envoie des armes à l'armée fédérale et cela ne l'empêche pas de transmettre des vivres et des médicaments aux sécessionnistes biafrais. Dans le couple Alan/Debbie, cette dernière arrive à cette réalisation dans un moment de lucidité où la réalité a un goût amer pour elle.

> « you mean you send arms to Momoh and food to Abosi ? Well, I've heard of hypocrisy, but to see it practised this way is something else »
> « we are on the same side of the fence you know. »
> « how? »
> « you want the war to end quickly. We want it too. »
> « Oh, I get it. I understand that you arranged arms for Momoh and even enlisted mercenaries to help him make a quick kill, to safeguard the businesses of your entrepreneurs. But your quick kill theory didn't work, because the Biafrans put up stronger resistance than you expected. So now you've changed from being a killer to a healer, all in a lifetime. » (p. 242).

Comme l'a dit Jameson, l'écriture allégorique est ici un choix délibéré d'Emecheta. Visiblement, elle veut que le lecteur s'aperçoive de la similarité entre les rapports Alan/Debbie et les rapports Grande-Bretagne/Nigeria : ici, la construction allégorique n'est pas aisée pour l'écrivaine, mais elle y parvient tant bien que mal. À la fin du texte, Debbie symbolise le Nigeria, voire même l'Afrique brimée et exploitée par la Grande-Bretagne. « I am a daughter of Nigeria and if she is in shame; I shall stay and mourn with her in shame. » (p. 258). Dans un sursaut de fierté, Debbie refuse la proposition de mariage d'Alan au nom de sa fierté de femme noire et de son indépendance évoquant des rapports qui devraient être

égaux. Egalement, selon la vision avancée par Emecheta, le Nigeria devrait se libérer de l'influence de la Grande-Bretagne et traiter avec elle sur un même pied d'égalité.

> « No, I m not ready yet to become the wife of an exploiter of my nation. […] I didn't mind your being my male concubine, but Africa will never again stoop to being your wife : to meet you on an equal basis, like companions, yes, but never again to be your slave. » (p. 259).

Cette égalité souhaitée semble lointaine vu la satisfaction d'Alan à la fin de sa mission au Nigeria.

> « After all, his misson was complete. Nigeria had been successfully handed over to the approved leader, Saka Momoh. The fact that he came from the minority tribe and had an ample supply of guns and bombs, would stabilize his position. Nigeria badly needed that stability to allow foreign investors to come in and suck out the oil. Nigeria would need the money too, to repay the debts she owed the « friendly nations » for their generosity in supplying her with arms, during the time when one tribe was fighting against the other. » (Ibid).

Pour finir, on ne peut que noter l'extrême indignation de l'écrivaine face au comportement intéressé de la Grande-Bretagne dans le conflit nigérian. Seuls les intérêts de la Grande-Bretagne ont justifié les alliances avec les différents groupes politiques du pays. L'ouvrage d'Auberon Waugh et Suzanne Gonjé intitulé *Biafra : Britain's shame* couvre bien dans les détails comment la course au pétrole a évincé les considérations morales de la politique britannique au Nigeria et pendant la guerre du Biafra. Emecheta n'hésite pas à reprendre le titre dans la bouche d'Abosi alias Ojukwu, le leader biafrais :

> « Alan Grey… Alan Grey. He is England in this war. He arranges mercenaries and arms to be send to Momoh [Gowon], then comes to Red Cross our people. He wants to fatten us up for slaughter. […] some people have no conscience. This war is Britain's greatest shame. I hope the word never forgets that. » (p. 229).

De même, Debbie, l'héroïne du texte le dit aussi à Alan Grey : « this war is one of your greatest shames. » (p. 255).

Il est à noter aussi que dans *Destination Biafra*, Emecheta a utilisé ailleurs d'autres figures allégoriques pour signifier la cause perdue du Biafra dans le conflit. Ainsi, l'enfant nommé

Biafra meurt dans le chapitre 16 intitulé Women's War. Avec la forme allégorique utilisée, la voix désespérée d'Emecheta s'entend aussi :

> « Is our land Biafra going to die like this baby, before it is given time to live at all ? » she sobbed. « He only lived for a few days ! I think the death of this child is symbolic. This is how our Biafra is going to fall. I feel it in my bones. » (p. 212).

De même, Abosi et son épouse perdent leur enfant qui devait naître pendant le conflit (p. 98). Sombre prémonition. La naissance du Biafra semblait bien compromise depuis le départ aux yeux de l'auteur.

Pour conclure cette partie sur les nouvelles stratégies de domination utilisées par la Grande-Bretagne pour son entreprise de recolonisation après l'indépendance, le slogan de « keep Nigeria one » a été un instrument politique qui a bien servi la Grande-Bretagne au grand regret d'Emecheta. Néanmoins, elle adhère à l'idée d'une fédération viable : garder la fédération et apprendre les leçons de l'histoire. La construction nationale doit intégrer toutes les ethnies de manière égale. À cela devrait s'ajouter l'intégration sociale des femmes. Certes, la construction du personnage de Debbie semble difficile pour l'auteur et par endroits peu convaincante. Mais elle a le mérite de dénoncer les injustices et d'offrir des possibilités de changement, ce qui finalement reste le rôle du roman en littérature.

Chapitre 3 :

Adichie : Réécriture/concepts de guerre postcoloniale ; *The Book : The World Was Silent When We Died*

Dans la même veine qu'Emecheta avec le personnage d'Alan Grey, représentant la Grande-Bretagne dans *Destination Biafra,* Adichie crée Richard Churchill dans *Half of a Yellow Sun*. À la différence d'Alan Grey qui hérita de sa position au Nigeria, étant fils de gouverneur colonial, Richard Churchill découvrit le Nigeria attiré par son irrésistible passion pour l'art des pots cordés en bronze d'Igbo-Ukwu, en pays igbo. Après avoir vu les photos des pots dans *Colonies Magazine*, il n'eut de cesse que de vouloir voir et toucher ces magnifiques pièces d'art. Ce personnage représentant la Grande-Bretagne est ainsi construit comme explorateur des temps modernes : « A modern-day explorer of the Dark Continent » (p. 62). Comme Emecheta, Adichie veut que l'origine britannique du personnage soit évidente dès la première rencontre. En effet, Richard Churchill surprend et rappelle par son nom de famille la Grande-Bretagne, son fameux Premier ministre Winston Churchill, au temps de la deuxième guerre mondiale. Adichie ne manque pas d'ironie sur le nom illustre que porte Richard car, face à l'étonnement de nouvelles rencontres, Richard ajoute toujours rapidement : « No relation of Sir Winston's, I'm afraid, or I might have turned out a little cleverer » (p. 56) avec une pointe d'humour à l'anglaise. Néanmoins, sa relation avec Churchill, bien que n'étant pas biologique, reste très patriotique. À la mort du Premier ministre, pendant l'hommage qui lui fut rendu- une messe suivie d'extraits d'un discours prononcé de son vivant - Richard Churchill fut ému jusqu'aux larmes (p. 236). Il a une profonde admiration pour son Premier ministre. Cette admiration montre l'attachement profond de Richard aux valeurs anglaises. Il représente et traduit ces valeurs sciemment et inconsciemment pendant tout son séjour au Nigeria. Toujours comme Emecheta l'a fait pour Alan Grey, Richard va se retrouver dans les milieux de l'élite au Nigeria en sortant avec la fille d'un nouveau riche de Lagos, Chief Ozobia, qui a ses entrées dans les cercles politiques du moment. Le ministre des finances, Chief Okonji, vient dîner à la maison et les parents rêvent d'un renforcement des liens s'il épousait ou avait seulement une relation avec leur fille, Olanna. Emecheta avait tissé une relation plus directe. Debbie Ogedemgbe était la fille d'un ministre des finances.

C'est avec leur deuxième fille, Kainene, qu'Adichie va choisir de construire la relation amoureuse qui pourrait être symboliquement lue comme les rapports entre la Grande-Bretagne et le Nigeria. Sauf qu'Adichie, dans son style unique, va nous montrer un parcours de Richard dans un contexte postcolonial qui demande des ajustements aussi bien de la part du Nigeria, ancienne colonie qui apprend à gérer sa construction nationale, que de la part de la Grande-Bretagne, ancienne puissance coloniale qui ne veut rien perdre de son influence et de ses intérêts dans ce pays devenu indépendant. Ce contexte postcolonial est marqué par les tractations de la Grande-Bretagne pour maintenir la fédération nigériane, construite et maintenue par elle, et par le désir légitime des peuples qui se sentent brimés à accéder à l'autonomie et à l'indépendance comme le réitéraient les discours d'indépendance de l'époque. Au Nigeria, cela se cristallisa par la guerre du Biafra. Les concepts de guerre de la période postcoloniale émergent comme autant de réponses à des situations inédites.

À la différence d'Alan Grey qui est tout le temps resté anglais dans ses rapports avec Debbie Ogedemgbe, Richard Churchill, dans le parcours de ce personnage construit par Adichie, va subir plusieurs mutations. Il sera tour à tour explorateur des temps modernes à la recherche de trésors igbos, écrivain d'art, correspondant de guerre, écrivain acquis à la cause du Biafra sans succès pour finir comme il avait commencé explorateur à la recherche de pièces d'art africain, ici les pots cordés d'Igbo-Ukwu en pays Igbo. Ce personnage, symbole de la Grande-Bretagne, auquel Adichie attribue un rôle d'écrivain mutant dont les mues correspondent aux variations de l'histoire postcoloniale du Nigeria jusqu'à la fin de la guerre du Biafra, va permettre à l'écrivaine d'enraciner le débat postcolonial dans la colonisation et l'esclavage. Ainsi The Book : They Were Silent When We Died, avant d'être le précis écrit par Ugwu, fils du pays, sans concessions dans ses dénonciations du rôle de la Grande-Bretagne et de tous les autres collaborateurs dans le conflit contre le peuple igbo, prendra ses racines dans la lutte anti-esclavagiste menée par Frederick Douglass aux États-Unis. En choisissant de faire du *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (1845) un modèle pour Ugwu, elle permet au personnage de questionner le colonialisme et le postcolonialisme au Nigeria sur le même modèle.

> « Q : We see snippets of a book written by a character in *Half of a Yellow Sun* – it is an account of the conflict depicted in *Half of a Yellow Sun*, written after the fact. Its authorship may come as a surprise to some at the end of the story. What effect did you want this book within a book to have on *Half of a Yellow Sun*?

> A : I wanted a device to anchor the reader who may not necessarily know the basics of Nigerian history. And I wanted to make a strongly-felt political point about who should be writing the stories of Africa. » (Adichie, The Stories of Africa : a Q and A with Chimamanda Ngozi Adichie, 2007).

Les imbrications que nous avons du début des années soixante (deux périodes avant la guerre) et de leur fin (deux périodes de guerre) les unes dans les autres, deux par deux en deux temps marquent le début de la structure inattendue de *Half of a Yellow Sun*. Ensuite, le lecteur remarque le livre dans le livre. The Book : The World Was Silent When We Died se présente en huit parties disséminées dans le texte. Il fonctionne comme un précis d'histoire, un résumé de l'histoire du Nigeria à lire en parallèle avec *Half of a Yellow Sun* qui est un récit détaillé des mêmes faits dans lequel Adichie attire l'attention du lecteur sur les complexités de l'interaction entre les différents protagonistes de l'histoire contemporaine du pays et aussi sur la vie quotidienne des citoyens. Ce précis va naître des destins au départ parallèles de deux personnages : Richard Churchill, l'expatrié, et Ugwu, le jeune adolescent igbo venu travailler en ville comme employé de maison à treize ans. Leurs destins se rencontrent avec une particularité déterminante. Le titre vient d'un officier igbo rencontré par Richard et le reste du « Book » est écrit sur le modèle du *Narrative of the Life of Frederick Douglass* qui a marqué Ugwu. Ces personnages s'attellent à écrire chacun l'histoire de la guerre selon leur perspective. Finalement, Richard renonce à écrire cette histoire qu'il reconnaît ne pas être la sienne et cède ainsi le titre à Ugwu qui gagne le droit de dire son histoire, sa vérité. Adichie, par ce truchement, arrive à ses fins. Elle nous amène à cette vérité en réactualisant la fable de l'homme et du lion d'Esope[15] à travers l'ouvrage de Frederick Douglass, maintenant toujours son fil d'Ariane qui est qu'une histoire est toujours la version de celui qui la dit. Ainsi, les victimes de l'esclavage, du colonialisme et du postcolonialisme ont eux aussi leurs histoires à raconter. L'histoire du Nigeria, en particulier celle du Biafra, sera écrite par Ugwu, fils du pays. Sous sa plume, il dénonce les aspects de la guerre qui auraient été passés sous silence si l'histoire avait été écrite par un Britannique. Ce précis sera essentiellement une dénonciation des concepts de guerre post-coloniaux.

La trajectoire d'écrivain de Richard Churchill évolue en dents de scie selon le lieu où il se trouve et selon son expérience du moment. À Londres, il commence comme journaliste au

[15]Selon Esope, écrivain grec, VII-VI av. J-C, une histoire n'est pas toujours la même selon celui qui la raconte. La fable de l'Homme et le Lion l'illustre fortement.

News Chronicle où il tient une petite colonne. Ayant lu l'histoire des pots cordés d'Igbo-Ukwu qui datent du IXe siècle dans *Colonies Magazine*, il décide d'aller au Nigeria à la recherche de ce trésor. Commence pour lui un voyage d'explorateur pendant lequel il passera tour à tour du rôle d'écrivain à celui de reporter de guerre.

Une fois au Nigeria, en pays igbo, son intérêt pour les pots cordés alimente ses manuscrits. Le premier, intitulé *The Basket of Hands*, aurait pu être publié s'il n'avait pas été détruit :

> « « I will never forgive myself if I lose you Kainene. »
> Her face was expressionless. I took your manuscript from the study this morning and I burnt it, she said.
> Richard felt a soar in his chest of emotions he could not name. « The Basket of Hands » the collection of pages that he was finally confident could become a book was gone. He could never duplicate the unbridled energy that had come with the words. But it did not matter. What mattered was that by burning his manuscript she had shown him that she would not end the relationship; she would not bother to cause him pain if she was not going to stay. » (p. 258).

Après la perte de ce premier manuscrit, il en recommence un autre laborieusement : il trouve d'abord un autre titre.

> « «… your book is going well? »
> « Yes. Thank you »
> « Is it still called *The Basket of Hands?* »
> […] «No ». He paused and tried not to think about what had happened to that manuscript, about the flames that must have charred it quickly.
> « It's called *In the Time of Roped Pots* » » (pp. 169-170).

Écrire semble ne pas être aisé pour Richard :

> « He went to his study and spread his manuscript pages out on the floor and looked at them : a few pages of a small-town novel, one chapter of the archaeologist novel, a few pages of rapturous descriptions of the bronzes. » (p. 112).

Le manuscrit sera placé dans une boîte et enterré plus tard dans le jardin par le boy cuisinier, Harrison.

> « « So what happened in Nsukka? How did you leave? »
> « It is many mouths now, sah when I am hearing shelling I am packing your things and I am burying the manuscript inside box in the garden, near that small flower Jomo is planting the last time. »
> « You buried the manuscript? »
> « Yes, sah, because if not they are taking it from me on the road? »
> « Yes of course », Richard said. It was unreasonable to hope that Harrison had brought « In The Time of Roped Pots » with him. » (p. 303).

Ainsi, ce manuscrit fut enterré et abandonné pour cause de guerre.
La trajectoire d'Ugwu, le deuxième protagoniste dont la vie d'écrivain évolue en parallèle avec celle de Richard avant de se croiser pour donner naissance à The Book, est relativement plus simple. Simple par ses débuts, mais la rencontre intellectuelle avec *The Narrative of the life of Frederick Douglass* va être déterminante. Ugwu arrive chez son employeur, Odenigbo, à l'âge de treize ans, sans grande instruction. Ce dernier l'inscrit à l'école primaire que fréquentent les enfants d'enseignants de l'université de Nsukka où il enseigne les mathématiques. Ugwu fréquente l'école avec assiduité et se montre un lecteur avide de tout ce qui lui tombe sous la main chez son employeur, des journaux aux livres de sa bibliothèque. Quand la guerre éclate, Ugwu aide un peu la femme de son employeur, Olanna, à diriger une école avant de se retrouver enrôlé, de force, dans l'armée biafraise. Son bataillon a pour base un établissement scolaire. Un jour, à la recherche de papier pour écrire son expérience de la guerre, il tombe sur l'ouvrage de Frederick Douglass :

> « It was while looking for bits of paper on which he could write down what he did from day to day, […], that he found he book *Narrative of the life of Frederick Douglass, An American Slave Written by Himself* slipped into a tight corner beneath the blackboard.
> On the front page, PROPERTY OF GOUVERNEMENT COLLEGE was printed in dark blue. He sat on the floor and read. He finished it in two days and started again, rolling the words round his tongue, memorizing some sentences:

The slaves became as fearful of the tar as of the lash. They find less difficulty from the want of beds, than from the want of time to sleep. » (Adichie, p. 360)

Ainsi, le *Narrative of the life of Frederick Douglass* devient le modèle qu'Ugwu va suivre. Le livre est décisif par le texte lui-même et par la vie de Frederick Douglass, son auteur. Du point de vue du style, Ugwu lit et relit les phrases, les tourne et les retourne pour bien s'imprégner du style de Douglass. Adichie choisit de citer l'une d'elles qu'elle met en italique dans *Half of a Yellow Sun*, mentionnée dans la citation ci-dessus. Le choix des mots qui sont précis et la tournure des phrases courtes et bien élaborées communiquent avec émotion au lecteur le thème discuté qui est ici l'esclavage. La dénonciation de ce système faite à partir de la vie personnelle de Douglas, ancien esclave lui-même, devient le modèle à suivre pour dénoncer le colonialisme, le postcolonialisme et les nouveaux concepts de la guerre au Biafra qu'Ugwu vit personnellement en tant que Biafrais. Le livre s'appellera *Narrative of the Life of a Country*, pense-t-il au départ (Adichie, p.424).

Ce qui est intéressant à ce stade de la discussion est le schéma des trajectoires parallèles des deux écrivains (Richard et Ugwu) qui se rencontrent finalement vers la fin du roman après avoir vécu chacun la guerre au Biafra, Richard en tant que témoin et Ugwu en tant que soldat et blessé de guerre. Adichie utilise les deux dialogues qui « cristallisent » leur rencontre pour permettre à Ugwu, le fils du pays, d'écrire son histoire et celle de sa communauté. Le premier dialogue :

« « I found a book at our camp. I was so sad and angry for the writer. »
« What book was it? »
« The autobiography of a black American called Frederick Douglass. »
Mr Richard wrote something down.
« I shall use this anecdote in my book. »
« You are writing a book. »
« Yes. »
« What is it about, sah? »
« The war, and what happened before, and how much should not have happened. It will be called "The world was Silent When We Died." »
Later, Ugwu murmured the title to himself : *The World Was Silent When We Died.* » (p. 396)

Le deuxième dialogue est en fait une continuation du premier :

> « Back in the kitchen, he found Mr Richard reading the sheets of paper he had left on the counter top. « This is fantastic, Ugwu. » Mr Richard looked surprised. « Olanna told you about the woman carrying her child's head on the train ? »
>
> « Yes, sah. It will be part of a big book. It will take me many more years to finish it and I will call it "Narrative of the Life of a Country". »
>
> « Very ambitious », Mr Richard said.
>
> « I wish I had that Frederick Douglass book. »
>
> « It must have been one of *The Book*s they burnt », Mr Richard said and shook his head. « Well, I'll look for it when I'm in Lagos next week. […]»
>
> «Are you still writing your book, sah? »
>
> « No. »
>
> « The World Was Silent When We Died. It is a good title. »
>
> « Yes, it is. It came from something Colonel Madu said once. » Richard paused. « The war isn't my story to tell, really. »
>
> Ugwu nodded. He had never thought that it was.
>
> […]
>
> Ugwu took the sheets of paper from Mr Richard and, as he turned to make Baby's dinner, he sang under his breath. » (pp.424-425).

Lorsqu'il prend possession du titre « The Word Was Silent When we Died », Ugwu lui ajoute *The Book* comme préfixe et il écrit le livre à la « Douglass ». Cela en fait une dénonciation vibrante des rapports inégaux, exploiteurs et intéressés des colonisateurs envers les colonisés. La période postcoloniale fait muer ces rapports, mais les fondamentaux d'exploitation et de sauvegarde des intérêts des anciennes métropoles restent toujours visibles dans les nouveaux concepts de guerre dénoncés dans *The Book*. Le précis est divisé en huit parties. Il est écrit dans un style clair, concis et sans fuyants. Une voix de narrateur accompagne le lecteur et nous dit et/ou commente ce qu'écrit Ugwu dans chaque partie. La structure du *Book* est très classique avec un prologue. Puis les *Books* se suivent jusqu'au *Book 7* qui est l'épilogue. De façon inattendue, le *Book 8* est la dédicace :

> « 8. *The Book*: The Word Was silent When We Died.
>
> Ugwu writes his dedication last: *For Master, my good man* » (p.433).

Le *Book* 8, qui est la dédicace, devrait en principe être le premier, mais le narrateur nous dit qu'Ugwu l'a écrit en dernier. Il est intéressant de noter l'utilisation de l'expression « my good man » par Ugwu. En fait, c'est une expression que son employeur a utilisée pour lui parler dès leur première rencontre quand il avait treize ans et qui lui est restée. Il est important de noter que cette dédicace qu'Ugwu écrit en dernier est aussi le mot de fin de *Half of a Yellow Sun*. Sinon, *The Book* évolue du prologue Book 1 à l'épilogue Book 7. Dans le prologue, donc l'introduction à ce livre dans le livre, le narrateur nous explique qu'Ugwu utilise l'histoire de la tête de fillette dans une calebasse que la mère transportait à bord d'un train en fuyant le conflit. Cette histoire vécue par Olanna lui a été racontée par cette dernière. Donc, il commence son introduction par un fait de guerre marquant. Puis, pour la couverture du livre, il dessine la carte du Biafra correspondant au territoire de la République du Biafra pendant trois ans. Les *Books* 2,3 et 4 parlent de l'évolution de l'histoire du Nigeria depuis la colonisation jusqu'à la guerre du Biafra. Les *Books* 5,6, 7 évoquent les nouveaux concepts de guerre qui accompagnent un conflit dans une ancienne colonie de la Grande-Bretagne, en l'occurrence le Nigeria. Ces trois parties ensemble démontrent comment ce conflit naît des difficultés de la construction nationale de la nouvelle fédération créée de toutes pièces par la Grande-Bretagne pour ses intérêts. Ainsi, des concepts nouveaux, inhabituels et inattendus apparaissent tels que l'utilisation de la famine comme arme de guerre, discutée dans *The Book* 5, le concept de précarré des anciennes puissances coloniales évoqué dans *The Book* 6, celui-ci très spécifique à la période postcoloniale. Enfin, le rôle des médias pendant la guerre du Biafra sera l'objet de l'épilogue dans *The Book* 7.

En effet, *The Book 5* est écrit comme une liste de conséquences engendrées par l'utilisation de la famine comme arme de guerre : c'est un concept nouveau, inédit dans les conflits armés. Ici, la phrase accusatrice est claire et concise : « Starvation, was a Nigerian weapon of war » (p. 237). Selon Ugwu/Adichie, la famine a été une arme de guerre du Nigeria contre le Biafra. Chief Awolowo, ministre des finances influent de Gowon à l'époque, reste connu pour avoir dit en 1968 : « All is fair in war and starvation is one of the weapons of war. I don't see why we should feed our ennemies fat in order for them to fight us harder. » (Akpan, 1976, p. 159). Cela ne fait que confirmer que la famine a été utilisée stratégiquement par les Nigerians contre les Biafrais. Cette stratégie a été couplée avec l'encerclement militaire du territoire biafrais. Les troupes nigérianes avançaient de tous les côtés. Avec la chute de Port-Harcourt coupant aux Biafrais l'accès à la mer, le blocus et la réglementation stricte des couloirs aériens pour les organisations internationales apportant les secours, les Nigérians pouvaient être sûrs que la famine ferait le reste et assurerait ainsi leur victoire. Malgré l'évidence

indéniable de la famine utilisée par les Nigérians comme arme de guerre contre les Biafrais, d'autres sons de cloche se font entendre sur le rôle de la famine dans la guerre arguant que les Biafrais, eux aussi, ont instrumentalisé la famine et en ont fait une arme de guerre. Ainsi, Barbara Jung dans un article intitulé « l'image télévisuelle comme arme de guerre. Exemple de la guerre du Biafra, 1967-1970 » écrit :

> « Pour la première fois, les téléspectateurs ont vu apparaître sur leurs écrans de télévision les images d'une famine devenue, par le rôle politique que les nouveaux dirigeants biafrais ont voulu leur faire jouer, « une arme de guerre » ».

En parlant de la famine comme arme de guerre du côté biafrais, on remarque que Jung fait un léger abus de langage car évoquer la famine comme « arme de propagande » me semblerait plus juste. Cette famine créée intentionnellement par le blocus infligé aux Biafrais par les Nigérians est un fait. Il serait totalement injustifié et peu raisonnable de reprocher aux Biafrais de faire connaître le sort de leur population au monde entier par les images et les reportages qu'ils autorisaient. Cela semble être une des seules possibilités pour eux d'obtenir la reconnaissance et le soutien international dont ils avaient besoin. La famine comme « arme de propagande » du côté biafrais semble un terme plus approprié. Malheureusement pour eux, les images et les reportages de destructions, de morts d'adultes et d'enfants décharnés ont seulement attiré des manifestations et des discours sympathiques par rapport à leur cause mais presque rien de concret. Le discours du président Nixon en campagne à cette époque, le 10 septembre 1968, et parlant de génocide reste l'un des plus illustres :

> « Until now efforts to relieve the Biafran people have been thwarted by the desire of the central gouvernment of Nigeria to pursue total and unconditional victory and by the fear of the Igbo *[sic]* people that surrender means wholesale atrocities and genocide. But genocide is what is taking place right now-and starvation is the grim reaper. This is not the time to stand on ceremony, or to 'go through channels'or to observe the diplomatic niceties. The destruction of an entiere people is an immoral objective even in the most moral of wars. It can never be justified; it can never be condoned. »

Achebe rapporte cette citation dans son ouvrage *There Was a country : A Personal History of Biafra* (2013, p. 231). Les Biafrais n'ont pu obtenir aucun engagement politique et militaire de la part de pays importants sur la scène internationale et qui auraient pu valablement aider à leur reconnaissance et à leur indépendance. *The Book 6,* justement, analyse les manifestations et les causes de ce manque de sympathisants d'envergure à la cause biafraise. Le concept de pré carré dans la politique internationale est bien manifeste. Pour les États-Unis, « Nigeria was under Britain's sphere of interest » (p.258). Les institutions internationales telles que l'Organisation de l'Unité Africaine se sont abritées derrière des principes dits de non-ingérence dans les affaires d'un État. Les Biafrais en ont ainsi fait les frais. *The Book 5* et *The Book 7*, bien que ne se suivant pas chronologiquement, peuvent être lus l'un à la suite de l'autre car ils sont reliés par une phrase essentielle. En effet, « starvation aided the careers of photographers » est une phrase de *The Book 5* qui pourrait servir d'introduction à *The Book 7*. Aux photographes, on ajouterait les reporters et tous ceux qui travaillaient pour les différents médias de l'époque et qui couvraient la guerre du Biafra. *The Book 7* est l'épilogue. En guise de conclusion, nous avons un poème au titre accusateur qui se présente sous forme de question : « Were you silent when we died ? ». Les Occidentaux sont la cible de cette accusation et l'auteur en appelle à leur conscience. Le chef d'accusation est l'indifférence, surtout celle des populations occidentales face au sort des enfants biafrais et, au-delà d'eux, de la nation biafraise. Ailleurs, le système de pré carré maintient le silence et le manque d'action pour la cause biafraise. Toutes les nouvelles républiques issues des indépendances en Afrique qui s'attelaient à construire des nations avec des entités ethniques disparates avaient peur de ce que l'éventualité du succès de la sécession biafraise pourrait leur coûter. Le poème est construit en quatre versets. Le lecteur est directement apostrophé. Les premières lignes des trois premiers versets donnent bien le ton et peuvent être lues dans une séquence où ils se suivent : la première ligne du premier verset « Did you see photos in sixty-eight ? » fait référence ici à l'année 1968, au cœur du conflit ; la deuxième du deuxième verset continue : « Imagine children with arms like toothpicks » ; avec la troisième ligne du troisième verset, la colère monte : « You needn't imagine. There were photos ». Elle continue « displayed in gloss-filled pages of your Life ». Le magazine a en effet publié une édition spéciale datée du 12 juillet 1968 avec en couverture des photos d'enfants biafrais sous le titre « Starving Children of Biafra war ». Le troisième verset est le plus accusateur. Il en appelle à la conscience de tous ceux qui voient et qui ne font rien. « Did you see? Did you feel sorry briefly, Then turn round to hold your lover or wife? ». Les deux dernières lignes du quatrième et dernier verset montrent l'innocence des enfants, victimes d'une guerre qu'ils ne

comprennent pas et victimes aussi de tractations internationales qui les dépassent. Pour preuves, dans le verset quatre, le photographe prend leurs photos et repart seul les laissant à leur agonie et à leur sort.

Adichie accuse de manière véhémente. Cela pourrait être dérangeant. Mais pour le devoir de mémoire, cela est tout à fait acceptable. Pour que l'on n'oublie pas, elle utilise aussi quatre photos qui témoignent de cette guerre dont les images se font rares. Les photos figurent à la fin de *Half of a Yellow Sun* sous le titre de *Images from Biafra.* Elles lui ont été données par Susan Buchan qui les a prises au Biafra en janvier 1970 (Voir photos page 287).

Pour rappel, cette quatrième partie de mon travail qui s'achève s'intitule « Dans le sillage de la déesse protectrice du peuple, nationalisme, guerre et "recolonisation" Mammy Water, un tremplin pour les femmes ». Mammy Water, la déesse des eaux dans la communauté igbo, semble être restée indifférente au sort de ses enfants pendant cette période de construction nationale troublée par la guerre des forces fédérales contre l'armée biafraise. Jusqu'à la guerre, Mammy Water était connue pour protéger son peuple. Rappelons que Flora Nwapa a écrit *Never Again* avec une dédicace à la gloire de la déesse. Comme le veut la croyance à Oguta, elle attribuait à la déesse le pouvoir de protéger son peuple en faisant chavirer tous les bateaux voulant traverser le lac. Adichie met en question la croyance totale et aveugle en montrant le comportement plutôt suicidaire, pendant le bombardement, d'une refugiée venue d'Oguta avec son enfant. Adichie semble suggérer une acceptation moins superstitieuse de la déesse, plutôt une acceptation de la déesse comme guide spirituel avec une croyance très personnalisée. Cela semble être le cas d'Olanna qui, après avoir épuisé toutes les possibilités de retrouver sa sœur Kainene morte ou vivante, s'en remet aux conseils d'un marabout.

> « When some relatives came from Umunnachi and suggested that they consult a *dibia*, Olanna asked her uncle Osita to go. She gave him a bottle of whisky and some money to buy a goat for the oracle. She drove to the River Niger to throw in a copy of Kainene's photo. She went to Kainene's house in Orlu and walked around it three times. And she waited for the week that the *dibia* had stipulated but Kainene did not come home. » (p.433).

Ce qu'il est très intéressant de noter est que la photo de Kainene a été jetée dans le fleuve Niger par Olanna. Par ce geste, elle demandait une faveur de la déesse des eaux pour le retour de sa sœur. Le pouvoir de la déesse semble être un fait qu'Adichie ne rejette pas forcément. Elle semble néanmoins préférer la construction de Kainene elle-même comme étant le personnage représentant la déesse dans le texte. Elle a une demeure pas très loin de la mer, à

Port-Harcourt, où elle vit avec son amant britannique. Elle maintient cette relation par la magie de son charisme et de son pouvoir de séduction ; ceci semble symboliquement une belle revanche contre l'ancienne puissance coloniale. Elle est ferme dans les affaires et généreuse quand il faut aider. Elle dirige un centre de réfugiés au plus profond du conflit et se bat sans relâche pour trouver des vivres. Elle disparaît au-delà des lignes ennemies dans l'exercice de cette tâche. Adichie choisit de faire de Mammy Water une muse, une source d'inspiration. Son personnage Kainene en est une émanation.

PARTIE 5 :

APRES LA GUERRE

La guerre de sécession du Biafra prend fin dans des conditions peu glorieuses et très frustrantes pour la communauté igbo. Après trois longues années de guerre pendant lesquelles ils ont tout perdu (les pertes en vies humaines, matérielles et aussi territoriales sont énormes), leur chef charismatique, le général Ojukwu, annonce qu'il se rend à l'étranger pour la cause biafraise. Dans *L'effroyable guerre du Biafra,* Rémy Boutet écrit : « À six heures du matin, la radio biafraise diffuse un message du chef sécessionniste enregistré avant son départ. D'une voix grave et tremblante, il annonce : « Je me rends actuellement hors du Biafra pour examiner en détail avec nos amis toutes les propositions et régler ce problème au mieux de mes compétences » » (Boutet, 1992, pp. 10-11). Il précise aussi qu'il confie la direction du Biafra au chef d'état-major, le général Philip Effiong.

En fait, c'est un leader en fuite qui s'adresse au peuple qu'il abandonne. Rémy Boutet raconte la fuite pathétique du leader jusque-là respecté et vénéré par son peuple.

> « Le samedi 11 janvier 1970, à deux heures du matin, deux cents enfants sérieusement malades sont à l'aéroport d'Uli-Ihiala, le seul restant aux mains des Biafrais, pour attendre l'avion qui les amènera à Libreville avant qu'il ne soit trop tard.
>
> Plusieurs avions sont prêts à décoller. Des Biafrais en colère apeurés, crient et courent dans tous les sens. Toutes les consignes de sécurité ne sont plus respectées. Deux avions atterrissent, le premier avec du matériel d'aide provenant de Libreville, le second, un appareil de la Croix-Rouge Internationale, transporte des personnalités venues de Sao Tomé. Les infirmiers commencent à charger l'un des avions avec les enfants, mais des soldats biafrais se précipitent vers eux et leur ordonnent violemment de les débarquer. À ce moment-là, le général Ojukuwu, caché par son personnel, apparaît puis se précipite à bord d'une super constellation. Il y a un seul Européen, certainement un agent secret français, mais peu de femmes et de filles parmi eux. L'avion n'est pas rempli, mais la porte se referme brutalement alors que beaucoup de Biafrais en détresse attendent désespérément de monter à bord. Les moteurs vrombissent, l'avion fait une soudaine manœuvre de dégagement. La plupart des réfugiés en attente se blessent gravement dans la cohue qui s'ensuit. » (idem, pp. 9-10).

Ainsi disparaît de la scène du conflit l'homme qui s'est opposé au pouvoir fédéral de Gowon et qui a fait croire au peuple igbo que la sécession était possible et que la naissance d'une

république indépendante du Biafra était tout aussi possible. Le général Effiong en charge du Biafra après le départ d'Ojukuwu annonce la reddition du Biafra le 12 janvier 1970. Le 15 janvier, une cérémonie officielle signe la fin de l'existence de la République du Biafra et son retour dans la fédération nigériane. Dans le document officiel de reddition, le général Effiong déclare :

> « Nous sommes des citoyens nigérians loyaux et acceptons l'autorité du GMF (Gouvernement Militaire Fédéral) du Nigéria. Par ailleurs, nous acceptons la structure politique et administrative de la Fédération qui existe actuellement et toute constitution future qui sera faite par les représentants du peuple nigérian. Enfin, que la République du Biafra cesse d'exister à partir de maintenant. » (idem, p. 17).

Le discours du général Gowon se veut fédérateur :

> « C'est avec le cœur plein de gratitude envers Dieu que j'annonce que ce jour marque la fin officielle de la guerre civile. Cet après-midi à Dodan Barracks, les lieutenants-colonels Philip Effiong, […], ont proclamé officiellement la fin de la sécession et accepté l'autorité du GMF du Nigéria. Ils ont aussi accepté formellement la structure politique et administrative présente du pays. Cela met fin à trente mois d'une guerre macabre. Trente mois de sacrifice et d'agonie nationale. […]. Tous les Nigérians partagent la victoire d'aujourd'hui. […]. Nous devons chercher des conseils pour contribuer à bâtir une grande Nation, basée sur l'effort concerté de tout le peuple, la justice et l'égalité. Une nation qui ne retournera jamais aux débats des fractions qui ont conduit au conflit tragique venant à peine de se terminer. […] Longue vie à la république Fédérale du Nigéria. » (idem, pp. 17-18).

Ainsi, la fédération est retrouvée, la mission de Gowon de garder la fédération intacte est accomplie. L'idée du « one Nigéria » a triomphé.

> « The position of the federals, as the Nigeria side became known, was a simple one. Nigeria could and indeed must remain one nation. Plastered on to billboards and aired on the radio, federal slogans called for unity. « To keep Nigeria One, Is a Task That Must Be Done », said the best known. », écrit Peter Cuntiffe-Jones dans *My Nigeria, Five Decades of Independence* (2010, p. 97).

Le bilan en pertes humaines du conflit varie selon les sources. Frederich Forsyth est un journaliste de la BBC (Brithish Broadcasting Corporation) qui a couvert le conflit en tant que reporter de guerre pour la BBC. Il écrit :

> « The war lasted two and a half years, from July 1967 to january 1970. In that period an estimated number of Biafrans died, overwhelmingly chidren and primarily of starvation, that is generally agreed to be close to a million. ». Forsyth cité par Gould (2012, p. XV).

Gould lui-même donne quelques détails sur la campagne militaire :

> « It was a war of minor skirmishes, short sharp confrontations and localised incursions with ever changing boundaries, both sides being in the ascendant and descendant in almost equal measure throughout the campaign. In spite of there being some 3000 000 troops eventually involved in the war for both sides, total casualties could have been as few as 30 000. […] Of course these were significant incidents during the campaign which gave the Federal Government greater confidence that they would achieve their objective of retaining the unity of Nigeria. » (Gould, 2012, p. 3).

Cette guerre du Biafra frappe les esprits par son cortège de misère. Les populations acculées par la force de frappe des troupes fédérales fuient massivement vers le « réduit biafrais » dont la surface est estimée, très probablement à 5 000 kilomètres carrés (Boutet, p. 156), (Voir carte page 286). Lorsque Port-Harcourt, la grande ville portuaire qui alimente le « réduit biafrais » tombe le 21 mai 1968, la situation devient intenable pour les Biafrais. Un délégué du CICR fait le point :

> « Le problème des réfugiés s'est maintenant aggravé dans de telles proportions qu'il n'y a plus de mots pour le décrire. Par milliers, les civils ont fui vers l'intérieur. Des femmes accouchent sur la route. Hommes, femmes et enfants meurent le long de la route d'épuisement ou de faim. » (Boutet, p. 156).

Le point sur cet exode massif de population fuyant la mort et la terreur démontre des proportions inattendues du drame qui se joue :

> « Si l'on tient compte des fugitifs qui choisissent de se cacher dans la brousse ou de se replier vers les régions épargnées par la guerre, on peut estimer, d'après les autorités compétentes, le chiffre total des personnes déplacées à près de quatre millions. » (idem, p. 157).

Le sort des enfants biafrais qui meurent pendant le conflit semble le plus insoutenable. Le spectacle d'enfants aux corps décharnés qui meurent sous les feux de l'artillerie nigériane mais aussi bien de famine que de maladie (notamment le kwashiorkor) poussent les organisations caritatives à opter pour l'évacuation des enfants hors des théâtres de guerre.

> « L'association de la Croix de Malte négocie avec les Biafrais, dès le 19 août 1968, afin d'évacuer et convoyer les enfants biafrais au Gabon, pour les ramener à la fin des combats. […]. Un comité d'accueil aux enfants est constitué. Il comprend outre les membres du gouvernement, le Président de la Croix rouge gabonaise, les représentants du Secours Catholique, de Caritas, de l'Ordre de Malte, de « Terre des Hommes », du Lions Club, du Rotary, des Eglises Evangéliques, de l'Entraide des Eglises Protestantes. Le 12 septembre, dans un avion D.C.3 privé, les 33 premiers enfants évacués du Biafra arrivent à Libreville où ils sont hébergés à Sainte Marie. » (idem, pp. 166-167).

Des milliers d'enfants seront ainsi évacués vers des centres d'accueil au Gabon et avant la fin du conflit vers des centres en Côte d'Ivoire. La guerre se termine. Le bilan est très lourd en dégâts matériels, en pertes de vies humaines. Les survivants sont marqués à vie émotionnellement et parfois aussi physiquement. Reprendre une vie dite normale devient un challenge. Les populations chassées de leurs demeures par les bombardements ou autres vicissitudes de la guerre rentrent pour se reconstituer une vie. La déesse Mammy Water voit ainsi ses enfants meurtris revenir au bercail. Ils rentrent retrouver auprès d'elle un sens à la vie pour pouvoir la reconstruire et aussi du réconfort par ces temps de souffrance morale, souvent inconsolables. Ou, tout aussi bien, quel que soit l'endroit où ils se trouvent, leurs souffrances les amènent à revenir vers les pratiques culturelles ancestrales. La déesse est d'autant plus sollicitée que les circonstances amènent les survivants meurtris et blessés aussi bien physiquement que moralement à demander sa grâce pour leur guérison. Sabine Jell Bahlsen souligne les pouvoirs de guérison de la déesse et transcrit un chant de louanges à la déesse qui les mentionne :

> « The goddess [Mammy Water/ Ogbuide] compensates for losses and infuses women with power. She encourages, inspires and is medecine, for she heals. The women of Oguta who worship *Ogbuide* sing this song to praise her :
>
> Iyanuma, Iyanuma

My mother, Iyanuma

Iyanuma is medicine

Iyanuma

Ogbuide water mother

It is medecine, Iyanuma

My royal husband, Aku Obi, come

Oguide resembles Iyi Anwani

Everybody says it is wonderful

Water is wonderful and awesome

Iya-numa

Aku Obi, it is a journey

Iya-numa it is medecine

Iya-numa it is wealth (money)

Distinguished woman

Ogbuide the water monarch

It has reached all of Igbo land

You feed the poor

Woman of thick hair. »

(Jell-Bahlsen, 2011, p. 33).

Clairement, les grâces de guérison et de restauration de la déesse sont ici invoquées. N'oublions pas que la déesse, dans ses multiples facettes, glisse d'un rôle à l'autre et a un grand pouvoir de réincarnation.

> « Like the Igbo supreme God, *Chi- ukwu*, the water goddess is not to be confined to one icon. She is a spirit that may temporarity take on a human form and appear in the form of a local woman or a stranger, old or young. » (p. 32).

Dans *Half of a Yellow Sun*, la déesse pour un temps, le temps d'une vie ou plutôt le temps d'une guerre, s'est réincarnée en Kainene. La déesse/Kainene disparaît à la fin du texte. Dans ce contexte, ce pouvoir de la déesse de prendre de multiples formes sans limites de temps ni d'espace (sur terre comme dans l'eau) permet à la réincarnation d'avoir un pouvoir thérapeutique. Les êtres chers disparus « reviennent » et, ainsi, la souffrance de leur disparition peut être atténuée. La déesse/Kainene a disparu mais, comme cela est propre à la déesse des eaux, cette disparition est le moyen par lequel elle retourne dans cet espace des dieux inaccessible et parfois incompréhensible aux humains.

De cet espace, la déesse peut toujours s'occuper des siens, les protéger, les écouter, les consoler de leur malheur dans le cas ici de la guerre du Biafra. La croyance en Mammy Water devient ainsi thérapeutique au niveau individuel comme au niveau de la communauté.

En thérapie individuelle, la flexibilité de la déesse et son pouvoir de se glisser dans les êtres et les choses aisément et d'en sortir tout aussi aisément selon le cas permet une thérapie au cas par cas qui prend bien en compte le parcours individuel de l'être blessé physiquement et spirituellement. Cela permet à Olanna, la sœur jumelle de Kainene, de s'accrocher à l'idée de réincarnation pour accepter la guerre, transcender la souffrance et se bâtir un avenir. « Our people say that we all reincarnate, don't they? she said. […] When I come back in my next life, Kainene will be my sister. » (p. 433). Il aura fallu attendre la dernière page du livre pour voir Adichie offrir à Olanna la possibilité de « guérir » du traumatisme de la disparition de sa soeur par les rituels de Mammy Water : la consultation chez le marabout qui demande une bouteille de whisky et une chèvre pour le sacrifice à la déesse. Ensuite, elle suit à la lettre les prescriptions de ce dernier. Elle jette une photo de Kainene dans le fleuve Niger (rappellons que c'est la demeure de Mammy Water dans la région) et va faire trois fois le tour de la maison de sa soeur à Orlu. Elle réalise tout ceci dans l'espoir de voir Kainene réapparaître. Malheureusement, rien n'y fit. Quand Odenigbo rappelle prosaïquement à Olanna que le marabout l'a dupée, « You can't believe in that », lui dit-il, c'est une Olanna désespérée qui clôt l'ouvrage. Elle répond : « I believe in it. I believe in everything. I believe in anything that will bring my sister home ». Dans ces conditions, la réincarnation l'aide à accepter la disparition de Kainene et à entretenir l'espoir de se revoir. Dans cet espoir offert par l'idée de

réincarnation, elle les voit revenir ensemble pour une autre vie dans le futur. Manifestement, la réincarnation apparaît ici comme un exemple de thérapie individuelle à ne pas ignorer.

Face au traumatisme de la guerre du Biafra, il semble qu'Adichie, elle-même, un peu par désespoir de cause, un peu comme le personnage d'Olanna dans la situation décrite plus haut, a recours aux croyances relatives à Mammy Water pour aider les personnes psychologiquement atteintes à la suite d'un traumatisme. C'est le cas de James Nwoye dans la nouvelle intitulée *Ghosts* (Adichie, 2009). Ce professeur d'université a connu la guerre, y a perdu sa fille Zik et, par la suite, perd aussi sa femme Ebere dans les années de mauvaise gouvernance. Il est très intéressant de voir comment Adichie puise dans les éléments de croyances relatives à la déesse pour aider le personnage à survivre au quotidien. En effet, James Nwoye reçoit la visite de sa femme avec le même style de manifestation que Mammy Water :

> « There was *no* wind outside. Yet the door downstairs was opening and closing. In retrospect, I doubt that I was as scared as I should have been. I heard the feet on the stairs, in much the same pattern as Ebere walked, heavier on each third step. I lay still in the darkness of our room. Then I felt my bedcover pulled back, the gently massaging hands on my arms and legs and chest, the soothing creaminess of the lotion, and a pleasant drowsiness overcame me – a drowsiness that I am still unable to fight off whenever she visits. I woke up, as I still do after her visits, with my skin supple and thick with the scent of Nivea. » (p. 67).

Cette description de la visite d'Ebere à son mari fait étrangement écho à la visite de Mammy Water à Ben dans « Uncle Ben's Choice » de Chinua Achebe, nouvelle dans laquelle Ben reçoit la visite de Mammy Water évoquée précédemment dans ce travail. Ben, face à la visite de Mammy Water, sort de son lit terrorisé et s'enfuit trouver son ami Matthew. Contrairement à Achebe, Adichie utilise ici le procédé de manifestation de la déesse pour que les époux se retrouvent. Ainsi, Ebere revient et rentre dans le lit comme l'aurait fait Mammy Water qui se manifeste à un homme. James, contrairement à Ben, ne fuit pas. Il savoure la présence et en tire beaucoup de plaisir et de bonheur, ce qui l'aide à ne pas sombrer dans le désespoir. Toutes les caractéristiques qui marquent la présence de la déesse sont présentes : le massage plaisant et réconfortant que reçoit James et l'effet réparateur qui en découle pour lui après chaque visite. La bonne odeur de la lotion de corps Nivea utilisée n'est pas du reste car la déesse

affectionne les crèmes et les parfums. L'aspect sexuel est évoqué affectueusement, comme avec les vieux couples :

> « Sometimes when she visits, she tickles my testicles, her fingers running over them. She knows very well that my prostate medication has deadened things down there, and she does this only to tease me, to laugh her gently jeering laugh. » (p. 72).

Visiblement, Adichie construit une possibilité de thérapie individuelle en utilisant l'une des manifestations populaires de la déesse. Ainsi, James continue de vivre avec Ebere au-delà de la mort. Elle continue de faire partie de sa vie : il parle de son petit-fils en l'incluant, « Nkiru [sa fille] will tell me about our grandson », et il va se coucher chaque soir en espérant sa visite : « I will take a bath and go to bed and, in the still darkness of my room, listen for the sound of doors opening and closing. » (p. 73).

Ainsi, des éléments de culture ayant trait à la déesse peuvent aisément entrer dans une poursuite de thérapie par les croyances de réincarnation et de manifestations à travers les rêves, ce qui semble convenable surtout pour accompagner des traumatismes individuels.

Parallèlement, en thérapie de groupe après le traumatisme de la guerre, c'est l'attribut premier de Mammy Water, littéralement « mother water » en cosmologie igbo, qui sera sollicité. La communauté igbo peut avoir recours à elle dans ses prières. Elle offre un creuset où les victimes des traumatismes subis peuvent aller chercher une écoute, un réconfort, un accompagnement sous forme de potions, de rites, de danses ou autres que les adeptes du culte de Mammy Water peuvent offrir. Une autre dimension de cet attribut de la déesse permet une reconstruction nationale du Nigeria. En effet, cet attribut de mère suprême de la déesse permet aussi d'entrevoir une réconciliation possible dans le cas de la fédération. La déesse joue ainsi le rôle de la mère qui ramène à elle ses enfants qui se sont disputés mais qui peuvent toujours se réconcilier et continuer à construire ensemble leur vie dans la même famille, ici la fédération du Nigeria malgré la guerre qui les a impitoyablement opposés l'un à l'autre. Symboliquement, la communauté igbo et les forces fédérales constituent les enfants d'une même mère. Après la bagarre /la guerre, la mère, ici Mammy Water, les écoute, les soigne et les réconcilie pour que la famille, ici la fédération, survive.

L'image de la mère fédérale est bien portée par la nouvelle *The Gift* d'Anthonia Kalu (2003). Nne signifie mère en igbo. Dans une conversation entre petite-fille et grand-mère, le rôle de la mère médiatrice, fédératrice, est étendu au Nigeria :

> « « But One Nigeria is killing us. »
>
> « It will pass. *Nneji* - Mother holds together. » […] We are the soil and the soil is us. *Nneji oha* - Mother holds community together. […]Nigeria rose and stretched. She stretched from Calabar to Lagos, from Benin to Sokoto to Kafanchan. Over the River Niger and the Benue, Nigeria stretched. Again » (pp. 177, 178, 179).

La cicatrisation des plaies de la guerre, la guérison sociale sont ainsi confiées au concept social de la mère. Mammy Water se retrouve dans son rôle premier de mère. Toute la communauté semble être en période de thérapie aussi bien individuelle que collective. Le premier volet de cette thérapie s'attardera sur l'étendue du traumatisme de la guerre sur la communauté igbo et le rôle de la mémoire dans le processus de guérison. Le deuxième volet de cette thérapie portera sur la gouvernance de la fédération. Les leaders font-ils de la réconciliation nationale et de la justice sociale leurs priorités dans cette période de reconstruction personnelle et sociale vu les effets de la guerre ? La construction nationale continue-t-elle en intégrant la guerre du Biafra comme une leçon pour l'avenir pour qu'après cet épisode de l'entrée, de la sortie et de la réintégration du Biafra dans la fédération, la construction nationale du Nigeria continue en tenant compte des enseignements de cet épisode ? Ces questions feront l'objet du chapitre 1. L'engagement d'Adichie en tant qu'écrivain se perçoit dans sa façon de faire le lien entre les injustices dans les résolutions du conflit, d'une part, et la mauvaise gouvernance à la tête de la fédération dans cette période de réconciliation nationale après la guerre, d'autre part. Cela sera l'objet du deuxième chapitre de cette partie.

Chapitre 1 :
Mémoire et réconciliation -
la question de la mémoire officielle

Après cet épisode traumatique de la guerre, les Nigérians doivent maintenant trouver des moyens de résoudre les séquelles de la guerre et, en même temps, d'intégrer ce conflit dans l'entreprise de construction nationale ébauchée depuis l'indépendance. Le maître mot ici semble être la réconciliation. Une réconciliation pour permettre aux ennemis d'hier de se retrouver pour faire avancer l'œuvre nationale commune. Plusieurs éléments sont nécessaires pour que cette réconciliation soit effective. Dans un premier temps, il faut une résolution juste des raisons du conflit, c'est-à-dire une reconnaissance du malaise des Igbos dans la fédération. Dans un deuxième temps, il faut une acceptation du traumatisme de la guerre par toutes les parties impliquées. Le troisième élément consiste à mettre sur pied des mesures d'accompagnement pour réparer les dégâts matériels et reconstruire le pays. Enfin, le quatrième élément porte sur la gestion du traumatisme né de cet épisode douloureux dans les mémoires communautaires et la mémoire nationale dans son ensemble.

I – La mémoire officielle au Nigeria

Le discours de Gowon à la nation le 15 janvier 1970 proclame la fin officielle de la guerre au Nigeria. Par son contenu et ses directives, ce discours veut imposer au peuple une certaine lecture des événements en même temps qu'il veut renforcer dans les mémoires l'unité de la nation nigériane. L'histoire nigériane ne devrait pas s'attarder sur cette guerre, le mot Biafra ne devrait plus être prononcé. Les Nigérians sont appelés à un « oubli » officiel de la sécession et la réintégration de la République du Biafra dans la fédération en une seule entité semble être le point le plus important :

> « This afternoon at Dodan Barracks, Lt. Col. Philip Effiong, […] formally proclaimed the end of the attempt at secession and accepted the authority of the Federal Military Government of Nigeria. They also formally accepted the present political and administrative structure of the country. This ends thirty

> months of a grim struggle. Thirty months of sacrifice and national agony. » (Gowon's Civil War Victory Message to the Nation, 15 January 1970).

Vient ensuite la justification de la guerre. Les raisons de la guerre se trouvent dans la sauvegarde de la construction nationale et le rayonnement anticipé du Nigeria pour le bonheur de ses citoyens et la fierté de l'Afrique. Cette guerre est présentée comme inévitable pour une plus noble cause qui est la paix et la prospérité de la nation nigériane :

> « Our objectives in fighting the war to crush Ojukwu's rebellion were always clear. We desired to preserve the territorial integrity and unity of Nigeria. For as one country we would be able to maintain lasting peace amongst our various communities ; achieve rapid economie development to improve the lot of our people ; guarantee a dignified future and respect in the world for our prosperity and contribute to African unity and modernization. On the other hand, the small sucessor states in a disintegrated Nigeria would be victims of perpetual war and misery and neo-colonialism. Our duty was clear. And we are, today vindicated. » (ibid).

Néanmoins, ce discours dit de réconciliation semble d'emblée ne pas reconnaître le malaise de la communauté igbo. Gowon veut effacer d'un trait de discours l'existence du Biafra en même temps que les raisons qui ont poussé à sa naissance. Et l'ironie et le sarcasme du ton ne peuvent qu'ajouter de l'amertume et du ressentiment aux populations igbos brimées hier, vaincues par la guerre et humiliées par ce discours théoriquement rassembleur.

> « « The so-called Rising Sun of Biafra » is set for ever. It will be a great disservice for anyone to continue to use the word Biafra to refer to any part of the East Central State of Nigeria. The tragic chapter of violence is just ended. We are at the dawn of national reconciliation. Once again, we have an opportunity to build a new nation. » (ibid).

Ici, la mémoire officielle dicte aux citoyens une ligne de conduite par rapport à l'histoire du Nigeria. L'épisode du Biafra doit être vite oublié et plus personne ne devrait en parler. Mais les traumatismes de la guerre dans les esprits ne peuvent s'effacer aussi facilement. La non-reconnaissance de ce qui a amené les Igbos à la guerre comme premier élément et l'effacement officiel de la mémoire de cette guerre dans la tête, dans l'imaginaire de ces derniers à qui on enlève officiellement le droit d'en parler comme deuxième élément font le lit

du ressentiment et de la rancœur. Cela n'est pas pour promouvoir la paix et la réconciliation. Au niveau de la nation, les autres minorités qui ont subi la guerre vivent la même expérience que les Igbos. Ce sentiment de non-reconnaissance de la peine endurée et qu'une lecture unifiée de l'histoire du pays leur est imposée ne présage d'aucune paix et réconciliation durables. L'effacement de l'entité du Biafra, aussi bien dans les documents officiels que dans la parole officielle selon le discours de Gowon, laisse perplexe et dubitatif par rapport à cette nouvelle cohésion nationale qu'il semble appeler de tous ses vœux. N'oublions pas que même les vainqueurs ont aussi été traumatisés par l'irruption de cette guerre dans leurs vies et qu'elle y a laissé des traces difficiles à effacer comme le souhaiterait l'action gouvernementale.

Le troisième élément qui semble primordial est la reconstruction du pays. Gowon ne manque pas de promesses sur ce plan.

> « We are mobilizing adequate resources from the Federal Government to provide food, shelter, and medicines for the affected population. Rehabilitation and reconstruction will follow simultaneously to restore electricity, transport and communications. We must, as a matter of urgency, resettle firms and reopen factories to ensure that normal economic life is resumed by everyone as soon as possible. » (ibid).

Le quatrième élément nécessaire à une renonciation effective est celui très important qui porte sur la gestion du traumatisme, surtout au niveau psychologique. Sur ce plan, la discussion comporte deux dimensions. Dans un premier temps, il faut une réintégration complète des Igbos dans la fédération et à tous les niveaux. Une position délicate puisqu'ils étaient considérés hier comme des ennemis et aujourd'hui des traitres à la nation, car ayant voulu la déconstruire en faisant sécession. Il faudrait pouvoir les accueillir et créer les conditions pour qu'ils soient réintégrés sans ressentiment et, dans un deuxième temps, aider à la guérison du traumatisme laissé par la guerre par un travail psychologique à l'échelle de la nation. En ce qui concerne la réintégration complète des Igbos dans la fédération, le discours est très conciliateur :

> « Those now freed from the terror and misery of the secessionist enclave are therefore doubly welcome. The nation is relieved. All energies will now be bent to the task of reintegration and reconciliation. They will find, contrary to

> the […] propaganda with which they were fed, that thousands and thousands of Igbos have lived and worked in peace with other ethnic groups in Lagos and elsewhere in the Federation throughout the dark days of the civil war. There is, therefore, no cause for humiliation on the part of any groups of the people of this country. The task of reconciliation is truly begun. » (ibid).

L'armée, les blessés et les morts sont honorés dans une formule qui tient toujours compte de cette vision de la nation nigériane, une et indivisible, le « one Nigeria ».

> « The Armed Forces deserve the greatest praise for their valour in battle. […] I also praise the civilian population everywhere in the country for their patience, sacrifice, loyalty and steadfast support for the fighting troops and for One Nigeria. […] We mourn the dead heroes. […]. We must […] contribute our quota to the building on the concerted efforts of all its people and on justice and equality. A nation never to return to the fractions, sterile and selfish debates that led to the tragic conflict just ending. » (ibid).

Ainsi, bien que portant des références de paix, de réconciliation et d'unité nationale, le discours de Gowon pèche au niveau de quelques axes majeurs. La non-reconnaissance du malaise des Igbos qui, d'escalade en escalade, a conduit à la crise de la sécession dans un premier temps et, ensuite, la volonté d'effacer l'existence de la République du Biafra pendant quatre années et même la référence au Biafra de l'histoire du Nigeria font que ce discours reste controversé.

A – Victimisation des Igbos : Retour des « déplacés»

À la lecture de *Half of a Yellow Sun*, on s'attendrait à ce qu'Adichie reproduise le discours de réconciliation de Gowon dans son intégralité comme elle l'a fait pour certains discours marquants du conflit, par exemple celui de la déclaration de naissance de la République du Biafra par Ojukwu (pp. 161-162). Une allusion est faite à Gowon rapidement et avec une pointe d'irritation : « It was raining when he [Richard] arrived in Lagos. On the car radio, Gowon's speech was broadcast yet again: *No victor and no vanquished* » (p. 428). Elle préfère montrer le traitement infligé aux Igbos dans la réalité après les promesses du discours de Gowon. En effet, il est très intéressant de voir le décalage entre les promesses de réconciliation, d'égalité entre tous les citoyens et le traitement infligé aux Igbos par un officier nigérian au nom du « united Nigeria ». Il s'agit d'un officier théoriquement chargé de

la protection de tous les citoyens. Sur le chemin du retour, les « déplacés »- ceux que la guerre a obligés à partir de chez eux, qui ont survécu et qui rentrent et c'est le cas d'Odenigbo et de sa famille qui arrivent à un checkpoint :

> « Odenigbo stopped the car beside the Nigerian officier. […]
>
> «Why do you still have Biafran number plates ? Are you supporters of the defeated rebels ? His voice was loud, contrived, it was as if he was acting and very aware of himself in the role of the bully. […]»
>
> «We will change it when we get to Nsukka », Odenigbo said.
>
> « Nsukka ? » The officer straightened up and laughed. « Ah, Nsukka University. You are the ones who planned the rebellion with Ojukwu, you book people ! »
>
> Odenigbo said nothing, looking straight ahead. The officer yanked his door open with a sudden movement. « *Oya* ! Come out and carry some wood for us. Let's see how you can help a united Nigeria. »
>
> Odenigbo looked at him. « What is this for ? » […]
>
> When Odenigbo climbed out, the officer slapped his face, so violently, so unexpectedly, that Odenigbo fell against the car.
>
> « you are not gratefut that we didn't kill all of you ? Come on carry those wood planks quickly, two at a time! »
>
> « Let my wife stay with our daughter, please », Odenigbo said
>
> The sound of the second slap from the officer was not as loud as the first. »
>
> (Adichie, 2007, p. 416).

Adichie choisit de montrer une deuxième brimade qui contraste bien avec les promesses de Gowon.

> « He stopped another car, a Peugeot 403. « Come out right now! »
>
> The smallish man came out and stood by his car. The officer reached out and pulled his glasses from his face and flung them into the bush. « Ah, now you cannot see? But you could see enough to write propaganda for Ojukwu? It was not what all of you civil servants did? »

> The man squinted and rubbbed his eyes.
>
> « Lie down », the officer said. The man lay down on the coal tar. The officer took a long cane and began to flog the man across his back and buttocks, […] and the man cried out something Olanna did not understand.
>
> « Say, *thank you, sah*! » the officer said.
>
> The man said, « thank you, *sir!* »
>
> « Say it again! »
>
> « thank you, *sir*! » » (p. 417).

Après l'humiliation subie par Odenigbo, giflé deux fois devant sa famille sans possibilité de réagir, après l'humiliation subie par l'homme qui après s'être fait bastonner doit dire « merci Monsieur » plusieurs fois, Adichie poursuit son tableau du contraste entre la paix et la réconciliation promises par Gowon et le comportement des représentants de la police et de l'armée non seulement sur les routes, mais aussi jusque dans les maisons. Ainsi, le sentiment d'insécurité semble sans fin, même lorsque la demeure familiale que l'on a quittée pour cause de guerre est enfin retrouvée.

> « The banging on the door some evening later, when Mr Richard was visiting, annoyed Ugwu. […] At the door, he moved a step back when he saw the two soldiers through the glass. They grabbed the handle and jerked at the locked door. Ugwu opened it. One of them was wearing a green beret and the other had a white mole on his chin like a fruit seed.
>
> « Everybody in this house, come out and lie down flat! »
>
> Master, Olanna, Ugwu, Baby, and Mr Richard all streched out on the living room floor while the soldier searched the house. […]
>
> The one with the green beret had eyes that blazed red, and he shouted and shredded some papers on the table. It was he who pressed the sole of his boot on Mr Richard's backside and said, « White man! Oyinbo! Don't shit hot shit here, oh! It was he, too, who placed his gun to Master's head and said, 'Are you sure you are not hiding Biafran money here? »

> The other one, with the mole on the chin, said, 'We are searching for any materials that will threaten the unity of Nigeria'and then went to the kitchen and came out with two plates heaped with Ugwu's *jollof* rice.
>
> After they ate, after they drank some water and belched loudly, they got into their station wagon and drove away. » (pp. 423-424).

L'insécurité permanente jusque dans les maisons des vaincus de cette guerre rend totalement inutile le slogan promu par le gouvernement Gowon : « No victor and no vanquished ! » Surtout lorsque les actions perpétrées le sont par les représentants de l'ordre. Face à tant d'humiliations et de violences gratuites qui resteront impunies, jeter le reste du riz laissé par les soldats devient un acte de liberté personnelle et d'estime de soi. « Olanna stood up first. She walked into the kitchen and poured the rest of the *jollof* rice into the dustbin » (p. 424). Ce geste est fait par dégoût pour ces soldats mais représente surtout le symbole de la liberté personnelle qui reste à quelqu'un qui a tout perdu mais qui s'accroche à sa dignité.

Des abus de ce genre s'effacent difficilement de la mémoire de ceux qui les ont subis. Les survivants qui retournent chez eux sont choqués par l'état de leurs propriétés. Les lieux saccagés, brûlés, vandalisés, « salis » avec des excréments humains (p. 419) sont autant de faits traumatisants. À cela s'ajoutent les pertes humaines : des parents, des amis, morts ou disparus, que l'on ne retrouve pas au retour, par exemple la mère d'Odenigbo qui n'avait pas voulu quitter sa maison à l'approche des troupes fédérales est morte plus tard pendant le conflit.

B – Victimisation des Igbos : expropriation sans recours

Aux brimades subies par les Igbos comme celles précédemment décrites s'ajoutent des injustices qui n'auraient pas dû être si l'État les avait protégés effectivement comme promis par le discours de réconciliation de Gowon. Les expropriations et la disparition du patrimoine des Igbos sont monnaie courante et restent impunies. Dans les derniers chapitres 35, 36 et 37, Adichie met en exergue les mesures gouvernementales prises au détriment des Igbos et les « illustre » dans le texte de *Half of a Yellow Sun*.

Tout d'abord, elle évoque les représailles contre les enseignants de l'université de Nsukka perçue comme le foyer de la rébellion et des idées sécessionnistes. Dans le chapitre 35, Adichie le mentionne :

> « Dr Okeke and his family had not returned, and now a bow-legged man, a professor of chemistry who cooked on firewood and had a chicken coop, live there. One day, in the failing light of dusk, Ugwu looked up and saw three soldiers barge into the compound and leave moments later, dragging the professor.
>
> Ugwu had heard that the Nigerian soldiers had promised to kill five per cent of Nsukka academics, and nobody had heard of Professor Ezeka since he was arrested in Enugu, but it was suddenly real to him, seeing the professor next door dragged off. » (p. 423).

Ensuite, l'expropriation des Igbos sans qu'ils soient protégés officiellement par une action gouvernementale est un fait notoire qui contraste avec les bonnes paroles de protection de chaque citoyen promues dans le discours de Gowon. Dans le chapitre 36, Adichie montre comment les demeures abandonnées par les propriétaires igbos en fuite sont reprises et occupées par des gens qui le font en toute impunité.

> « Kainene's house was repainted a muted green ; […].Richard went around to the front door and rang the doorbell […].The woman who came out had slender tribal marks on her face, two lines on each cheek. She opened the door a crack.
>
> « Yes? »
>
> « Good afternoon », Richard said. « My name is Richard Churchill. I'm Kainene Ozobia's fiancé. »
>
> « Yes? »
>
> « I used to live here. This is Kainene's house. »
>
> The woman's face tightened. « This was abandoned property. It is now my house ». She started to close the door.
>
> « Please, wait, Richard said. I'd like our photos, please. Can I have some of Kainene's photographs? The album on the shelf in the study? » The woman whistled. « I have a vicious dog, and if you don't go now I will turn it on you. »

> « Please, just the photographs. »
>
> The woman whistled again. From somewhere inside, Richard heard a dog growl. He slowly turned and left. » (p. 426).

Dans la même veine, Adichie expose l'expropriation des parents de Kainene.

> « When she [Kainene] is well, I will ask her what we can do about that Yoruba sheep we thought was our friend. Imagine the man making us buy our own house. Imagine forging ownership papers and everything and saying we should be happy he was not asking for much ; on top of that he took the furniture. Kainene's father is too afraid to say anything. He is grateful they let him keep a house that is his own. Kainene would never tolerate that. » (p. 427).

Kainene, symbole dans le texte de la déesse Mammy Water, est évoquée comme un recours aussi bien pour Richard le fiancé que pour sa mère. Ces personnages se sentent démunis et impuissants sans son aide, sans elle. Richard se sentait incapable de revendiquer ce qu'il avait perdu sans elle à ses côtés.

> «He had delayed coming to Port Harcourt because he first wanted to find her so that they would visit the house together, look together at what they had lost. She would try to get it back, he was sure, she would write petitions and go to court and tell everyone that the federal goverment had stolen her house, in that fearless way of hers. » (ibid).

Est-ce une coïncidence que, lorsque Richard évoque Kainene maintenant disparue, l'image qu'il a d'elle a des couleurs or et rouge, couleurs évocatrices de Mammy Water : « The sleep-tussled wrapper tied across her waist was flaked with gold, other times with red » (ibid). À un autre niveau, il est intéressant de remarquer que ce sont d'autres ethnies de la même nation, le Nigeria, qui profitent de la guerre et du malheur des Igbos pour s'approprier leurs biens. « The woman who came out had slender tribal marks on her face, two lines on each cheek » (p. 426). Et l'escroc en ce qui concerne le cas d'expropriation des parents de Kainene, ce fut « that Yoruba sheep we thought was our friend » (ibid).

Le traitement subi par les officiers igbos après la guerre est résumé par le traitement subi par l'officier Madu à sa sortie de prison.

> « Madu was staying with them [les parents de Kainene] in Lagos, now that he had been released from his long detention at Alagbon close ; now that he had

> been dismissed from the Nigerian Army ; now that he had been given twenty pounds for all the money he had before and during the war. » (p. 427).

Ainsi, les officiers de l'armée biafraise ne sont pas réintégrés dans l'armée nigériane et sont dépossédés de leurs avoirs. Concernant les citoyens ordinaires igbos, il semble que les institutions bancaires n'aient pas eu de scrupules à les exploiter.

> « Her [Olanna] bank account in Lagos was gone. It no longer existed. It was like being forcibly undressed ; somebody had snatched at all her clothes and left her shivering naked in the cold. » (p. 432).

Les Igbos vaincus par la guerre, humiliés, dépossédés sans recours, ni protection officielle auront du mal à croire à des phrases comme « No victor and no vanquished » et en des mots comme « paix » et « réconciliation ». Pour conclure ce chapitre sur la question de la mémoire officielle au Nigeria, je citerai quelques remarques de Michael Gould dans l'épilogue de son livre, *The Biafran War* :

> « By spending a year travelling and visiting all the major centres throughout the country, it is striking that there is little to remind the visitor of Nigeria's civil war. […] There are no memorials to the event. Little seems to be taught in schools about the war, as is evident from interviews with teachers and past pupils. It seems as though a certain air-brushing of the event has occured in the minds of the population. […] Essentially, it seems that Gowon's slogan of « No victor no vanquished », has been a popular sentiment with the majority of Nigerians since the end of hostilities, and has continued in this vein to the present. […] The divergence of the two main groups which created conditions for the conflict have not been put to rest, and the losers are the Igbos. Despite Gowon's proclamation of « No victor no vanquish » the ongoing reality has been very different, and the undercurrent of dissent and disquiet with the ruling oligarchy is never far from current day-to-day life. » (Gould, 2013, pp. 201, 204, 205).

II- Mémoire(s) de guerre : la tête comme site du traumatisme

En regardant de près *Half of a Yellow Sun*, force est de constater que les personnages ne comportent pas de mutilés de guerre. Ce personnage mutilé de guerre, diminué physiquement, ayant perdu un ou plusieurs membres ou un œil ou les deux du fait des aléas du front manque.

Cela ne veut pas dire qu'Adichie ne s'autorise pas l'usage de la violence de la guerre. Justement, cet usage est fait de manière à ce que lorsqu'elle arrive, lorsque Adichie met en scène cette violence, l'impact est fort sur les témoins et marque à tout jamais leur psyché. Les victimes meurent dans les descriptions apocalyptiques des scènes, mais l'auteur passe plutôt à l'impact de cette violence sur la vie des survivants. Ici, on dirait que le choix semble pour Adichie de montrer la violence de la guerre mais surtout pas rapport à l'impact des scènes de mort et de violence sur la vie des survivants. Malgré des scènes de tranchées et l'utilisation mal assurée des mines de fabrication locale, les « ogbuniques » (pp 361-362), par Ugwu pendant son séjour au front, il s'en est sorti blessé mais intact physiquement (pp. 393-394). Il en va de même pour les autres personnages importants du livre tels qu'Olanna, Richard, Kainene et Odenigbo. Tout au long du texte, ils restent des survivants du traumatisme mais ils ne deviennent pas mutilés de guerre.

A - Adichie écrit le traumatisme et participe à la thérapie

L'expérience traumatisante qui frappe Olanna pendant sa visite à la famille dans le nord est violente et inattendue. Le quartier de Sabon Gari où vit son oncle Mbaezi et sa famille est attaqué sous les chants de « The Igbo must go. The infidels must go. The Igbo must go » (p. 147).

Dans l'incendie qui a suivi, elle ne peut que constater le massacre de toute la famille, y compris sa cousine enceinte. Les Haoussa les avaient tués, des Haoussa qui hier étaient des amis. « « We finished the whole family. It was Allah's will! » One of the men called out in Hausa. The man was familiar. It was Abdulmalik. » (p. 148). Cette scène surréaliste, Olanna la subit manquant de près d'être tuée elle-même. À cette première expérience qui à elle toute seule est assez traumatisante, Adichie en ajoute une deuxième qui se passe dans le train qui ramène Olanna du même périple vers Nsukka. Dans le train bondé qui ramène les Igbos fuyant les massacres vers leur terre natale, une femme montre à Olanna et aux autres passagers la tête de sa fille dans une calebasse.

> « The woman with the calabash nudged her, then motioned to some other people close by. […]. « Come and take a look ». She opened the calabash.
>
> « Take a look », she said again.

> Olanna looked into the bowl. She saw the little girl's head with the ashy - grey skin and the plaited hair and rolled - back eyes and open mouth. She stared at it for a while before she looked away. Somebody screamed.
>
> The woman closed the calabash. « Do you know », she said, « it took me so long to plait this hair? She had such thick hair. » » (p. 149).

Cette scène de la tête dans la calebasse constitue un autre choc pour Olanna. Le lecteur aussi est choqué par la violence de cette scène, une violence psychologique traumatisante. La mère invite les autres passagers voyageant eux aussi avec leurs différentes histoires de massacres et de mort à regarder la tête de sa fille dans la calebasse. Elle parle de ses difficultés à lui faire les cheveux pendant que les témoins horrifiés devinent son histoire. Au-delà des cheveux de sa fille, c'est une quête de témoin à son malheur qui lui fait partager son histoire. Elle va pouvoir enterrer ne serait-ce qu'une partie du corps de sa fille avec les rites et les honneurs qu'il faut. Elle en sera quelque peu soulagée et cela participera à la thérapie dont elle aura besoin pour surmonter cette épreuve. La pensée du corps de l'être cher mort pendant un massacre ou de restes de corps introuvables selon les circonstances du drame et abandonnés sans sépulture est insoutenable pour les familles. Pouvoir enterrer les restes décemment aide à faire le travail de deuil et à une guérison psychologique. Chez les Fons de la République du Bénin (mon ethnie d'origine), une pratique semblable de cérémonie d'enterrement pour les cheveux et les ongles du défunt à défaut du corps dans son intégralité existe. Dans le prologue du *Book*, parallèlement à la femme à la calebasse, Adichie parle d'autres femmes ailleurs dans d'autres conflits qui voyageaient avec des restes d'êtres chers. La détresse humaine en temps de guerre reste la même partout.

> « After he write this [l'histoire de la femme à la calebasse], he mentions the German women who fled Hamburg with the charred bodies of their children stuffed in suitcases, the Rwandan women who pocketed tiny parts of their mauled babies. » (p. 82).

Quand enfin Olanna, dans un état second, parvient au seuil de la maison à Nsukka, elle s'effondre. Elle reste paralysée quelques semaines et est presque muette. Odenigbo doit parler pour elle et raconter ce qu'elle a vécu quand ses parents et sa soeur Kainene lui rendent visite. Dans un premier temps, pour la sortir de son extrême état de choc, le docteur Patel, un de leurs amis, lui fera prendre des médicaments jusqu'à ce qu'elle recouvre l'usage de ses jambes et recommence à parler normalement. Cependant, raconter l'histoire de la tête dans la

calebasse à tous les personnages autour d'elle participe à sa thérapie et à sa guérison du traumatisme qu'elle a subi.

Adichie utilise la perte de contrôle de la vessie comme signe du degré de choc psychologique du témoin de l'expérience traumatisante. Dans le train du retour, Olanna, à même le plancher, sent l'urine mouiller sa robe ; la sienne ou celle des autres ? Peu importe, à ce stade, les individus traumatisés par les horreurs qu'ils viennent de vivre n'ont plus aucune force de contrôle physique sur leurs corps.

De la même manière, Richard témoin de la scène de la tuerie à l'aéroport est profondément choqué. Des individus armés font irruption dans le hall de l'aéroport et tuent les Igbos. Adichie incorpore des détails qui montrent les nuances religieuses du conflit. Faire dire « Allah Akbar » à la victime pour déterminer à l'accent si elle est igbo ou pas. À l'hésitation, l'assaillant comprend qu'elle est igbo et l'abat. Après le hall de l'aéroport, ils débarquent tous les Igbos déjà dans l'avion, les alignent et les abattent. Le corps de Richard cède ; le choc psychologique est extrême : il se mouille d'urine et vomit. Adichie travaille le choc pour que le lecteur vive bien l'expérience avec le personnage du livre. Le personnage vivant l'expérience est igbo ou très affilié aux Igbos comme c'est le cas de Richard. Après ce massacre, il n'a de cesse de penser que s'il avait été avec Kainene, les assaillants l'auraient tuée devant lui. Dans son expérience du massacre de sa famille dans le nord, Olanna est igbo et, en tant qu'igbo, entend les assaillants dire qu'ils ont exterminé des Igbos et que la raison du massacre est leur appartenance ethnique : « The Igbo must go. The infidel must go. The Igbo must go. » Cet aspect renforce la vulnérabilité du témoin qui voit qu'il échappe à la mort juste par chance.

Pour sa thérapie, Richard dans le texte n'a pas d'occasion de bénéficier d'une écoute du drame qu'il a vécu. Il n'en parle pas à répétition. Sa thérapie se trouve dans le travail de reporter de guerre qu'il fait, écrivant des articles. Il partage son vécu de la guerre, son histoire et son témoignage. Cela constitue aussi une thérapie. Écrire semble être un moyen thérapeutique incontournable dans les expériences de traumatisme de guerre. Pour Kainene, l'expérience de la guerre qui l'ébranle le plus se passe chez elle à Port-Harcourt. Lors d'un bombardement pendant l'assaut final de la ville par les troupes fédérales, l'un de ses employés est tué dans des circonstances horribles sous ses yeux.

> « Harrison and Ikejide had run out of the house ; Harrison threw himself flat on the ground while Ikejide kept running, his body arched slightly forwards, his arms flying around, his head bobbing […] A piece of shrapnel, the size of a

> fist, wheezed past. Ikejide was still running and in the moment that Richard glanced away and back, Ikejide's head was gone. The body was running arched slightly forwards, arms flying around, but there was no head. There was only a bloodied neck. Kainene screamed. The boby crashed down near her long American car, the planes receded and disappeared into the distance, and they all lay still for long minutes, until Harrison got up and said, « I am getting bag ». He came back with a raffia bag. Richard did not look as Harrison went over to pick up Ikejide's head and put it in the bag. Later, as he grasped the still-warm ankles and walked, with Harrison holding the wrists, to the shallow grave at the bottom of orchard, he did not once look directly at it. Kainene sat on the ground and watched them. « Are you all right ? » Richard asked her. She did not respond. There was an eerie blankness in her eyes. » (pp. 316-317).

Le choc est si grand que, les jours d'après, Kainene semble absente et parle peu. Elle pleure la nuit. Tout ceci est inhabituel chez Kainene dont la personnalité déterminée et téméraire est bien connue. Mais cette scène est écrite de sorte à conférer à Kainene en même temps qu'au lecteur l'horreur de la situation. Les détails ajoutent à l'irréalité des faits : le corps sans tête qui continue un peu dans sa trajectoire et finit par tomber près de la voiture américaine de Kainene ; la tête coupée de son collègue qu'Harrison ramasse et met tranquillement dans un sac en raphia ; Et, plus tard, l'enterrement rapide au fond du jardin. Tout se passe si vite que Kainene choquée n'en revient pas. Lorsqu'elle recommence à parler, c'est un rapprochement avec sa sœur que l'on constate. La tête coupée d'Ikejide la ramène à la tête coupée dans la calebasse qu'Olanna a vue. Elle se demande comment une tête peut être totalement coupée par un obus. Elle veut parler à sa sœur (p.318.). Parler est ici encore l'amorce de la thérapie. Parler, se poser des questions, même s'il n'y a pas de réponse est pour Kainene la marche thérapeutique à suivre. On ne peut s'empêcher de penser que la tête de la calebasse a peut-être été coupée par un éclat d'obus. Bien que dans cette scène Adichie mette l'accent sur l'expérience traumatisante du corps sans tête de son employé qui court dans le cas de Kainene, il est à noter que pour Richard qui était avec elle lors des faits, l'expérience serait tout aussi traumatisante. Il faut rappeler que tous les personnages vivent pendant la guerre avec une menace permanente de mort pour eux et leur entourage. Pour finir, il faut aussi dire qu'en plus des médicaments, de la parole et de l'écriture pour sortir du traumatisme vécu par les uns et les autres, les personnages ont aussi besoin de symbolisme, de souvenirs sous la forme parfois d'objets associés à des mémoires de lieux et de temps. Richard aurait souhaité

avoir les albums photos de Kainene à défaut de la maison où ils ont vécu ensemble mais, malheureusement, cela lui a été refusé. Olanna aurait sûrement souhaité avoir des photos de son mariage mais le bombardement de ce jour le lui a refusé. Le symbolisme des objets, les souvenirs et la mémoire pour guérir se manifestent de façon très personnelle. Odenigbo porte toujours un drapeau biafrais sur lui alors qu'Olanna, exaspérée, brûle les billets biafrais qui lui restent. Dans le désespoir de retrouver sa sœur, elle participe à des rites et actes sacrés traditionnels qui, en la rassurant sur le sort de sa sœur, participent à sa thérapie personnelle.

Pour finir ce chapitre, *Half of a Yellow Sun* inscrit la guerre du Biafra dans la mémoire collective pour réparer un tort : la disparition progressive de cette guerre dans les esprits. L'inscription ou plutôt la réinscription de cette guerre dans les mémoires se fait à trois niveaux. Premièrement, au niveau national nigérian pour que cet épisode de la construction nationale ne soit pas oublié comme cela semble être le cas. Deuxièmement, au niveau africain pour inscrire la guerre du Biafra aux côtés d'autres traumatismes ayant marqué le continent, tels que la guerre d'Algérie, l'Apartheid en Afrique du Sud, la guerre au Rwanda. Troisièmement, à un niveau international, pour inscrire le traumatisme de la guerre du Biafra aux côtés du traumatisme de la persécution des Juifs ou du traumatisme de la guerre d'Arménie. Il est à noter que les travaux dans les « trauma studies » de chercheurs tels que Cathy Caruth, Shoshana Felman, Melissa Marder par rapport au cas des Juifs est d'une grande aide pour mieux appréhender le sujet de la guerre. De même, des chercheurs comme Janine Althounian dans ses travaux portant sur la guerre d'Arménie aident à mieux comprendre l'impact de ces guerres sur la psyché des communautés qui les ont subies aussi bien que sur l'individu victime de cette guerre. Il est aussi à noter avec satisfaction le rapprochement fait par certains chercheurs dans leurs travaux entre l'holocauste et la littérature dite « de guerre » d'après les indépendances en Afrique. Dans *Multidirectional Memory : Remembering the Holocaust in the Age of Decolonisation* (2009), Michael Rothberg suggère un élargissement inclusif des différents traumatismes. Lewis Ward rapporte à ce propos :

> « Michael Rothberg in *Multidirectional Memory : Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization (2009*), […] breaks new ground by bringing together the fields of Holocaust and postcolonial studies. Citing the antagonistic claims in the US between the memories of slavery and the Holocaust, Rothberg suggests a new paradigm : « Against the framework that understands collective memory as *competitive* memory […] I suggest that we

> consider memory as multidirectional : as subject to ongoing negotiation, cross - referencing, and borrowing ; as productive and not privative. » » (Ward, 2012).

Ceci est un élargissement qui ramène les différents traumatismes à l'essentiel, c'est-à-dire l'homme et le caractère déshumanisant de ces faits traumatisants de l'histoire de l'humanité.

Au-delà de l'inscription du traumatisme de la guerre du Biafra dans la mémoire collective de l'humanité, *Half of a Yellow Sun* s'inscrit dans la thérapie dont la communauté igbo a besoin. Rien officiellement au Nigeria ne participe à cette thérapie. Pour la thérapie du groupe, collectivement, il y a un manque cruel de symboles officiels. Pas de mémorial, de statue en rappel de cet épisode national douloureux. Pas de jour férié pour la mémoire qui en reconnaissant le sort des Igbos pourrait aider à la guérison ou à une thérapie collective. Au contraire, officiellement, interdiction est faite de parler du Biafra et même d'utiliser le mot. Le silence est imposé aux Igbos sur leur histoire. Ne pas la dire, ne pas la raconter. Elle ne sera pas entendue, ni reconnue.

Visiblement, Adichie s'insurge contre ce fait. Elle écrit le traumatisme pour participer à la thérapie collective. Son histoire sera lue et relue. Elle sera « écoutée » et même vue, le livre ayant été porté à l'écran en 2013. En tant qu'auteure de ce que l'on appelle littérature de guerre igbo, elle et les autres avant elle telles qu'Emecheta avec *Destination Biafra* et Nwapa avec *Never Again* inscrivent leur production textuelle sur le traumatisme de la guerre dans une thérapie personnelle en même temps que collective, la thérapie individuelle participant ainsi à la thérapie de groupe. Écrire pour survivre pendant la guerre et ensuite partager son histoire à la fin du conflit est ce qu'ont fait Debbie et Ugwu, respectivement dans *Destination Biafra* et *Half of a Yellow Sun*.

Avec la tête comme site du traumatisme, Adichie souligne l'importance du traumatisme sur la psyché aussi bien collective qu'individuelle. Les effets de ce traumatisme passeront d'une génération à l'autre pendant longtemps encore alors qu'une blessure physique s'arrête à la personne qui l'a subie.

Chapitre 2 :
Fédération retrouvée - pillage et mauvaise gouvernance

> « Its hero, Tancred, unwittingly kills his beloved Clorinda in a duel while she is disguised in the armour of an enemy knight. After her burial he makes his way into a strange magic forest which strikes the Crusaders' army with terror. He slashes with his sword at a tall tree; but blood streams from the cut and the voice of Clorinda, whose soul is imprisoned in the tree, is heard complaining that he has wounded his beloved once again. » (Freud, 1953).

Dans *Beyond the Pleasure Principle*, cette histoire racontée par Tasso dans *Jerusalem Delivered*, Freud met l'accent sur la répétition inconsciente d'un traumatisme. Dans *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Cathy Caruth ajoute :

> « The actions of Tancred, wounding his beloved in a battle and then, unknowingly, seemingly by chance, wounding her again, evocatively represent in Freud's text the way that the experience of a trauma repeats itself, exactly and unremittingly, through the unknowing acts of the survivor and against his very will. As Tasso's story dramatizes it, the repetition at the heart of catastrophe […] emerges as the unwitting re-enactment of an event that one cannot simply leave behind. » (Caruth, 1996, p. 2).

Cette parabole de Tasso, reprise par Freud et ultérieurement par Caruth dans l'introduction de son livre en tant que *The Wound and The Voice*, me semble très appropriée dans le cas du cheminement de la construction nationale de la fédération du Nigeria jusqu'à la guerre du Biafra et tout aussi appropriée pour la période après la guerre. De façon évidente, l'épisode traumatique qu'avait été la guerre de 1967 à 1970 avait un besoin manifeste de thérapie comme je l'ai longuement discuté dans le chapitre précédent. Cette thérapie passe par une reconnaissance juste des souffrances de la communauté dans la fédération. En tenant compte de ce rappel, il semble qu'à la lueur de la parabole de Tasso, la fédération du Nigeria, ce « One Nigeria » retrouvé, après le traumatisme de la guerre du Biafra, continue de façon répétitive à blesser la communauté igbo et bien d'autres au-delà d'elle - avant et après la guerre - en ignorant la voix de cette communauté qui, chaque fois que blessée, s'élève comme celle de Clorinda. Ici, Tancred est représenté par la fédération, l'idée du « One Nigeria » indivisible. La plaie infligée a commencé initialement par les massacres qui se sont répétés

pour culminer dans la guerre du Biafra et continuent à se répéter depuis 1970 sous une forme ou une autre. La voix igbo qui se plaint chaque fois que la plaie saigne est toujours ignorée par les autorités militaires qui se succèdent dans le pays. La thérapie qui pourrait être utilisée dans ce cas doit faire en sorte que tous ceux qui ont été touchés par le traumatisme des émeutes ou de la guerre ne soient plus blessés et re-blessés de manière répétitive par d'autres épisodes d'injustice sociale au nom du « One Nigeria ». Des décisions politiques bien pensées et justes auraient dû être prises. Malheureusement, ce ne fut pas le cas. La politique de non-reconnaissance de l'épisode du conflit prise officiellement n'a aidé personne. Comme le dit Caruth : « This event cannot just be left behind » (ibid). Ainsi, à chaque décision injuste envers les Igbos que ce soit de façon individuelle ou collective, la plaie est réouverte. Elle saigne, la voix plaintive igbo s'entend mais rien ne semble être fait pour l'écouter. Cette attitude à vouloir représenter ou être la voix de Clorinda qui se plaint à chaque fois que Tancred la « blesse » fait l'engagement d'Adichie. Ainsi, elle devient la voix de la communauté igbo initialement, mais aussi la voix des gens qui n'ont pas de voix face à la gouvernance fédérale. Donc, elle « crie », elle se fait entendre chaque fois que le gouvernement fédéral « blesse » encore la communauté igbo ou d'autres « communautés » sociales telles que les femmes, les enseignants ou autres à travers la mauvaise gouvernance. C'est là aussi son engagement. Dans un premier temps, je vais analyser comment elle porte cette voix en dénonçant la politique du gouvernement dans *Purple Hibiscus*. Dans un deuxième temps, j'étudierai la dénonciation faite par Adichie des effets de la mauvaise gouvernance et de la corruption sur les diverses communautés sociales dans des nouvelles tirées de *The Thing Around your Neck*, le troisième ouvrage d'Adichie publié en 2009.

I - Purple Hibiscus : gouvernance du Nigeria après la guerre du Biafra

> « Coups begat coups, he said, telling us about the bloody coups of the sixties, which ended up in civil war just after he left Nigeria to study in England. A coup always began a vicious cycle. Military men would always overthrow one another, because they could, because they were all power drunk. » (Adichie, 2005, p. 24).

Les militaires au pouvoir constituent le substrat politique sur lequel est construite l'histoire centrale de *Purple Hisbiscus.* L'évolution du texte, un bildungsroman, nous montre Kambili, une adolescente sans voix totalement subjuguée par un père tyrannique qui applique la religion catholique à la lettre. Petit à petit, au fur et à mesure de ses expériences hors de

l'influence de son père, elle va sortir de cet enfermement. C'est le contexte politique du Nigeria qui va permettre à Adichie de nous montrer une autre facette de Papa Eugene qui, de tyran à la maison, sera perçu aussi comme quelqu'un qui tient tête au gouvernement et à l'autorité des militaires au pouvoir. Dans le profil d'Adichie que Clare Garner présente à la fin de *Purple Hibiscus,* elle rapporte l'intention que l'auteure avait en créant le personnage de Papa Eugene :

> « I wanted Papa to be a man who did horrible things but who, ultimately, wasn't a monster. Unless he was complex it would be easy to dismiss him. There are lots of people who are kind and generous and thoughtful but, in the name of religion, do all sorts of awful things. » (p.5, post-script).

Ainsi, pour élaborer la face généreuse de Papa Eugene, ellle fait qu'il devient le propriétaire du journal *The Standard* qui aura pour mission de dénoncer les abus du pouvoir.

A – Le substrat politique de *Purple Hisbiscus*

La période politique qui concerne Adichie s'étend globalement de la gouvernance du géneral Ibrahim Babangida en 1985 à la mort du général Sani Abacha en 1998. Les indices pour situer la période sont assez clairs quand on se réfère à l'histoire politique du Nigeria. La musique militaire à la radio marque l'avènement d'un coup d'État militaire et attire l'attention du peuple qui s'apprête à la nouvelle prise de pouvoir :

> « It was during family time the next day, a Saturday, that the coup happened. Papa had just checkmated Jaja when we heard the martial music on the radio, the solemn strains making us stop to listen. A general with a strong Hausa accent came on and announced that there had been a coup and that we had a new government. We would be told shortly who our new head of state was. » (p. 24).

Le lendemain, effectivement, le nouvel homme fort du pays se fait connaître : un général qui se fait appeler immédiatement « président ». Ce fut le général Babanguida. Dele Jegede écrit : « In 1985, Ibrahim Babangida toppled Mohammed Buhari and proclaimed himself « president » of Nigeria » (2003, p. 88). Dans *Purple Hibisus,* Adichie introduit le personnage du journaliste Ade Coker, éditeur de *The Standard*, le journal de Papa Eugene, en même

temps que le coup qui a porté le général Babanguida au pouvoir. Dans un passage court et concis, Adichie plante le décor politique de la période de Babanguida qui commence:

> « The day after the coup, […] we read *The Standard* first. Only *The Standard* had a critical editorial, calling on the new military gouvernment to quickly implement a return to democracy plan. Papa read one of the articles in *Nigeria Today* out aloud, an opinion column by a writer who insisted that it was indeed time for a military president, since the politicians had gone out of control and our economy was in a mess.
>
> « *The Standard* would never write this nonsense » Papa said putting the paper down. « Not to talk of calling the man a 'president'. »
>
> « 'President'assumes he was elected, » Jaja said. « 'Head of stade'is the right term. […] « Ade is easily the best out there », Papa said, with an offhand pride while scanning another paper. « Change of Guard : what a headline. » They are all afraid. Writing about how corrupt the civilian gouvernment was, as if they think the military will not be corrupt. This country is going down, way down. » (pp. 25-26).

En effet, avec cette période de l'histoire du Nigeria qui commence ainsi dans *Purple Hibiscus*, la situation du pays va empirer et atteindre des sommets de violence et de mauvaise gouvernance jamais égalés avec le sucesseur de Babangida, Sani Abacha. L'indice qui nous montre de façon précise et sans aucun doute qu'Adichie parle de Sani Abacha est la référence aux circonstances de sa mort : « After the Head of State died months ago-they say he died atop a prostitute, foaming at the mouth and jerking » (p. 297). Un seul chef d'État nigérian est rapporté avoir trouvé la mort dans des circonstances pareilles. Ce que confirme Peter Cunliffe-Jones dans *My Nigeria :*

> « In june 1998, Abacha died suddenly. According to officials speaking in public, he had died from natural causes, a heart attack striking him down at home in the presidential villa. Off the record, journalists and diplomats were briefed that Abacha had been cavorting in a guesthouse at night with prostitutes and had overloaded on Viagra, triggering his attack. » (2010, p. 111).

Ainsi, le substrat politique utilisé par Adichie concerne bien les années de pouvoir de Babanguida et d'Abacha.

Ces deux chefs d'État militaires ont commis des exactions notoires qu'Adichie dénonce dans *Purple Hibiscus*. La première concerne l'assassinat de Dele Giwa le 19 octobre 1986 par bombe postale envoyée par les services du général Babangida. Giwa était journaliste, éditeur et membre fondateur de *Newswatch*. Il fut tué pour l'empêcher de révéler des faits qui auraient nui au régime du général Babangida. Deux histoires sont généralement citées comme raisons à cet assassinat. L'une parle d'un trafic de drogue auquel serait mêlée Mariam Babanguida, épouse du chef de l'État, et l'autre serait liée à des articles politiques très critiques à l'égard du pouvoir. Les deux versions n'étant pas exclusives, elles auraient aussi pu aller de pair. Bien que lourdement soupçonné, le général ne fut jamais inquiété. Une deuxième exaction bien connue concerne l'activiste Ken Saro Wiwa, défenseur de la cause des Ogonis, une ethnie minoritaire du Nigeria. Saro Wiwa est aussi écrivain. Son ouvrage *Sozaboy* (1985) est un compte rendu de la guerre du Biafra. Mais c'est surtout son activisme qui le met en porte-à-faux avec le pouvoir des militaires et le conduit à la mort sous le régime d'Abacha. Obododimma Oha résume bien les démêlés de Wiwa avec le pouvoir :

> « Ken Saro-Wiwa's stay in prison custody […] in 1993, and in 1994/95, were on the charges that, in the first case, that he engaged in seditious act and unlawful assembly, and in the second case, he collaborated with some Ogoni people in murdering some prominent Ogoni leaders in 1994. He was released after "a month and a day" of detention without further court trial in the first case. But in the second case, he was convicted of the charge and was hanged, along with eight other Ogoni people, in Port Harcourt on November 10, 1995. » (2000, p. 4).

Son exécution suscita de vives émotions de par le monde avec par exemple la suspension immédiate du Nigeria de l'organisation du Commonweath. Le troisième point noir concerne les démêlés de Fela, *l'enfant terrible* du pays, avec le pouvoir. Fela Anikulapo-Kuti, artiste devenu activiste de plus en plus intransigeant au fur et à mesure de ses déboires avec la justice et le pouvoir du Nigeria, marque toute une époque. Les textes de ses chansons sont autant de critiques de faits de société que de critiques de l'action des leaders et de leurs gouvernements qui se succèdent. Fela écrit et chante en pidgin, une langue comprise et parlée par toute la population, de l'élite jusqu'aux couches sociales populaires. Dele Jegede écrit dans « Dis Fela sef ! » :

> « The language of Fela's music transformed him into a powerful figure. Once he found his style, he became incredibly fecund, titillating his audience with

> songs that were sexually explicit, socially upbeat, humorous and provocative, politically explosive. » (Jegede, 2003, p. 94).

Des textes de chansons comme ceux dans l'album « Original sufferhead » (1981) sont très critiques à l'égard du gouvernement du Nigeria en même temps que de ceux des autres pays africains. Selon lui, les besoins fondamentaux des Nigérians et des autres Africains ne sont pas le souci de ces dirigeants :

> « Na so so water for Africa
> Plenty plenty water for Africa
> Water underground water over
> Ground water in the air
> Na so so water for Africa
> (ibid).
>
> Ordinary water for man to drink
> for town nko o
> Chorus : E no dey…
> Where you go see am… ?
> Gouvernment sef e dey »

Fela est un artiste très controversé. Il fait usage de la drogue, ce qui est illégal. Son look d'artiste est peu orthodoxe. Ses posters les plus populaires le montrent jouant de la trompette en « slip ». Ses rapports avec les femmes suscitent l'étonnement. Il était marié à vingt-sept femmes selon une interview donnée par son fils Femi Anikulapo-Kuti à Jerôme Sandlarz à Paris en 2002. Cependant, ses critiques du gouvernement et ses actions coup de poing, comme organiser une marche de protestation sur Dodan Barracks, siège du pouvoir d'État, le rendent populaire. Son séjour en prison sous le régime de Buhari/Idiagbon n'a fait que renforcer sa détermination à dénoncer les abus des dirigeants politiques. Mais, d'un autre côté, ce séjour en prison fait monter sa quote de popularité auprès de la population. L'album « Alagbon close » (1974), du nom de la prison, marque cet épisode de sa vie :

> « Dem no get respect
> for human being
> Dem no know say you
> get blood like dem
> Dem go send dem dog
> to bite bite you
> Dem go point dem gun
> for your face
> Di gun wey dem take
>
> your money to buy
> Dem don butt my head
> wit dem gun
> Di gun wey dem take
> my money to buy
> Dem go torture you
> and take your statement »
>
> (Durotoye, 2003, pp. 180-181)

Il défie le pouvoir et appelle les Nigérians à la résistance contre les abus du pouvoir dans *Fear Not For Man* (1977) :

« My people sef dey fear too much
We fear for the tin we no see
We fear for the air around us
We fear to fight for freedom
We fear to fight for liberty
We fear to fight for justice
We fear to fight for happiness
We always get reason to fear »

(p. 182).

Aucun thème ne lui échappe. Les femmes qu'il ne juge plus très « africaines » sont critiquées dans *Lady* sorti en 1972 :

« I wan tell you about « lady »…
She go say im equal to man
She go say im get power like man
She go say anyting man do, in sef fit do…

She go wan make you open door for am
She go wan make man wash plate for am for kishin
She wan salute man, she go siddon for chair
She wan siddon for table before anybody
She wan take piece of meat before anybody
Call am for dance, she go dance Lady dance

In constrast to the « lady », Fela presents what he viewed as the « proper » African woman :

African woman go dance
she go dance the fire dance
She know im man na master
She go cook for am
She go do anyting im say
But lady no be so
Lady na master… »
(Nzegwu, 2003, p. 138).

Sa critique de la religion est sans concession. Dans *Shuffering and Shmiling* (1977) et *Coffin or Head of State* (1981), il chante :

« Suffer, suffer for world
Enjoy for Heaven
Christians go dey yab
« In Spiritum Heavinus »
Moslem go dey call
« Allahu Akbar »
Open your eyes everywhere
Archbishop na miliki
Pope na enjoyement
Imam na gbaladun »

(Durotoye, 2003, p. 184).

L'homme n'a pas de limites dans sa critique sociale et, surtout, n'a peur de rien ni de personne, aussi bien des leaders nationaux, des décideurs internationaux que de l'ancienne puissance coloniale, la Grande-Bretagne. Le texte de *Political Statement N°1* (1984) le prouve bien :

« Before they turn us
Into monkey with tail
Make we hear some important
Things wey e dey
We do expose dem ! »
(Durotoye, 2003, p. 186).

Malheureusement, Fela décède le 2 août 1997 d'une crise cardiaque survenue alors qu'il souffrait déjà du sida. Dele Jegede résume bien ce que Fela symbolise :

> « It is doubtful whether he would have ever attained the hight of popularity that he enjoyed without music as the creative platform. The ability to compose songs that addressed a diverse spectrum of listeners – from youngsters who care more about style, attitude, and delivery than about lyrics, to the oppressed masses who perennially bare the brunt of harsh and unrealistic economic policies – is one of Fela's greatest legacies. His music blasts you out of the drudgery of existence and delivers jolts of hurtful facts that are embodied in danceable rythm. » (Jegede, 2003, p. 94).

Pour finir, Dele Giwa, Ken Saro Wiwa et Fela apparaissent comme des personnalités qui ont eu le courage d'affronter les régimes abusifs de leur temps après la guerre du Biafra. Adichie les fait revivre dans *Purple Hibiscus.*

B – La réalité et la fiction dans *Purple Hibiscus*

Adichie utilise diverses techniques littéraires et figures de style pour tisser dans son ouvrage la vie et les faits marquants de ces rebelles et objecteurs de conscience qu'ont été Giwa, Saro Wiwa et Fela.

Elle construit des histoires qui s'emboîtent les unes dans les autres comme des poupées gigognes sous l'œil de Kambili qui « suit » tout partout et fait un reportage fidèle de tout ce qui lui arrive et de tout ce dont elle est témoin. Ainsi, Adichie construit la grande histoire de la tyrannie de Papa Eugene au nom de la religion catholique. Dans celle-ci, elle introduit l'histoire inspirée de Dele Giwa et le *Newswatch* qui apparaît comme l'histoire d'Ade Coker, journaliste et éditeur de *The Standard* dont le propriétaire n'est autre que Papa Eugene. Dans ce rôle, il tient tête aux autorités politiques. L'histoire de Ken Saro Wiwa est imbriquée dans celle de Dele Giwa sous le nom de Nwankiti Ogechi. Ce dernier est assassiné sur ordre du gouvernement. Ade Coker insiste pour publier les faits malgré des tentatives d'amadouement du gouvernement qui restent infructueuses. Ensuite viennent les menaces. Il tient bon et l'histoire de Nwankiti Ogechi est publiée dans *The Standard* contre le souhait des autorités. Cette parution a pour conséquence des sanctions internationales pour le Nigeria et son exclusion du Commonwealth. S'ensuit l'assassinat de Coker qui est tué par une bombe postale exactement comme Giwa.

> « Ade Coker was blown up when he opened the package – a package everybody would have known was from the Head of State even if his wife Yewande had not said that. Ade Coker looked at the enveloppe and said « It has the state House seal » before he opened it ». (Adichie, 2005, p. 206).

Par le truchement de cette technique de mettre les histoires les unes dans les autres et qui rappelle les poupées gigognes ou aussi les poupées russes, Adichie construit l'histoire de Nwankiti Ogechi (Ken Saro Wiwa) dans celle d'Ade Coker (Dele Giwa) qui, elle-même, rentre dans la grande histoire de *Purple Hibiscus.*

La présence de Fela, chanteur, objecteur de conscience et activiste, est traitée différemment dans le texte. Son histoire n'est pas imbriquée dans une autre. Il apparaît comme objecteur de conscience qui n'a peur de rien, surtout pas de l'autorité et, à ce titre, va influencer le personnage d'Amaka. Adichie campe le personnage comme rebelle, même déjà dans sa description physique : « She looked like a Hausa goat : brown, long and lean » (p. 117). On pourrait traduire qu'elle ressemble à un mouton haoussa haut sur pattes et insoumis. C'est

l'image que les peuples côtiers ont du bétail dont s'occupent les populations haoussa. Ensuite, Amaka semble tirer beaucoup son esprit critique de la musique, de l'activisme et de la vie de Fela. Elle critique le pouvoir politique, la tyrannie de son oncle sur sa famille, spécialement sur ses cousins. Elle critique la religion catholique et fait ressortir quelques aberrations. Par exemple, les nouveaux prénoms à choisir pour la confirmation ne doivent pas être en igbo même s'ils sont à la gloire de Dieu.

> « What the church is saying is that only an English name will make your confirmation valid. « Chiamaka » says God is beautiful. « Chima » says God knows best, « Chiebuka » says God is the greatest. Don't they all glorify God as much as « Paul » and « Peter » and « Simon »? » (p. 272).

Lorsque Amaka parle de ses goûts musicaux à sa cousine Kambili, elle dit : « I listen mostly to indigenous musicians. They' re culturally conscious ; they have something real to say. Fela and Osadebe and Onyeka are my favorites » (p. 118). Dans la même veine que Fela, un artiste qui a quelque chose à dire, est son choix de Chief Stephen Osita Osadebe, un musicien igbo. En 1984, il sort *Osondi Owendi* qui veut dire en anglais « One man's meat is another man's poison ». Ce titre le place au top des musiciens de highlife au Nigeria. Dans le même registre, Amaka cite Onyeka. La trajectoire d'Onyeka Onwenu est particulièrement intéressante comme modèle féminin pour une adolescente. Elle est connue au Nigeria pour son activisme et son patriotisme. Elle est pluridisciplinaire. Elle chante et écrit ses textes. Elle est aussi actrice, journaliste, politicienne, juge pour des émissions de télévision telles que « X Factor » et, pour finir, elle a joué le rôle de la mère d'Odenigbo dans le film tiré de *Half of a Yellow Sun.* La construction littéraire d'Amaka comme l'adolescente que Kambili aurait souhaité être est bien visible. Amaka se maquille, écoute de la musique à la mode. Elle est dans son temps. Sa pratique de la religion ne l'empêche pas de relever ce qui n'a pas de sens pour elle. L'adolescente rebelle Amaka n'est ni dévergondée, ni incontrôlable. Elle a un sens critique bien aiguisé et affirme sa personnalité au contraire de Kambili qui n'ose pas parler. Tout au long du récit, Kambili puisera petit à petit auprès de sa cousine l'énergie dont elle aura besoin pour se libérer de l'emprise psychologique de son père. Il est intéressant de noter que Kambili, après avoir été initiée à la musique de Fela par Amaka, l'écoutera plus tard dans des moments de sa vie où elle a besoin de force intérieure : par exemple, durant le trajet en voiture pour aller rendre visite à son frère Jaja en prison (p. 297) ou, encore, une autre fois où elle a voulu revoir l'appartement de sa tante à Nsukka, cet appartement qui fut le lieu où elle apprit à sortir du carcan de son père et beaucoup d'autres choses, entre autres les injustices et les

abus de pouvoir dont parle Fela. Là encore, la musique de Fela l'a accompagnée (p. 299). Sinon, avant, quand elle était encore sous l'emprise de son père, elle et son frère Jaja devaient réciter leurs chapelets le temps des trajets en voiture (p.109).

Pour terminer cette partie sur la gouvernance du Nigeria après la guerre du Biafra, nous pouvons dire qu'Adichie construit l'histoire d'Ade Coker comme un sub-texte dans *Purple Hibiscus*. Elle se donne ainsi les moyens de critiquer la gouvernance des généraux militaires qui se succèdent à la tête de l'État après la guerre civile. La période dont elle parle, elle la définit bien par des indices historiques qui font que le lecteur sait qu'elle parle des régimes de Babanguida et d'Abacha. L'assassinat du journaliste Giwa sous Babangida et la pendaison de Saro Wiwa sous Abacha sont repris et dénoncés. Fela, en objecteur de conscience et musicien engagé, joue quant à lui un rôle taillé sur-mesure, son influence sur la jeunesse et aussi sur le reste de la société. À travers ce texte qui critique et dénonce les abus du pouvoir, Adichie montre son engagement et sa conscience politique.

Une dimension du débat qui commence à s'imposer est que la vie auprès de la déesse après la guerre du Biafra est de plus en plus intenable sous les régimes militaires qui se succèdent. La corruption et la mauvaise gouvernance au niveau de l'État se reflètent comme dans un miroir au niveau de l'administration du campus de Nsukka où Aunty Ifeoma est professeur. Le territoire d*'Universtity of Nigeria Nsukka* pourrait être vu comme un petit État répétant ce qui se passe à l'échelle du pays. La pénurie d'eau courante fait adopter des méthodes inhabituelles. « Our water only runs in the morning, […]. So we don't flush when we urinate, only when there is actually something to flush. » (p. 129). Les mesures pour économiser affectent tous les domaines. Aunty Ifeoma coupe le moteur de sa voiture dans les descentes pour économiser le carburant (p. 129). Les étudiants font des manifestations pour réclamer l'eau et le courant sans succès. « There was no light and no water for a month […] the student said they could not study and asked if the exams could be rescheduled, but they were refused. » (p. 131). Les conditions de travail déplorables et l'insécurité sur le campus ont poussé Aunty Ifeoma à partir enseigner dans une université américaine. Ce qui est très intéressant est qu'elle va en pèlerinage avant de partir et avoue ne pas trop savoir pourquoi. « She was not sure why she suddenly wanted to go, she told us, probably the thought that she might be gone for a long time » (p. 273). Ce soudain désir de se confier à une divinité traduit les angoisses d'Aunty Ifeoma. Ils vont à un pèlerinage catholique mais les apparitions qui ont attiré les foules vers le village d'Aokpe ressemblent plus à une description de Mammy Water qu'à celle de la Vierge Marie. Tout a commencé quand « a local girl started to see the vision

of the Beautiful Woman » (p. 274). L'expression « Beautiful Woman » utilisée rappelle la dédicace de Flora Nwapa à Mammy Water dans *Never Again* : « For the mysterious and beautiful…. Uhammiri », Uhammiri étant Mammy Water. L'emploi de « Beautiful Woman » a des résonances qui rappellent beaucoup plus Mammy Water que la Vierge Marie. Il est aussi à noter les couleurs dominantes dans l'environnement, le rouge et le blanc, des couleurs représentatives de la déesse. Le flambloyant en fleurs avait des pétales rouges sur les branches et le sol était couvert de pétales couleur de feu. Sur le passage de la jeune fille témoin de la vision, elle-même vêtue de blanc, le flamboyant fut comme secoué et des pétales rouges tombèrent en pluie (ibid). Adichie semble décrire une manifestation s'approchant beaucoup plus de Mammy Water que de la Vierge Marie. La situation impossible créée par certains de ses enfants oblige visiblement d'autres parmi eux à s'expatrier et c'est le cas d'Aunty Ifeoma.

II - The Thing Around Your Neck : Les maux de la société nigériane

La violence sous le régime d'Abacha a atteint des sommets jusque-là inconnus par les Nigérians. Onookome Okome rapporte la réaction de tout un pays qui se sent libéré par la mort soudaine du dictateur le 8 juin 1998. Cette mort soudaine est qualifiée de « divine intervention » (p. 197). Cette divine intervention pourrait bien être imputée à la déesse qui intervient ainsi de façon radicale pour sauver le peuple des mains d'un tyran.

> « [Divine intervention]. This was how the cynical and oppositional Nigerian daily newspapers describe the sudden death of General Sani Abacha. Against all codes of African decorum for the dead, the General's death was openly celebrated in Lagos streets in the Southwest of Nigeria as well as in Kano in the North, the General's home town. The newspapers were hysterical as well as jubilant. » (Okome, 2000, p. 220).

Peter Cunliffe-Jones écrit à propos d'Abacha :

> « For all their faults, there was something to be said for Obasanjo, Buhari, Babangida. There was nothing good about Abacha. A Nigerian friend told me one year. « He was an embarrassment to Nigeria ». Abacha's ways were certainly different from – and more extreme than – those of past military rulers. The most brutal leader Nigeria had yet known, Abacha clamped down everywhere on opposition, seeking no friends, and instead barring political

> parties, student groups, and trade unions. The theft of public funds was stepped up, money directed straight from the public coffers into Abacha's family accounts across the world. » (Cunliffe-Jones, 2010, pp. 109-110).

Nul doute que le général Sani Abacha a été un chef d'État qui a marqué l'histoire du Nigeria ainsi que celle de ses ressortissants. Adichie aussi. Après avoir exposé la méthode utilisée par Babangida et Abacha pour se débarrasser des opposants comme Giwa et Saro Wiwa ou emprisonner sans hésitation des figures populaires telles que Fela, Adichie continue à écrire sur les régimes des militaires spécialement Abacha.

Dans *The Thing Around Your Neck* publié en 2009, elle revient sur ce thème et quelques autres dans une collection de nouvelles. La forme littéraire des nouvelles qui sont de petites histoires courtes lui permet de « zoomer » sur un aspect précis d'un sujet et de le montrer dans ses aspects les plus nuancés. Ainsi, dans différentes nouvelles, elle revient sur les années Abacha et la gouvernance militaire après la guerre qui sont autant d'aspects différents du débat qui éclairent sur ce que fut la gouvernance militaire après la guerre du Biafra dans la continuité du général Gowon. Ces nouvelles sont en même temps autant d'éclairages sur ce qu'est devenue la vie auprès de la déesse Mammy Water, c'est-à-dire la vie au Nigeria après la guerre. Ma sélection de nouvelles comporte dans un premier temps les nouvelles qui apportent des nuances au débat de la gouvernance du pays sous les régimes militaires, spécialement celui d'Abacha. Ainsi, *Cell One* montre la vie sur un campus universitaire sous le régime et l'incidence des mesures gouvernementales sur la vie des étudiants. *A Private Experience* montre que le climat social qui avait déjà conduit à la guerre dans le pays n'est jamais très loin. Ici, c'est un zoom sur les tensions ethno-religieuses exposées dans les détails les plus personnels de deux êtres humains confrontés à leur vulnérabilité d'êtres humains lors d'un affrontement qui les « jette » ensemble dans le même réduit pour survivre ; l'une est Haoussa musulmane et l'autre Igbo chrétienne.

Ghosts décrit dans les détails la vie quotidienne des survivants de la guerre. Ici, celle d'un ancien professeur de l'université de Nsukka dans une société où l'État manque à ses devoirs face aux besoins fondamentaux des citoyens tels que se nourrir et se soigner. The « American Embassy » montre que, même persécutés, les survivants n'ont plus toujours la possibilité de fuir vers les États-Unis comme ce fut le cas d'Aunty Ifeoma dans *Purple Hibiscus*. Ensuite, dans un deuxième temps, je discuterai de *Jumping Monkey Hill*, une nouvelle qui ramène ce débat de l'après-guerre au Nigeria à la communauté des femmes et à leur statut social.

A – Les années Abacha (1993-1998)

Comme je l'ai mentionné précédemment, Adichie met en exergue dans chaque nouvelle un aspect de la gouvernance d'Abacha. Elle montre comment cette gouvernance faite de corruption et d'abus de pouvoir affecte les différentes couches sociales.

Dans *Cell One*, sur l'exemple de Kambili dans *Purple Hibiscus* qui rapporte ce qu'elle voit et livre ses réflexions au lecteur, la jeune narratrice parle ici de la vie de sa famille sur le campus de Nsukka où son père est enseignant. Elle analyse la descente aux enfers de son frère Nnamabia de façon inexorable vu la façon dont il a été élevé entre une mère qui l'excuse pour tout et un père qui ne le punit pas pour ses écarts de conduite. Ainsi, sur le campus, les jeunes ont tous dévié du droit chemin et sont devenus membres de gangs qui s'entre-tuent face à des parents professeurs irresponsables et dépassés. Adichie nous donne les éléments pour une analyse contrastée de la mauvaise éducation donnée par des enseignants à leurs enfants et de l'impact de la mauvaise gouvernance, de la corruption de la police ainsi que de l'abus de pouvoir jusque dans les prisons. Ainsi, Nnamabia est un jeune homme à qui sa mère permet tout sous prétexte qu'il est beau et qu'il lui ressemble beaucoup.

> « Nnamabia looked just like my mother, with that honey-fair complexion, large eyes, and a generous mouth that curved perfectly. When my mother took us to the market, traders would call out, « Hey! Madam, why did you waste your fair skin on a boy and leave the girl so dark? What is a boy doing with all this beauty? » And my mother would chuckle, as though she took a mischievous and joyful responsibility for Nnamabia's good looks. » (p. 6).

« The girl so dark », la sœur, la narratrice sans nom dans cette nouvelle, semble être ironiquement la seule tête pensante et consciente de la situation. Adichie dénonce la mauvaise éducation donnée par des parents laxistes. Nnamabia grandit ainsi sous l'aile d'une mère qui l'excuse pour tout. Quand au cours primaire, il perd des livres de bibliothèque, elle préfère dire à la maîtresse que c'est l'employé de maison qui les a volés. Les bêtises vont de mal en pis. Il vole les épreuves d'examen préparées par son père et les vend à ses étudiants. Il vole les bijoux de sa mère et les vend aux commercants haoussa. Tous ces faits restent impunis. Cet état de fait le mène de façon prévisible en prison. Adichie va faire en sorte que cette expérience en prison serve de leçon à Nnamabia aussi bien qu'aux parents. Cette nouvelle se

déroule comme un conte didactique. Ainsi, Nnamabia va connaître une prison sous le régime d'Abacha où la corruption règne en maître et où la violence des soldats est sans limites. Adichie utilise l'ironie pour dénoncer le traitement dans la prison. Elle en fait un concis de la gouvernance du pays par la bouche de Nnamabia qui, lui, entreprend une autre expérience de la vie. Il raconte à sa famille en visite :

> « « If we ran Nigeria like this cell, » he said, « we would have no problems in this country. Things are so organized. Our cell has a chief called General Abacha and he has a second in command. Once you come in, you have to give them some money. If you don't, you're in trouble. » « And did you have any money ? » my mother asked. Nnamabia […] said in igbo that he had slipped his money into his anus shortly after the arrest at the bar. He knew the policeman would take it if he didn't hide it and he knew he would need it to buy his peace in the cell. He bit into a fried drumstick and switched to English. « General Abacha was impressed with how I hid my money. I've made myself amenable to him. I praise him all the time. When the men asked all of us newcomers to hold our ears and frog-jump to their singing, he let me go after ten minutes. The others had to do it for almost thirty minutes. » (pp.10-11).

Son séjour en prison sera son expérience de vie. Son éducation en prison se fait en trois épisodes qui le marquent profondément. Le premier épisode a lieu quand un membre de gang connu sur le campus pour sa violence pleure comme un enfant :

> « Nnamabia's first shock was seeing the Buccaneer sobbing. The boy was tall and tough, rumoured to have carried out one of the killings, to be in line for Capone next semester, and yet there he was in the cell cowering and sobbing after the chief had given him a knock behind the head. Nnamabia told me this on our visit the following day, in a voice lined with both disgust and disappointment ; it was as if he had suddenly been made to see that the Incredible Hulk was really just green paint. » (p. 12).

Le deuxième épisode se passe lorsqu'il voit la dépouille d'un homme que les policiers sortent du « Cell One » et qu'ils laissent intentionnellement devant sa cellule à titre préventif. « Two policemen had carried out a swollen dead man from Cell One and stopped by Nnamabia's cell to make sure the corpse was seen by all » (ibid). Pour lui, le troisième épisode sera le plus marquant lorsqu'il essaie de protéger un vieil homme de plus de soixante-dix ans jeté en prison parce que les autorités n'arrivent pas à mettre la main sur son fils. Le vieil homme n'a

pas vu son fils depuis quatre mois et ne sait pas où il se trouve. Nnamabia essaie de protéger le vieil homme des railleries et des brimades des soldats qui les gardent aussi bien que des autres prisonniers et de la violence à l'intérieur de la cellule. Dans un premier temps, il prend conscience de la situation du vieil homme et de l'injustice de son cas : « He spoke less, and mostly about the old man : how he had no money and could not buy bathing water, how the other men made fun of him or accused him of hiding his son, how the chief ignored him, how he looked frightened and so terribly small » (p. 15). Lorsque, exaspéré, il prend fait et cause pour le vieil homme, il est battu et jeté dans « Cell One » d'où l'on peut sortir mort comme il l'a déjà vu :

> « Yesterday the policemen asked the old man if he wanted a free bucket of water. He said yes. So they told him to take his clothes off and parade the corridor. My cell mates were laughing. But some of them said it was wrong to treat an old man like that. Nnamabia paused, his eyes distant. « I shouted at the policemen. I said the old man was innocent and ill and if they kept him here they would never find his son because he did not even know where his son was. They said I should shut up immediately or they would take me to Cell One. I didn't care. I didn't shut up. So they pulled me out and beat me and took me to Cell One. » » (p. 20).

Il ne donne pas de détails sur ce qu'il a vécu mais il semble avoir frôlé la mort et cela a pour lui valeur de leçon inoubliable.

En parallèle à la dénonciation des méfaits de la corruption et de la violence sous l'ère d'Abacha, Adichie montre l'importance de l'éducation donnée aux enfants. L'escalade dans le comportement de Nnamabia est allée de pair avec ses actes qui restaient impunis. Cela fait toute la nuance apportée ici et nous montre que lorsque les choses vont à vau l'eau sur le plan du gouvernement, cela n'est pas le seul justificatif de certaines situations sociales. Ici, l'éducation donnée à la maison participe aussi beaucoup à l'éducation des jeunes. De plus, il est intéressant de noter comment la narratrice semble invisible dans la maison. La sœur qui a la couleur de peau foncée ne semble pas beaucoup compter. Le jour où elle parle et dit quelque chose de sensé, les parents ne semblent pas vouloir l'écouter.

> « The second week, I told my parents we were not going to visit Nnamabia. We did not know how long we would have to keep doing this and petrol was too expensive to drive three hours every day and it would not hurt Nnamabia to fend for himself for a day.

> My father looked at me, surprised, and asked, « What do you mean? » My mother eyed me up and down and headed for the door and said nobody was begging me to come; I could sit there and do nothing while my innocent brother suffered. » (p. 14).

Elle n'est finalement écoutée que lorsqu'elle brise le pare-brise de la voiture. Par cet acte, elle leur fait prendre conscience de l'absurdité de la situation familiale où elle est complètement ignorée et son frère, lui, suivi, même dans la bêtise.

> « I picked a stone […] and hurled it at the windshield of the Volvo. The windshield cracked. I heard the brittle sound and saw the tiny lines spreading like rays on the glass before I turned and dashed upstairs and locked myself in my room to protect myself from my mother's fury. I heard her shouting. I heard my father's voice. Finally there was silence, and I did not hear the car start. Nobody went to see Nnamabia that day. It surprised me, this little victory. » (ibid).

Dans cette critique de l'éducation donnée aux enfants, Adichie montre les conséquences de la mauvaise éducation et elle dénonce aussi la préférence donnée aux garçons au détriment des filles qui sont censées ne pas se faire entendre. Elle crée la fille, narratrice invisible sans nom malgré son bon sens. Elle va finir par se révolter et casser la vitre de la voiture. Ce geste va la rendre visible et montrer que ce n'est pas parce qu'elle n'a rien à dire qu'elle se tait.

Pour finir, cette nouvelle qui parle des années Abacha est écrite par Adichie comme un conte didactique. La leçon comporte deux volets. Le premier destiné aux parents est énoncé clairement par un policier à ces derniers :

> « You cannot raise your children well, all of you people who feel important because you work in a university. When your children misbehave, you think they should not be punished. You are lucky, madam, very lucky that they released him » (p. 20).

La sœur victime de la préférence des garçons dans la famille aurait apporté un amendement à la mise en garde du policier en soulignant que la situation résulte du sexisme à la maison. La deuxième leçon est pour le fils lui-même qui apprend une leçon de vie presque au péril de sa propre vie. Adichie tisse ainsi un conte social didactique sur fond de corruption et de violence sociale engendrée par la gouvernance du général Abacha.

Après *Cell One*, la discussion se porte sur *Ghosts* qui montre un autre aspect de la gouvernance des militaires, toujours sur le campus de Nsukka. Cette fois, elle fait un gros plan sur la vie d'un ancien professeur retraité qui fait le bilan depuis le temps d'avant la guerre où l'université était un foyer d'excellence jusqu'au déclin qu'elle est en train de vivre. Deux fantômes l'entourent : celui qu'il rencontre un jour par hasard d'un professeur de sociologie qu'il croyait mort depuis le premier jour du conflit quand le campus a été évacué ; le deuxième fantôme est celui de sa femme dont il vit les visites quotidiennes.

James Nwoye est retraité depuis onze ans. En raison de la corruption ambiante et de la mauvaise gouvernance, il n'a pas reçu sa pension depuis trois ans. Lors d'une visite encore une fois infructueuse pour réclamer sa pension, il rencontre Ikenna Okoro qu'il croyait mort depuis le 6 juillet 1967, date à laquelle ils ont tous évacué le campus. Nwoye avait vu Okoro repartir vers le campus sous prétexte d'aller récupérer des manuscrits. Plus tard, quand il a appris que deux professeurs avaient été tués le jour même, il en a déduit qu'Okoro avait été tué. Le revoir après trente-sept ans fait sûrement penser à un fantôme mais, pour Adichie, c'est la technique par laquelle elle revient sur la gloire passée de l'université. Le patriotisme sur le campus fit de l'université un pôle porteur de la nouvelle république**.** « [James Nwoye] I was […] full of sense of our collective invincibility, of the justness of the Biafran cause, and so I did not think much more of it until we heard that Nsukka fell on the very day we evacuated » (p. 61). Revoir Okoro qui, en fait, n'est pas mort le jour de l'évacuation du campus mais est parti un mois plus tard avec sa famille en Suède, laisse Nwoye un peu perplexe. Ikenna Okoro ressemble un peu aux meneurs qui désertent une cause quand elle devient difficile à supporter. Okoro s'est installé en Suède depuis qu'il est parti avec l'aide de la Croix Rouge. Dans la revue des souvenirs des deux hommes, Adichie glisse un hommange à Christopher Okigbo.

> « « Chris Okigbo died, not so ? » Ikenna asked, and made me focus once again. For a moment, I wondered if he wanted me to deny that, to make Okigbo a ghost-come-back too. But Okigbo died, our genius, our star, the man whose poetry moved us all, even those of us in the sciences who did not always understand it.
>
> « Yes, the war took Okigbo. »
>
> « We lost a colossus in the making. »
>
> « True, but at least he was brave enough to fight. » » (p. 65).

Si Nwoye éprouve du ressentiment suite à sa rencontre avec un ancien collègue qui semble n'avoir pas subi la guerre puisqu'il était bien à l'abri en Suède, il a, lui aussi, pu partir pour six ans enseigner à Berkeley aux États-Unis avant de revenir. Cette nuance dans l'un des aspects très personnels de la guerre reste intéressante. Sinon, le reste du parcours de Nwoye : professeur de mathématiques, le retour sur un campus délaissé, la baignoire souillée, les annales et les revues de mathématiques utilisées comme papier hygiénique et les restes de livres brûlés rappellent étrangement le parcours d'Odenigbo dans *Half of a Yellow Sun*. L'hommage fait à Christopher Okigbo avait pris la forme du personage d'Okeoma, le poète qui avait pour muse Olanna. Adichie, ici, se repète un peu, ce qui est regrettable.

Néanmoins, avec le deuxième fantôme, le focus est mis sur un fléau social exacerbé par la corruption à tous les niveaux : le phénomène des faux médicaments. Ce fléau influe directement sur la vie des individus :

> « Selling expired medicine is the latest plague of our country. [how] Ebere had lain in hospital getting weaker and weaker, [how] her doctor had been puzzled that she was not recovering after her medication, [how] I had been distraught, [how] none of us knew until it was too late that the drugs were useless. » (p. 70).

Le fléau des faux médicaments, ceux sans aucun principe actif qui va aider à guérir et les médicaments périmés qui sont en vente, constitue un danger public. La preuve ici avec le professeur James Nwoye qui en est devenu veuf.

Avec la nouvelle intitulée *The American Embassy*, Adichie montre la violence extrême dont le gouvernement d'Abacha a fait preuve contre les journalistes et leurs familles. Elle est écrite avec comme personnage principal la maman d'Ugonna. La brutalité du régime est montrée du point de vue de ce personnage en tant que mère d'un petit garçon de quatre ans, Ugonna, tué lors d'une descente des hommes de main du régime dans la maison familiale.

Adichie écrit cette nouvelle en plantant le décor devant l'ambassade des États-Unis où une longue file d'attente se constitue, composée d'individus tous demandeurs de visas pour sortir du Nigeria. La maman d'Ugonna se trouve dans la file et, à partir de là, Adichie écrit la nouvelle en faisant évoluer trois aspects du drame en cours. Dans un premier temps, elle nous montre comme à une échelle réduite devant l'ambassade, une reconstitution de ce qui se passe à l'échelle du pays avec le marché qui s'installe face à l'ambassade aux heures d'ouverture et disparaît quand l'ambassade ferme. Tout y est : les vendeurs de fruits de saison, de cigarettes,

les mendiants toutes origines confondues, un photographe pour les photos d'identité et même un loueur de chaises. Pour maintenir un semblant d'ordre, un soldat abuse de ses prérogatives :

> « A soldier was flogging a bespectacled man with a long whip that curled in the air before it landed on the man's face, or his neck […]. She saw the man's glasses slip off and fall. She saw the heel of the soldier's boot squash the black frames, the tinted lenses. « See how the people are pleading with the soldier, » the man behind her said. « Our people have become too used to pleading with soldiers. » » (p. 129).

Face à cette représentation en miniature du Nigeria où le soldat est roi, la maman d'Ugonna fait la queue. Et c'est de cette position qu'Adichie nous raconte l'histoire du journaliste du point de vue de sa femme qui vient de perdre son fils de quatre ans. Adichie ne lui donne pas de nom. Elle veut que le lecteur se souvienne de l'enfant tué par les gens envoyés par le gouvernement à la recherche du père, journaliste de *The New Nigeria*. Il a écrit un premier article contre Abacha pour dénoncer un faux coup d'État dont le général a accusé des opposants dont il voulait se débarrasser :

> « He was the first journalist to publicly call the coup plot a sham, to write a story accusing General Abacha of inventing a coup so that he could kill and jail his opponents. » (p. 135).

Il a été arrêté, battu et détenu pendant deux semaines. Son courage lui vaut la reconnaissance. Adichie met en italique *Nigeria will be well because of you* (p. 135). En fait, cet épisode est une histoire vraie qu'Adichie a mentionnée ici. Peter Cunliffe-Jones écrit :

> « Abacha also jailed opponents such as Olusegun Obasanjo and Obasanjo's former number two, Shehu Musa Yar'Adua, on grounds that they were plotting against him. Yar'Adua then died in prison after being administered an injection by an army doctor Abacha sent. » (p. 110).

La reconnaissance populaire dont jouit son mari à travers les lecteurs de *The New Nigeria* n'atténue en rien sa souffrance en tant qu'épouse du journaliste et mère de son fils. Elle se rappelle le sacrifice personnel accepté au nom de son travail. Quand son mari a refusé d'aller au mariage de son cousin parce qu'il avait une interview avec un journaliste arrêté, elle lui a lancé, exaspérée : « You are not the only one who hates the government » (p. 136). Elle aussi elle avait lutté contre le gouvernement, en tant qu'étudiante. Elle avait participé à des

manifestations contre le général Buhari pour protester contre les coupures de bourses aux étudiants. Elle a ensuite travaillé pour différents journaux. Elle a aussi écrit un article sur la tentative d'assassinat de l'éditeur de *The Guardian* (p. 136), mais elle a donné sa démission quand elle est tombée enceinte après quatre ans d'attente d'un enfant et vu qu'elle souffrait de fibromes. Sa vie de couple et de famille semble avoir été sacrifiée pour la cause.

Le dernier article de son mari intitulé « The Abacha Years So Far : 1993-1997 » fait un résumé des méfaits du regime : « Her husband's latest story, « The Abacha Years So Far : 1993 to 1997 », had not worried her at first, because he had written nothing new, only compiled killings and failed contracts and missing money » (P. 137). Quand BBC Radio parle de l'article et fait une interview d'un professeur de sciences politiques exilé qui dit que son article mérite un « Human Rights Award », Adichie met en italique le reste de la réponse du professeur : *« He fights repression with the pen, he gives a voice to the voiceless, he makes the world know. »* (ibid). Alors, tout se met en branle autour de l'épouse du journaliste. Un coup de téléphone anonyme permet à ce dernier de fuir dans le coffre de la voiture conduite par sa femme jusque chez le coéditeur qui lui fait passer la frontière vers Cotonou, en République du Bénin. Titulaire d'un visa américain en cours de validité, l'idée était que sa femme et son fil le rejoindraient à la fin du trimestre scolaire aux États-Unis. Quelques jours après, des soldats font irruption chez elle à la recherche de son mari. Ils saccagent tout, la menacent, lui mettent un pistolet sur la tête et la taille. L'enfant apeuré s'élance vers sa mère et est abattu. Après les obsèques, elle se présente à l'ambassade des États-Unis pour obtenir un visa. Face au cynisme de l'intervieweur et de la situation, elle se sent très impuissante. Elle doit prouver que trois agents du gouvernement sont arrivés chez elle et ont tué son fils. Elle doit aussi prouver que sa vie serait en danger si elle restait au Nigeria. En se demandant si les articles écrits par son mari valaient la vie de son fils, devant un monde aussi cynique et face à son désespoir personnel, elle laisse tomber l'interview et la demande de visa et s'en va.

Pour finir avec *The American Embassy*, après le journaliste Dele Giwa dont Adichie a repris l'histoire en tant qu'Ade Coker dans *Purple Hibiscus*, elle montre dans cette nouvelle ce qui se passe dans une famille de journalistes, le prix que paie sa femme, et l'enfant qui paie de sa vie. Ce sont autant de dénonciations afin que les dirigeants ne commettent pas des crimes qui passeraient sous silence et/ou qui resteraient impunis.

A Private Experience, la dernière nouvelle de ma sélection sur les années Abacha dans *The Thing Around Your Neck*, revient sur une athmosphère de « déjà-vu » en politique nigériane. C'est du « déjà-vu » qui remonte aux années avant la guerre du Biafra. La nouvelle semble

reprendre un épisode de clash ethno-religieux entre les Haoussas musulmans et les Igbos chrétiens. Certes, en escaladant, ces clashs ont conduit à la guerre. Depuis la fin de la guerre, ils semblent « couver » tout le temps et pas très loin d'éclater à la moindre étincelle. C'est sur cette étincelle de départ qu'Adichie s'attarde montrant que ce qui est interprété par le camp adverse comme une provocation peut juste être une coïncidence. Ce jour-là, à Kano, une ville du nord, majoritairement musulmane :

> « A man drove over a copy of the Holy Koran that lay on the roadside, a man who happened to be Igbo and Christian. The men nearby, men who sat around all day playing draughts, men who happened to be Muslim, pulled him out of his pickup truck, cut his head off with one flash of a machete, and carried it to the market, asking others to join in ; the infidel had desecrated the Holy Book. » (p. 46).

Est-ce que tout ceci serait arrivé si le Coran n'était pas au bord de la route ? Si le chauffeur n'était pas igbo et chrétien ? Si les gens qui jouaient au jeu de dames à côté n'étaient pas musulmans ? Toutes ces questions nous ramènent à considérer l'aspect coïncidental de certains faits qui sont automatiquement interprétés comme des provocations du camp opposé. Et c'est l'existence même de cette notion de camp opposé, de séparations sociales sur des bases ethniques et religieuses qui est challengée par Adichie. Elle voudrait ramener les unes et les autres à leur humanité première.

Ainsi, le jour du massacre, Chika, étudiante en médecine et sa sœur Nnedi étudiante en sciences politiques en visite chez leur tante à Kano, sont au marché. D'un autre côté, une dame haoussa, musulmane, vendeuse d'oignons, se trouve aussi au marché avec sa fille Halima qui vend des arachides à l'arrêt de bus situé à côté. Dans la panique qui a suivi l'entrée du groupe de musulmans en quête de revanche dans le marché, il y a un « sauve-qui-peut » général. La vendeuse d'oignons connaissant bien le marché, elle aide Chika à se cacher dans un petit réduit. Les deux femmes vont ainsi partager cet espace tout le temps de l'émeute jusqu'au lendemain. Dans cet abri de fortune, au-delà de leur classe sociale, de leur appartenance ethnique et religieuse, elles vont avoir des échanges humains. Dépourvues de toute étiquette et de toute prétention sociale, les deux femmes se cachent pour survivre, Chika avec beaucoup d'anxiété et d'agitation alors que la femme musulmane pleure silencieusement et s'en remet à Allah. « Allah keep your sister and Halima in safe place » (p. 51). Dans le réduit où les circonstances les forcent à passer du temps ensemble, leur humanité les rapproche. La femme haoussa a les tétons qui lui font mal parce qu'elle allaite un enfant d'un

an resté à la maison. Chika lui donne des conseils pour la soulager. L'émotion et la peur conduisent la femme haoussa à faire face à une diarrhée incontenable : « Sorry, Oh ! My stomach is bad. Everything happening today » (p. 54). Après un partage de moments aussi personnels, les deux femmes se retrouvent pour ce qu'elles sont : deux êtres humains. Dans le réduit, Chika pense à la manifestation d'étudiants contre le régime d'Abacha à laquelle elle a récemment participé et se rend compte que la femme haoussa a une compréhension pratique et religieuse des événements qu'elle n'a pas : « This place safe […] Them not going to small-small shop, only big-big shop and market » (p. 44). Ce code pratique de la dame habituée au marché sauve la vie à Chika. Quant aux causes, la dame s'en remet à sa religion : « It is work of evil » (p. 48). Par contraste, Chika a une compréhension politique de la gouvernance du pays :

> « She knows nothing about riots : the closest she has come is the pro-democracy rally at the university a few weeks ago, where she had held a bright green branch and joined in chanting « The military must go ! Abacha must go ! Democracy now ! » Besides, she would not even have participated in that rally if her sister Nnedi had not been one of the organizers who had gone from hostel to hostel to hand out fliers and talk to students about the importance of « having our voices heard » » (p. 44).

Leurs différentes compréhensions de la société, qu'elles soient d'ordre religieux ou politique, s'avèrent inutiles dans ce huis clos qui les amène à se retrouver juste entre deux êtres humains qui se cachent pour survivre après avoir payé le même prix face à la bêtise humaine : la perte soudaine d'un être cher :

> « Later, when Chika will wish that she and Nnedi had not decided to take a taxi to the market just to see a little of the ancient city of Kano outside their aunt's neighbourhood, she will wish also that the woman's daughter, Halima, had been sick or tired or lazy that morning, so that she would not have sold groundnuts that day. » (p. 51).

Quand Chika fait une première sortie sous l'œil désapprobateur de la femme, la rue jonchée de corps calcinés la fait revenir à l'abri. Elle saigne au pied. La femme lui met un garrot avec son foulard. Elles passent ainsi la nuit avant de se séparer le lendemain quand la femme haoussa la rassure en lui disant que le danger est maintenant passé. Chika garde alors le foulard qui symbolise l'entraide dénuée de toutes constructions sociales entre deux êtres humains.

Cette nouvelle semble être un avertissement, une leçon morale, presque une parabole qu'Adichie écrit pour rappeler que notre humanité commune est la première valeur sociale à sauvegarder.

En conclusion de cette partie sur les années Abacha sous la plume d'Adichie dans *The Thing Around Your Neck*, *Cell One*, *Ghost* et *The American Embassy* montrent la violence du régime et la corruption à tous les niveaux du pays et dans toutes les institutions. À travers des microcosmes tels que la prison à Enugu, le campus universitaire de Nsukka ou à Lagos devant l'ambassade du Nigeria, la brutalité et la corruption du gouvernement et de l'État sont bien représentées. Les journalistes persécutés restent la cible favorite du régime et la fuite hors du pays semble représenter une option de moins en moins possible. Sur une note somme toute optimiste, *A Private Experience* nous rappelle à l'essentiel, à notre humanité. Cela semble être ce qu'Adichie voulait faire ressortir des années Abacha qui semblent l'avoir profondément marquée.

B - Statut social des femmes : « Jumping Monkey Hill »

Dans *Nous sommes tous des féministes,* Adichie rapporte ceci de son arrière-grand-mère :

> « D'après ce qu'on m'a raconté sur elle, mon arrière-grand-mère était féministe. Elle s'est enfuie de la maison de l'homme qu'elle ne voulait pas épouser et a épousé l'homme de son choix. Elle ne se laissait pas faire, elle protestait et élevait la voix si elle avait l'impression d'être spoliée au prétexte qu'elle était femme. Ce n'est pas parce qu'elle ignorait le terme *féministe* qu'elle ne l'était pas. » (Adichie, 2014, pp. 49-50).
>
> « Et quand, il y a tant d'années, j'avais cherché le sens du mot dans le dictionnaire, j'avais lu : « Féministe : une personne qui croit à l'égalité sociale, politique et économique des sexes. » » (p. 49).

Si protester lorsque l'on se sent brimé, spoilé ou exploité est légitime, pourquoi traite-t-on les femmes de « féministes » avec désapprobation quand elles le font ? L'égalité des sexes semble être une menace pour les hommes dans la société. Quand les femmes s'expriment contre toute attente, comment sont-elles reçues pas les hommes ?

Dans la nouvelle intitulée *Jumping Monkey Hill*, Ujunwa est une jeune fille qui vit à Lagos au Nigeria. Elle a été sélectionnée par le British Council pour participer à un séminaire à

Jumping Monkey Hill, près de Cape Town, pendant deux semaines. Les participants doivent écrire une histoire qui pourrait être publiée. La première semaine sera consacrée à l'écriture du document et la deuxième à une revue et une discussion entre participants du travail de chacun. Ces derniers viennent de l'Ouganda, du Kenya, de la Tanzanie, du Zimbabwe, du Sénégal et de l'Afrique du Sud. Edward Campbell dirige le séminaire. Adichie, encore une fois, utilise sa technique d'écriture « d'une petite histoire dans la grande ». Ici, la nouvelle est la grande histoire et l'histoire à écrire pendant le séminaire est la petite histoire. Ujunwa vit les deux histoires : sa vie en tant que femme pendant le séminaire sous le regard de Campbell et des autres hommes participant avec Campbell comme homme dominant, et sa vie en tant que femme au Nigeria qu'elle présente dans le document qu'elle écrit pendant le séminaire.

Edward Campbell est un homme qui se sent tout puissant pendant le séminaire. Il n'attend pas de contradiction, ni dans ses décisions, ni dans son comportement. Il se définit comme africaniste ayant fait Oxford. « Then he talked about himself, how African literature had been his cause for forty years, a lifelong passion that started at Oxford » (p. 99). Même en présence des autres hommes participant et en dépit de la présence de sa femme, Campbell s'autorise un comportement sexuel qui laisse perplexe. À la Sénégalaise qui venait la veille de révéler au groupe son homosexualité à travers l'histoire qu'elle avait écrite, il dit qu'il a rêvé de son corps : « Edward had just told the Senegalese that he had dreamed of her naked navel. Naked navel. » (p. 111). Pour la Sénégalaise, cet assaut verbal reste une vaine démonstration de puissance mâle car « no matter how many dreams the old man had, she would remain a happy lesbian » (p. 112). Ujunwa, quant à elle, sent le regard de Campbell la déshabiller tout le temps. Elle l'exprime en ces termes : « Edward is always looking at my body » (p. 109). Vers elle aussi, à la première occasion, il lance une blague sexuelle à peine déguisée :

> « The participants were all seated on the terrace, and after he handed out the papers, Ujunwa saw that all the seats under the umbrellas were occupied.
>
> « I don't mind sitting in the sun, » she said, already getting up.
>
> « Would you like me to stand up for you, Edward ? »
>
> « I'd rather like you to lie down for me, » he said. » (p. 106).

Ainsi va le séminaire sous la direction d'Edward Campbell.

Ce qui est intéressant est l'histoire qu'Ujunwa écrit pour le séminaire. Elle parle de la vie des femmes à Lagos, spécialement la sienne et celle de sa mère. Ujunwa, alias Chioma, vit avec sa mère à Lagos. Son père les a quittées après la bagarre entre sa mère et the Yellow Woman, « femme jaune », sûrement une métisse. Selon la description de sa mère, « she is very fair, she looks mixed, and the thing is that she is not even pretty, she has a face like an over ripe yellow pawpaw. » (p. 101). Derrière l'amertume de la mère de Chioma, la réalité est que son mari préfère une femme à la peau plus claire, que ce soit par coïncidence biologique ou par d'autres moyens chimiques. Elle est privilégiée car il lui a acheté une voiture et un appartement. La bagarre entre les deux femmes éclate le jour où la maîtresse va à la boutique de chaussures de la mère de Chioma, épouse légitime, et prétend vouloir faire des achats. La mère de Chioma n'accepte pas l'affront. Une bagarre s'ensuit pendant laquelle la maîtresse est sévèrement battue. Le père de Chioma quitte la maison prétextant que son épouse s'est mal comportée : « When Chioma's father heard of it, he shouted at her mother and said she had acted like one of those wild women from the street, had disgraced him, herself and an innocent woman for nothing. Then he left the house. » (p. 105). Le mariage étant le statut par excellence de la femme, les tantes de Chioma se sont mises en tête de réparer la situation. La première proposition est d'aller demander pardon pour qu'il revienne bien qu'elle ne soit pas fautive : « Aunty Elohor, Aunty Rose and Aunty Uche had all come and said to mother, « We are prepared to go with you and beg him to come back home or we will go and beg on your behalf. » » (p. 105). Cette option est en phase avec les attentes sociales. En demandant pardon soi-même ou en se faisant représenter, on reconnaît la suprématie de l'homme même si son comportement est injuste. Contre toute attente, la mère de Chioma rejette cette suggestion : « Never, not in this world. I am not going to beg him. It is enough » (ibid). Une autre tante émet alors la deuxième proposition. Il faut avoir recours au surnaturel : « Aunty Funmi came and said the Yellow Woman had tied him up with medicine and she knew a good *babalawo* who could untie him » (ibid). Quand les femmes sont totalement impuissantes face aux hommes, le recours au supernaturel semble s'imposer. Car, ici, pour toutes les tantes de Chioma, leur sœur doit rester mariée. Sa respectabilité dans la société en dépend. Personne ne cherche à parler à l'homme, ni même envisager de le réprimander. À cette deuxième proposition, la mère de Chioma oppose aussi un refus catégorique : « No, I am not going » (ibid). Dès l'instant où elle refuse les deux propositions ci-dessus, la mère de Chioma sort des normes traditionnelles de résolution du conflit qui l'oppose à son mari et qui inclut une autre femme dans une société où la polygamie est acceptée. Adichie construit ainsi une femme qui tient tête aux traditions et qui veut s'affirmer. Les conséquences économiques sont

immédiates, son commerce périclite car son mari cesse de l'aider à importer les chaussures qu'elle vend : « Her boutique was failing, because Chioma's father had always helped her import shoes from Dubai » (ibid).

Le fait de vouloir s'affirmer, de vouloir qu'un homme écoute une femme et prenne en compte son opinion comme il aurait écouté l'opinion d'un homme fait-il d'elle une féministe ? Si c'est le cas, être féministe n'est pas une option à craindre. L'arrière-grand-mère d'Adichie s'est révoltée contre le système traditionnel qui voulait la marier contre son gré. Elle s'est enfuie et a épousé plus tard l'homme qu'elle a choisi. Le label n'est pas nécessaire. C'est l'affirmation de la femme contre n'importe quel système qui l'empêche d'être visible qu'Adichie semble promouvoir. D'où le rejet aussi bien de l'option hypocrite d'aller demander pardon que de l'option de l'imploration d'une force supernaturelle pour rétablir les liens dans le couple des parents de Chioma. Cette affirmation de soi dont fait preuve la mère de Chioma est certes positive pour la femme mais comporte un coût. Il faut pouvoir s'assumer et faire son chemin de vie sans tenir compte de l'opprobre sociale. Chioma, quant à elle, représente la jeune génération. C'est une jeune fille qui rentre sur le marché du travail avec son diplôme d'économie. Trouver du travail n'est pas aisé. Le premier qui lui promet un boulot essaie de profiter d'elle pendant l'interview. Elle s'en va dégoûtée. Quand son père fait jouer ses relations, l'homme qui la reçoit à la Marchant Trust Bank est poli avec elle. Son père connaît le président du conseil d'administration de la banque.

« He tells her that they would like to hire her to do marketing, which will mean going out and bringing in new accounts. She will be working with Yinka. If she can bring in ten million naira during her trial period, she will be guaranteed a permanent position. » (p. 104). Quand elle commence le travail avec Yinka, Chioma se rend compte que « going out and bringing in new accounts » veut dire se prostituer avec les riches et servir d'appât pour la banque.

« A uniformed driver takes her and Yinka in an air-conditioned official Jeep […] to the home of the alhaji in Ikoyi. […] The alhaji speaks to Yinka but looks often at Chioma. Then he asks Yinka to come closer and explain the high-interest saving accounts to him and then he asks her to sit on his lap and doesn't she think he's strong enough to carry her? »

Ensuite, l'homme fait jouer la concurrence jouant aussi sur la précarité dans une société où il y a de moins en moins d'offres d'emplois : « But you know Savanna Union Bank sent people to me last week » (p. 110). Et il dicte ses conditions à Chioma :

> « I have agreed that I will do business with Merchant Trust but you will be my personal contact. » Chioma is uncertain what to say. « Of course », Yinka says. « She will be your contact. We will take care of you. Ah, thank you, sir ! » » (pp. 110-111).

Et, face à un alhaji qui s'apprêtait à abuser des deux jeunes filles en même temps, Chioma, outrée, sort de la maison, retourne à la banque en taxi et ramasse ses affaires perdant ainsi le travail qui lui a été offert sur la recommandation de son père. Chioma, au contraire d'Yinka, refuse de se prostituer pour garder son emploi.

Ce qui est très intéressant est le déni total de l'existence de ce genre de choses dans la société nigériane affichée aussi bien par les hommes africains participant au séminaire que par Edward Campbell, le non-Africain qui pense connaître ce qui se passe à Lagos pour les femmes mieux qu'Ujunwa. Ils réfutent et refusent son histoire. Ils affirment chacun que de tels comportements sont du domaine de la fiction, de l'imagination. Quand elle finit de lire son histoire, l'Ougandais dit : « How strong a story it was, how believable » (p. 113). Pour lui, c'est un compliment. Elle a tellement bien écrit son histoire que l'on penserait qu'elle est vraie. Pour le Kenyan : « He liked the story but didn't believe Chioma would give up the job ; she was, after all, a woman with no other choices, and so he thought the ending was implausible. » (p. 114). Pour lui, vu la précarité ambiante, Chioma ne pouvait pas s'offrir le luxe de ne pas prendre le travail offert. Donc, s'en aller et ne pas se prostituer rend l'histoire de Chioma invraisemblable. Pour Edward Campbell, maître incontesté du séminaire,

> « It's never quite like that in real life, is it ? Women are never victims in that sort of crude way and certainly not in Nigeria. Nigeria has women in high positions. The most powerful cabinet minister today is a woman. […] « The whole thing is implausible, » […]. « This is agenda writing, it isn't a real story of real people. » » (pp. 113-114).

Ironiquement, c'est Edward Campbell, celui-là même qui, durant tout le séminaire, avait montré qu'il aurait pu avoir une aventure avec elle si elle l'avait laissé faire, qui dit que les femmes ne sont pas victimes des hommes de manière aussi crue que le comportement du alhaji. Ujunwa, révoltée, s'affirme :

> « He was watching her, and it was the victory in his eyes that made her stand up and start to laugh. The participants stared at her. She laughed and laughed and they watched her and then she picked up her papers. « A real story of real

> people? » she said, with her eyes on Edward's face. « The only thing I didn't add in the story is that after I left my coworker and walked out of the alhaji's house, I got into the Jeep and insisted that the driver take me home because I knew it was the last time I would be riding in it. » (p. 114).

C'est son vécu. C'est son histoire et qui d'autre mieux qu'elle peut la raconter ? Se respecter, s'affirmer face à un groupe d'hommes hypocrites fait-il d'Ujunwa une féministe ? Encore une fois, comme pour la mère de Chioma alias Ujunwa, si demander du respect et de la considération de la part des hommes est être féministe, cela n'est pas une chose négative. Et comme pour la mère, il y a un prix à payer. Elle restera un peu plus longtemps au chômage.

Pour finir ce chapitre, force est de constater que les régimes militaires qui ont suivi dans le sillage de Gowon, une fois la fédération retrouvée, n'ont pas travaillé à la reconstruction nationale après la guerre. Les généraux qui se sont succédé à la tête de l'État se sont maintenus en muselant toute opposition et en assassinant les voix qui dénonçaient leur abus. Ces crimes sont restés impunis pour la plupart. Adichie a été visiblement marquée par cette mauvaise gouvernance des militaires après la guerre. Elle dénonce les abus de Babangida et Abacha dans *Purple Hibiscus* et revient beaucoup sur la gouvernance d'Abacha dans plusieurs nouvelles de *The Thing Around Your Neck*. La corruption à tous les niveaux empire le sort des jeunes filles à la recherche d'emploi comme c'est le cas d'Ujunwa dans *Jumping Monkey Hill*.

À un autre niveau, pour conclure cette partie intitulée « Auprès de la déesse après la guerre », nous pouvons dire que les attributs de mère de la déesse ont beaucoup participé à la réconciliation et à l'apaisement. L'image de la mère qui sépare ses enfants qui se battent, écoute les uns et les autres et les réconcilie, est bien portée. Antonia Kalu dans *The Gift* l'écrit très bien. La paix après la guerre, l'apaisement auprès de la déesse mère semblent être une thérapie pour la communauté igbo aussi bien que pour la nation tout entière. Parler de ses angoisses à quelqu'un participe beaucoup à la thérapie individuelle. Olanna dans *Half of A Yellow Sun*, choquée par le massacre dont elle a été témoin, en parle incessamment et à tout le monde autour d'elle. Elle parle aussi tout autant de la tête dans la calebasse. Kainene parle du corps de Ikejide qui continue à courir sans sa tête arrachée par un éclat d'obus. Bien que n'y croyant pas trop au départ, la disparition de sa sœur Kainene pousse Olanna à accomplir des rites et des sacrifices dans l'espoir de la retrouver. Elle va sur les rives du fleuve Niger pour y jeter une photo de Kainene. En se retrouvant au bord de l'eau pour implorer une grâce, la divinité invoquée reste sans nul doute Mammy Water.

PARTIE 6 :

AMORCE D'UN NOUVEAU COURANT LITTERAIRE FEMININ SUR LA GUERRE DU BIAFRA

-

ADIMORA-EZEIGBO DANS LES PAS D'ADICHIE : *ROSES AND BULLETS*

Avec *Half of A Yellow Sun*, Adichie permet de reparler du traumatisme de la guerre du Biafra que bon nombre de ceux qui l'ont vécue n'avaient guère envie de revisiter. Cependant, reparler de cette période douloureuse fait partie de la démarche thérapeutique aussi bien sur le plan individuel que sur le plan collectif.

À l'image des lecteurs de *Half of A Yellow Sun* qui reconnaissent le rôle du livre dans le fait qu'ils apprennent un pan de l'histoire du Nigeria occulté jusqu'à présent ou qui constatent que le livre permet de regarder le traumatisme de ce qu'ils ont vécu eux-mêmes enfants ou le traumatisme vécu à travers celui des parents comme c'est le cas d'Adichie, cet ouvrage semble avoir eu un impact indéniable et décisif sur la production littéraire féminine sur le sujet de la guerre du Biafra. Cette vision thérapeutique de la littérature est acceptée et partagée par tous. Mais l'impact de *Half of A Yellow Sun* semble avoir été tel que les consciences se sont libérées et les portes se sont rouvertes pour permettre un retour sur le traumatisme. Ce retour offre une opportunité de dire l'histoire et de dire son histoire. Il offre aussi une participation à la thérapie collective.

À cet égard, Akachi Adimora – Ezeigbo semble avoir été encouragée à réécrire sur le thème de la guerre du Biafra avec la parution de *Half of A Yellow Sun*. Le parcours d'Adimora – Ezeigbo qui a vécu la guerre est particulier et intéressant en ce sens que *Roses and Bullets* publié en 2011, cinq ans après la parution de *Half of A Yellow Sun*, semble marquer le départ d'un retour sur le thème de cette guerre à la manière d'Adichie, c'est-à-dire sans complexes ni langue de bois, avec une vision féminine qui se veut non apologétique.

Ce courant d'écriture libérée qui s'amorce est très intéressant d'autant plus qu'Adimora – Ezeigbo réécrit sur la guerre tout en s'appuyant sur Adichie mais, dans le même temps, elle se libère aussi de certaines caractéristiques propres à cette dernière. Si Adichie évoque Mammy Water comme une muse avec une approche intellectuelle de la notion et du rôle d'une déesse en littérature, Ezeigbo choisit de montrer les manifestations de la déesse au quotidien dans la vie des gens en temps de crise. Cette nouvelle littérature féminine qui s'amorce, tout en montrant Adichie comme catalyseur, montre aussi la particularité d'Ezeigbo.

La guerre du Biafra est un évènement marquant dans la vie d'Adimora – Ezeigbo. Enfant, elle a vécu la guerre et perdu des membres de sa famille dans le conflit[16]. Adulte, cet épisode de sa vie ne cesse de la hanter. Elle écrit beaucoup sur ce thème. En 1991, elle publie *Fact and*

---

[16] In memory of Joseph Adimora, Samuel Ogbuefi and Nathan Ezeigbo who did fighting in Nigerian Biafran War.

Fiction in the Literature of the Nigerian Civil War. En 1994, elle sort une nouvelle intitulée 'The War's Untold Story'. *Roses and Bullets* paraît en 2011. Il est à noter que toutes les références dans le cadre de ce travail sont tirées de l'édition de 2014. Deux écrivaines témoins, l'une dans la continuité de l'autre, c'est ce que cette partie de mon travail, amorce d'un nouveau courant littéraire sur la guerre du Biafra, veut montrer.

Comme nous l'avons vu précédemment, Adichie n'a pas directement vécu la guerre. Elle est née sept ans après. Néanmoins, elle a toujours vécu avec ce conflit à travers ses parents qui l'ont directement connu et ne s'en sont jamais vraiment remis. En effet, elle a perdu ses deux grands-parents et d'autres membres de sa famille lors de ce conflit. *Half of a Yellow Sun* est né dans ce contexte et nous l'avons déjà dit. Contrairement à Adichie, Ezeigbo a vécu le conflit directement. Elle l'a vécu enfant et a aussi perdu des membres de sa famille proche[17]. Pour Ezeigbo, le traumatisme de la guerre n'est pas hérité, il est directement vécu. L'écriture lui permet de dire son histoire et aussi de guérir du traumatisme. Après s'être essayées à d'autres genres pour s'exprimer, Adichie et Ezeigbo touchent vraiment le public avec les romans, Adichie avec *Half of a Yellow Sun* et Ezeigbo avec *Roses and Bullets*.

En 1998, Adichie avait publié une pièce de théâtre dont le titre est *For Love of Biafra*. Elle l'avait signé Amanda N. Adichie[18]. L'amour entre un jeune homme haoussa et une jeune fille igbo ne va pas survivre à la guerre du Biafra qui oppose en premier lieu les deux communautés. Dès les premières violences, Adaobi s'enfuit avec sa famille de Kano, ville du nord où elle vivait laissant sur place Mohammed. La pièce retrace les différentes étapes du conflit au fur et à mesure des pertes en hommes et en territoire de la nouvelle République du Biafra. Ses pertes étaient reflétées par l'auteure à travers les pertes de parents proches d'Adaobi. Son grand-père paternel meurt et sa cousine meurt dans ses bras faute de soins adéquats. En plus du manque de nourriture s'ajoute le manque de soins et de médicaments. À la fin du conflit, quand Mohammed retrouve Adaobi, elle est très amère et pense que le fossé creusé entre eux par la guerre est trop grand pour être surmonté. À ce point-là, son amour pour le Biafra est plus fort. Elle va épouser un Igbo comme elle, même si elle n'est pas très

---

[17] Dans un échange privé de mail avec l'auteur "I must say that it was after I wrote *Roses and Bullets* that the pain of the war and its trauma disappear. It seems as if the war ghost was exorcised with the writing and publication of this nouvel. Of course, I still remember the terrors of the war and the narrow escapes from imminent death, but the pain has gone blunt; it is no longer traumatic for me. That is what writing did for me." Le 30 juin 2017

[18] « **Chimamanda** means "my God will not fall down." (Adichie, 23 Oct 2006) »

sûre de son amour pour lui. Cette pièce n'a pas fait connaître Adichie mais c'est *Half of a Yellow Sun*, un roman toujours sur la guerre du Biafra qui fait sa réputation.

De même, Ezeigbo a traité la guerre dans une nouvelle intitulée 'The war untold story'.Cette nouvelle suit le destin d'une femme, Olewo, poussée par la guerre d'un camp de réfugiés à un autre. Ses relations avec les hommes se font et se défont au gré des victoires des forces fédérales et des pertes de l'armée biafraise. Éventuellement, Olewo se retrouve dans un village où les femmes cultivent les champs et participent à l'effort de guerre avec leurs produits de la ferme. Ici aussi, ce thème de la guerre avec les populations déplacées, la vie des réfugiés, la vie des femmes sous l'occupation, est repris dans *Roses and Bullets* et étendu à la vie quotidienne en temps de guerre. Ce roman écrit douze ans après 'The war untold Story'permet à Ezeigbo de tout dire ou plutôt de tout écrire et, de l'aveu de l'écrivaine, de faire la paix avec ce chapitre traumatique de sa vie et de l'histoire du Nigeria.

La continuité se voit de prime abord dans la structure du texte d'Ezeigbo. Cette structure rappelle beaucoup celle de *Purple Hibiscus* : Palm Sunday / Before Palm Sunday / After Palm Sunday / The Present. Ezeigbo, dans *Roses and Bullets*, procède de la même façon : The Beginning / Before the Beginning / The Middle / The End / After the End. L'inégalité entre les parties rappelle aussi le style d'Adichie. La partie trois de *Roses and Bullets* est la plus longue et aussi celle où l'auteure explore les aspects les plus néfastes de la guerre. La famine qui tue, les femmes violées et les « attack traders » qui disparaissent derrière les lignes ennemies telles qu'Eunice. La structure de *Roses and Bullets*, bien qu'ayant évité la structure de flash-back de *Half of a Yellow Sun* avec les « early 1960es » deux fois entrecoupés des « late 1960es », rappelle néanmoins le style d'Adichie.

Une autre influence d'Adichie sur l'écriture d'Ezeigbo dans cet ouvrage est un trait essentiel de fond. L'auteure semble libérée de toutes attaches restrictives. Pas de sphère, ni de domaine reservés spécialement aux hommes ou aux femmes avec des écrivaines qui s'excusaient presque de traiter du sujet de la guerre car celui-ci était un thème masculin. Finalement, le sujet de la guerre du Biafra est ainsi traité librement par les écrivaines. Un peu sur le modèle d'Achebe qui avec *Things Fall Apart* avait libéré les auteurs africains et en particulier Adichie elle-même, Adichie ouvre à son tour une voie plus large pour la littérature féminine de guerre et Ezeigbo s'y engouffre totalement. Tous les thèmes affairant à cette guerre traités par Adichie sont repris par Ezeigbo : les décisions politiques, les combats, la famine, les viols, les morts, la sexualité, aucun thème ne reste non inclus car, en fait, on voit bien qu'en temps de

paix comme en temps de guerre tous les domaines de la vie humaine se tiennent. Il est très artificiel de les catégoriser comme l'a montré Adichie et, dans ses pas, Ezeigbo.

Cependant, malgré tout ce qui rassemble les deux écrivaines, Ezeigbo montre une latitude très personnelle dans son écriture. Ce qui est très intéressant pour mon étude est la façon très différente dont les deux écrivaines traitent le thème de la déesse dans leurs ouvrages respectifs. Si Mammy Water est traitée par Adichie « à la mode » d'Okigbo, comme la muse qui inspire l'écrivain, elle est traitée de manière plus populaire, plus proche des petites gens, « à la mode » de Nwapa avec les manifestations de la déesse dans la vie quotidienne des gens en temps de guerre avec Ezeigbo. Les classes sociales font la différence. Olanna, la muse d'Okeoma alias Okigbo dans *Half of a Yellow Sun,* est issue d'une classe sociale favorisée même si elle évolue dans une classe un peu moins nantie : celle des professeurs d'université. Les pauvres gens et les réfugiés sont décrits un peu de loin par Olanna, sa sœur jumelle Kainene et leur entourage où gravitent Odenigbo, professeur à l'université, Richard, aventurier journaliste anglais, et Madu, officier de l'armée. Ezeigbo met la lumière sur les gens dans les villages et les contrées rurales vers lesquels les gens des villes se replient face à l'avancée des forces fédérales pour échapper à la guerre. Ezeigbo montre des manifestations de la déesse qui rappellent tour à tour la beauté, atout premier de la déesse vu dans *Efuru* de Nwapa, la détermination de Debbie, autre atout de la déesse dans *Destination Biafra* d'Emecheta et aussi la conception et l'acceptation de la déesse par les hommes. Cette dernière dimension a été évoquée dans mon travail à travers les façons dont les différents auteurs ayant de près ou de loin influencé l'écriture d'Adichie avaient traité le thème de la déesse. Il est très intéressant de voir comment Ezeigbo réussit à évoquer la déesse dans toutes ses nuances selon des normes de genre avec l'acceptation patriarcale de la déesse et, aussi, l'acceptation de la déesse comme porteuse de flambeau des femmes, donc une divinité qui autonomise, valorise les femmes et les encourage à se faire et à se refaire quelles que soient les circonstances de la vie. Le contexte de la guerre reste ici la pire des circonstances.

Chapitre 1 :

Mammy Water : Construction de la déesse selon les normes patriarcales

I – Eloka, auteur, metteur en scène de Mammy Water à la ville

Eloka Odunze part à la recherche de Ginika Ezeuko sur recommandation de Lucy, une amie de lycée de Ginika. Elle serait parfaite pour le rôle de Mammy Water dans une pièce de théâtre écrite et produite par Eloka vu qu'elle était bonne actrice dans les pièces jouées au lycée avant la guerre et, surtout, parce qu'elle est belle. La beauté de Ginika ne passe pas inaperçue et rappelle celle de la déesse. Eloka ne s'y trompe pas. Il va à la recherche de Ginika pour qu'elle joue le rôle de la sirène dans la pièce de théâtre qu'il a écrite et intitulée Mammy Wota. Eloka est un producteur méticuleux, sûr de lui et qui sait ce qu'il veut. Pour le rôle de la sirène, il veut la jeune fille qui brille par sa beauté. Il le lui dit quand il la rencontre chez elle la première fois pour lui faire accepter le rôle :

> « Ginika stared at him. « Who recommended me and what part am I supposed to play? And what makes you think I'm the best person to play the part? […] Do I need to say? You know what I mean ; you are beautiful. » His eyes bore into her, challenging her to deny that she was beautiful, that this was the first time she heard someone say so. She laughed and looked away from him quickly to hide her embarrassment. But she was pleased that he considered her beautiful. » (Adimora – Ezeigbo, 2014, pp 21-22).

Comme pour la déesse, c'est sa beauté qui attire. Mais une fois conquise, Eloka s'approprie Ginika en l'appelant « my Mermaid ».

À partir de ce moment, le reste de l'histoire se déroule selon les normes patriarcales. Pour cause de guerre, tout va très vite. Les cérémonies coutumières qui auraient pu s'étaler sur des mois sont réduites à l'essentiel, « The traditional aspects had been greatly played down because of the war and terror, the anxiety and the sadness it generated in the community and in the communal life of Ama – Oyi » (p. 193). En effet, après que « His father and his *umunna* had come for the *iku – aka*, « the knocking on the door » – the coconut ceremony, as it is

called – to announce their intention to take her as a wife into their family for their son » (p. 193), tout s'est très vite fait. « After the iku – aka, the rest of the ceremonies which should have taken weeks or even months were compressed into just one visit to her home on a Friday » (ibid). Le soir même, elle rejoint Eloka dans sa famille. Une semaine plus tard,

> « The following day, Saturday, the pastor in charge of St Mark's Anglican Church came to the house at the invitation of her father-in-law and, at a simple service witnessed by few members from the two families, they were married in the spacious living-room. » (p. 195).

Ginika arrive vierge au mariage avec Eloka. C'est lui qui initie Ginika à la sexualité et qui la contrôle à partir de ce moment. Il part à la guerre en laissant la sexualité de Ginika comme un trophée que l'on confie à ses parents. Ils doivent être attentifs à ses allées et venues et s'assurer qu'elle reste bien fidèle à leur fils à tout moment.

La sexualité de Ginika, que l'on voit ici contrôlée par Eloka, est aussi contrôlée par la belle-mère. Adimora- Ezeigbo nous montre par là le côté oppressif que le pouvoir de la belle-mère peut avoir sur la jeune épouse. Ainsi, contrairement à la décision du couple de ne pas avoir d'enfant en période de guerre et d'incertitude, elle aussi veut contrôler la sexualité de sa belle-fille dans le sens contraire. Dans un dialogue qui pourrait paraître surréaliste, la belle-mère s'arroge un droit de regard sur la sexualité de sa belle-fille :

> « « Tell me, are you ? »
>
> Ginika flinched. She stared at her mother-in-law, scandalised almost. She frowned, wondering why she should ask her such a question. She said nothing.
>
> « Didn't you hear me ? I asked if you are pregnant. Is it wrong for me to ask my son's wife if she is pregnant ? » […]
>
> «No, I'm not pregnant. » […]
>
> «You allowed your husband to leave you, to join the army without making sure you are pregnant! She did not try to hide her exasperation, her scorn. […] »
>
> «Eloka said he didn't want us to have a baby during the war, that we should wait for it to end and finish our education. »
>
> « He said this to you? And you agreed? »
>
> « Yes, I believe he's right. I quite agree. »

> « *Hei*, you quite agree, eh? *Lekwenu muo*, look at me-o! Why do people get married ? Is it not to have children? Ginika, answer me now? So you married Eloka without intending to have children, to give him children and grandchildren to me and my husband? *Chei* ! So we came to your father's house to marry you for you to come here and be staring us in the face? So you want to move about in the house empty, *ina ekpokoghari ebea*? God forbid a bad thing!' She snapped her fingers repeatedly. […] »
>
> « Go. But I want you to know that I'm displeased with you. I know Eloka is partly to blame, but it is the duty of a wife to make sure her husband plays his role properly, especially in the matter of getting her pregnant ». » (pp. 222-223).

Le contrôle de la sexualité de la belle-fille que la belle-mère exerce sans retenue dans ce passage reste la norme, surtout dans les couches sociales populaires qu'Adimora-Ezeigbo décrit. C'est en réalité l'une des rares occasions offertes aux femmes par les normes patriarcales pour exercer un pouvoir qui participe malheureusement à l'oppression sociale des femmes.

Il est intéressant de noter ici qu'Adichie, dans *Half of a Yellow Sun*, a traité ce sujet du contrôle de la sexualité des jeunes filles exercé par les belles-mères qui renforce les injustices faites aux femmes plutôt que de participer à les atténuer ou à les supprimer. Ceci se passe quand la mère d'Odenigbo « ramène » une femme du village qu'elle a « épousée » pour son fils, afin qu'il la mette enceinte dans le but de pousser dehors Olanna qui vit avec ce dernier et qu'elle n'aime pas. Quand l'enfant apparaît effectivement, Adichie, habilement, ne s'attarde pas sur cette injustice faite aux épouses par les belles-mères, mais retourne la situation au profit de la jeune femme qui aime son fils en offrant l'adoption par Olanna de cet enfant imposé par les pratiques patriarcales que les femmes font perdurer. La classe sociale aisée dans laquelle Adichie fait évoluer ses personnages le lui permet aisément. Adimora-Ezeigbo a choisi de montrer comment ce contrôle de la sexualité des femmes mûres s'avère contreproductif pour les femmes plus jeunes, surtout dans les classes les moins favorisées.

II – Ginika, la « Mammy Water » d'Eloka

> « « My Mermaid, » he whispered, as she effortlessly walked into his arms as soon as he stepped onto the veranda. Since the performance of the play in which she had distinguished herself as a fine actress, he had renamed her Mermaid, for himself. It was his special name for her. » (p. 160).

Ainsi, Eloka s'approprie la déesse. Il la met sur un piédestal et l'honore mais à une condition : il contrôle sa sexualité. Il la dépucèle (p. 163) et la fait sienne en l'épousant. Quand il va au front, il la confie à ses parents.

Il est intéressant de voir comment Adimora-Ezeigbo attire notre attention sur les règles patriarcales injustes envers les femmes. La fidélité de l'épouse reste inconditionnelle et la réciproque n'est pas attendue. Le couple que forment les beaux-parents de Ginika, Chief Ofodum Odunze et son épouse Akunnaya, offre l'occasion d'illustrer cette injustice. Dans le même temps où la sexualité de Ginika est soumise à la surveillance de la belle-famille et surtout celle de la belle-mère comme nous l'avons vu auparavant, Akunnayaa subit les infidélités de son mari. En effet, Chief Odunze entretient sa maîtresse, Nwoyibo, dans le camp de refugiés qu'il supervise. Akunnaya, accompagnée de son homme à tout faire Michael, va donner une raclée à Nwoyibo et la menacer de mort si elle continue sa relation avec Chief Odunze. Une amie rapporte les faits à Ginika :

> « Your mother-in-law was wild with rage. I wouldn't want to cross that woman. She told the woman who tried to intervene that if Nwoyibo did not leave her husband alone, she would kill her the next time she came to the camp. I was frightened, though I was not the person she threatened. Her eyes flashed like lightening. » (p. 240).

La belle-mère de Ginika règle le problème de l'infidélité de son mari en faisant fuir sa rivale et en mettant son mari dans une position où il n'oserait pas lui faire de reproches sans porter atteinte à son statut social personnel et à sa réputation. Du coup, elle évite une confrontation ouverte avec son mari, mais atteint quand même son but qui est d'évincer l'intruse. Bien que cette victoire ne lui garantisse pas la fidélité de son époux, Akunnaya semble satisfaite, « This is what women suffer from ungrateful men after we have given them our all. But we must protect our territorial integrity. That is all » (p. 243), dit-elle.

La « déesse » Ginika reste déesse sur le piédestal érigé par son époux Eloka tant que la sexualité de cette dernière lui est exclusive et qu'il peut la contrôler lui-même ou la faire contrôler par ses parents en son absence. Lorsque Ginika est violée dans un camp de soldats biafrais et qu'une grossesse en résulte en l'absence d'Eloka, elle est mise à la porte sans être entendue. Lorsqu'elle demande à rester avec eux jusqu'au retour de son mari, la belle-mère abusée lui répond ironiquement : « Are you mad? So you think my son will stay married to you after what you did. If you don't know it, this is a decent family. Now get out of my room, you win-the-war wife » (p. 295). Rejetée par ses beaux-parents, elle est aussi rejetée par son père[19]. Ginika finit aussi par être rejetée par Eloka à son retour. Le dialogue de vérité entre eux montre l'application sans appel des normes patriarcales :

> « « What happened? » he asked hoarsely.
>
> As he listened, he thought it was exactly as his parents and Ozioma presented the story, though she had added more details which their account lacked. He found it difficult to believe her as hard as he tried. How could a man have sex with her without her realising it, without her crying out and calling for help in a house where her friend and her boyfriend were? In other words, she claimed the officer had raped her and she had not resisted him. He shuddered. The thought of it almost unhinged his mind.
>
> « I don't believe you ». He spat the words in her face. « You have behaved badly. I'm totally disappointed in you. »
>
> She burst into tears. She tried to explain further but he was no longer willing to listen. « Please, go. I can't bear to see you. Go. » He turned away from her.
>
> « Why do you find it difficult to believe me? It's the thruth and you have to believe me. »
>
> « I don't. Your story doesn't make sense to me – it looks like something you made up. Fabrication ! Can you live now? » » (p. 35).

Ainsi, Eloka reste sourd aux explications de Ginika bien qu'il connaisse le comportement sexuel de ses collèges au front, y ayant été lui-même officier. La femme qu'il avait divinisée telle une déesse et mise sur un piédestal semble soudainement ne plus être digne d'être

[19] Dans la normale des règles patriarcales dans la communauté où vit Ginika une fois mariée, elle n'est pas supposée revenir chez son père, surtout si elle est renvoyée pour infidélité et grossesse illégitime, comme c'est son cas.

vénérée. Renvoyée et meurtrie par cette décision unilatérale de l'homme qui l'avait adulée et qu'elle aime, Ginika se rend bien compte qu'elle avait cessé d'être la « Mermaid », la Mammy Water d'Eloka car elle avait transgressé les codes de bonne conduite établis par les hommes pour les femmes.

III – Eloka, auteur, metteur en scène de Mammy Water au théâtre

Parallèlement au personnage de Ginika qui par lui-même évoque la déesse de multiples façons, Adimora-Ezeigbo a introduit une pièce de théâtre intitulée *Mammy Wota* dans *Roses and Bullets*. Eloka en est l'auteur et le metteur en scène et Ginika, l'actrice principale. La pièce est jouée de garnison en garnison pour remonter le moral des troupes biafraises.

La pièce est utilisée comme prétexte par l'auteure pour introduire la rencontre de deux personnages, Eloka et Ginika, autour de la beauté légendaire de la déesse. C'est à leur première rencontre, quand Eloka s'est déplacé jusqu'à Mbano où elle était pour la convaincre de jouer le rôle principal de la pièce, celui de la sirène, la « Mermaid », la « Mammy Wota », que nous avons une première information sur le contenu de la pièce. « He had told her he wrote *Mammy Wota*, a political allegory of the war between Nigeria and Biafra » (p. 27). La pièce semble avoir été intégrée dans le texte pour introduire la relation entre Eloka et Ginika. C'est par le truchement d'un ami d'Eloka que nous avons encore un peu plus d'informations sur la pièce mais toujours par rapport à la beauté de sirène de Ginika. En effet, à sa rencontre avec Tonna Egbunike, ce dernier s'exclame : « « Ah, the lady we all have been waiting for is here at last, » Tonna said, shaking her hand and keeping it in his for a while. « You're playing the lead role in Mammy Wota, aren't you ? You're even more beautiful than the water princess. It's my friend's first play and we're looking forward to its production. I can see why Njide recommanded you and why Eloka approved the recommendation » (ibid). À ce stade où Adimora-Ezeigbo aurait pu donner un peu plus détails sur le contenu de la pièce, les informations restent vagues et laissent le lecteur sur sa faim.

> « Ginika liked the plot of the play, the themes and the characters that made it such an evocative, action-packed and dynamic play. She was comfortable with the storyline – an allegory about the conflict between Nigeria and Biafra in which Mammy Wota arbitrated and victory ultimately went to Biafra. » (p. 155).

Néanmoins, on retient le rôle essentiel de la pièce « Are you ready to rehearse today ? We don't have much time left before the performance. We already have a programme and our tour of military bases should start in three weeks. Can you cope? » (p. 154). Ainsi, la pièce existe pour rehausser le moral des troupes et toute sa conception y participe. Beaucoup de chants et de danses font partie du spectacle comme Ginika se le rappelle plus tard quand les pertes de l'armée biafraise et les routes dangeureuses ont contraint la troupe à cesser ses activités. « She loved singing and acting – they often go together. She remembered that there were a lot of songs in *Mammy Wota* and she loved it » (p. 201).

Pour finir, cette pièce de théâtre existe dans *Roses and Bullets* dans un premier temps pour servir de prétexte à la rencontre d'Eloka et de Ginika et, dans un deuxième temps, elle existe pour rappeler les représentations offertes aux soldats dans les garnisons ou autres camps où ils étaient stationnés pour les motiver. Le thème de Mammy Water est bien choisi. Avec l'acceptation de la déesse comme belle, séduisante et frivole, les soldats ont dû à chaque fois apprécier le spectacle de chants et de danses. Le contenu allégorique du spectacle qui montrait le Biafra vainqueur sous l'arbitrage de la déesse ne pouvait être autrement. Dans une conversation personnelle, Adimora-Ezeigbo pense que même si le Biafra a perdu, il a fait une guerre « honorable », « Biafra fought a blameless war »[20].

[20]Dans la même conversation, auparavant, Adimora-Ezeigbo parle du rôle de Mammy Water dans *Roses and Bullets :*
"You know that the role the water spirit played in the novel is one of arbiter or peacemaker who also dispenses judgement. She plays the role of the goddess of Justice in the play Eloka wrote. Mammy Wota was assigned the role of judging the case of Nigeria and Biafra; she indicts Nigeria and vindicates Biafra. She blames Nigeria for the war. Though Biafra loses the war, the issue is that she is fighting a blameless war - it reminds us of Achebe's novel (is it *Things Fall Apart* or *Arrow of God*? - I am not sure which) where we are told that Okperi fought a blameless war".

Chapitre 2 :

Ginika, fille de Mammy Water

Dans cette partie, Ginika, fille de Mammy Water, nous ramène à l'affiliation à la déesse que les femmes ont en tant que mère – fille et dans laquelle la mère protège et est le porte-drapeau de ses filles. Nous en avons déjà parlé dans la partie sur les femmes avec *Efuru* de Flora Nwapa comme ouvrage de référence dans lequel les manifestations de la divinité ont été le plus simplement et clairement décrites dans le contexte d'une communauté villageoise dans laquelle les normes traditionnelles n'avaient pas encore été balayées. Cette atmosphère de communauté rurale est celle décrite aussi par Adimora-Ezeigbo à la différence que cette communauté va perdre ses repères avec l'avancée des forces fédérales.

Avec cette libéralisation de la parole de l'écrivaine amorcée par Adichie et qui s'est imposée avec succès en ce qui concerne la guerre du Biafra, on voit bien qu'Adimora-Ezeigbo reprend ce thème dans *Roses and Bullets* pour explorer des aspects du conflit sur lesquels elle se sent plus libre à présent.

I – La beauté des filles de Mammy Water

L'intertextualité avec Nwapa est ici manifeste. Les filles de Mammy Water sont belles et d'une beauté extraordinaire dans la communauté. Comme pour Efuru, la beauté de Ginika est légendaire. Adimora-Ezeigbo en a fait un trait essentiel du personnage. « *Adanma*, beautiful daughter, welcome to my house » (p. 61) ; « How are you, *ada nma*, beautiful daughter ? » (p. 124) est la façon habituelle dont on la salue dans la famille étendue. Pour son oncle, Uncle Ray, c'est « *nwayi oma* » (p. 136). Même la guerre, les épreuves et les privations ne pourront pas « atténuer » cette beauté comme le remarque Uncle Ray : « « How are you, *nwayi oma* ? […] Still as beautiful as ever » » (p. 343).

Une autre intertextualité manifeste avec *Destination Biafra* d'Emecheta s'impose par la façon dont Adimora-Ezeigbo traite le sujet du viol des femmes pendant la guerre. Le viol par deux fois de Ginika dans le texte rappelle le viol que Debbie, l'héroïne de *Destination Biafra*, a subi elle aussi à deux reprises. Dans un premier temps, Ginika est violée dans un camp de l'armée biafraise par le lieutenant Ugoro. Au cours d'une soirée, il la drogue, abuse d'elle et

disparaît. Plus tard dans le récit, Ginika est convoitée par le sergent Sule lorsque l'armée fédérale s'installe dans le village. Prêt à tout, il la prend au mot quand elle évoque la circoncision comme condition sine qua non pour tout homme qui veut l'épouser. Le sergent meurt suite à sa circoncision. Elle est alors détenue et violée par des soldats du nord qui veulent venger leur compatriote, disent-ils. Cela rappelle aussi étrangement le cas de Debbie qui a été violée dans un premier temps par des soldats pendant qu'elle voyageait avec sa mère et un groupe de femmes (Emecheta, 1982, p. 134) et sera violée une deuxième fois par un officier haoussa du nord, Salihu Lawal (pp.175-176). Ginika semble suvivre à ses viols tout autant que Debbie. Mais il est à noter que Ginika tombe enceinte à la suite du viol dans la garnison. L'enfant qui en naît est mal formé et meurt (Adimora-Ezeigbo, 2014, p. 297). Il rappelle l'enfant nommé « Biafra » qui décède pendant l'exode des réfugiés qui accompagnaient Debbie dans sa mission. Le fils de Ginika aurait pu s'appeler aussi « Biafra » ; ces enfants de la guerre ou morts pendant le conflit aussitôt nés sont tous le symbole de cette République du Biafra, mal conçue et qui ne vivra pas longtemps. Une chose reste très intéressante quant à la façon dont Debbie réagit à ses viols, de même que Ginika. Contrairement à la possibilité qu'elles avaient toutes les deux de s'effondrer après les différentes séquences de viols, elles ont continué leurs vies courageusement en faisant face à d'autres épreuves. L'un des attributs de Mammy Water est le courage. Ses filles en ont.

Un autre attribut de la déesse dont fait montre Ginika est la générosité. Lorsque Ginika trouve du travail dans un camp de réfugiés avec l'aide de son beau-père, elle envoie la rémunération qu'elle perçoit en nature (poisson séché, corned-beef et d'autres denrées de survie) aux membres de sa famille élargie qui sont atteints par la famine et la malnutrition qui font rage. Une fois renvoyée par ses beaux-parents après son viol, elle essaie d'aller au-delà des lignes ennemies en quête de produits qui pourraient être revendus à bon prix générant du bénéfice pour les aider à survivre. Malheureusement, elle échoue dans cette aventure, communément appelée « afia attack », et perd Eunice, une amie à elle, exactement comme Kainene, la sœur jumelle d'Olanna, disparaît derrière les lignes ennemies dans *Half of a Yellow Sun* d'Adichie. Ginika continue à se débrouiller pour survivre et faire vivre la famille autour d'elle. Elle commence à vendre des beignets de haricots qui vont lui permettre d'atteindre ce but rapidement.

II – Le frère, meilleur allié des femmes dans le monde patriarcal

Dans *Purple Hibiscus*, Adichie a construit le personnage du frère, Jaja, qui protège sa sœur Kambili contre les abus de leur père, Eugene Achike. Kambili et Jaja s'entendent tellement bien qu'ils n'ont pas besoin de parler pour communiquer. Jaja est aussi le protecteur de sa mère car lorsque cette dernière empoisonne son mari par désespoir pour arrêter la violence physique et psychologique qu'il infligeait à tout le monde, Jaja revendique le crime et fait de la prison à la place de la mère.

Ce duo frère et sœur semble avoir inspiré Adimora-Ezeigbo dans *Roses and Bullets*. Ginika et son frère Nwakire forment un duo très soudé. Depuis le remariage de leur père après le décès de leur mère, ils se soutiennent face à leur belle-mère, Lizzy, qui n'est pas très avenante. Mais c'est surtout face aux abus des comportements patriarcaux que Nwakire se soulève pour confronter les hommes et leur demander des explications. Ainsi, Nwakire se révolte contre l'autorité de son père lorsqu'il apprend que ce dernier a fait subir à sa sœur un examen intime vaginal pour s'assurer qu'elle n'avait pas eu des rapports sexuels pendant une sortie à l'issue de laquelle elle est rentrée plus tard que prévu. Le dialogue qui suit entre le père et le fils est sans concession :

> « « Papa, Ginika told me how you abused her two years ago, how you misused your power as a parent and as a medical doctor to inflict psychological and mental wounds on her. » […] « Nwakire, have you lost your mind to speak to me like this? That you are in the university should not make you disrespect your father. »
>
> Nwakire stood in the middle of the room and glared at him. « You should not have done what you did; it was wrong, it was immoral and cruel. Your profession as a medical doctor and your position as her father were no justification for your conduct. » He clenched and unclenched his fists.
>
> « You have no right to judge me, his father said, in a stern voice ». […] « I was exercising my authority as a father to protect my daughter. I only acted as a medical doctor when I examined her physically to make sure she had not been violated. My action had no other meaning than what I have just explained to you. » His gaze was both cold and disapproving, but this did not deter Nwakire from saying more.

> « Your obsession with her chastity has gone too far. Do you think the way you are going about it is the best way to protect Ginika or to make her behave well? You are driving her to the wall and making her unhappy and angry with you. That's what you have succeeded in doing. » Nwakire's voice was harsh. […] «Anyway, what was done is past ; but I want to ask you here and now not to do it ever again. It must not repeat itself. After all, you are a father, not a moral inquisitor or prosecutor ». » (pp. 104-105).

Cette montée au créneau de Nwakire tel un dieu offensé pour défendre sa sœur est une option qu'Adimora-Ezeigbo s'est permise en tant qu'écrivaine. Bien que pouvant être taxé d'irréaliste[21], le roman permet à l'auteure de montrer les limites à ne pas dépasser par les pères qui se sentent garants de la sexualité de leurs filles dans ce système hautement patriarcal. Le père se sent ainsi responsable de la sexualité de sa fille jusqu'à ce qu'il la passe intacte à son mari qui prend le relais. Les décisions restent unilatérales et la fille n'a pas son mot à dire en principe. En fait, pour les filles et femmes victimes des hommes dans l'exercice de leurs prérogatives, les seuls alliés possibles sont les frères, éventuellement les cousins, c'est-à-dire les hommes de leur famille qui n'ont pas de possibilité de relations sexuelles avec elles. Mais ceux dont la voix pourrait avoir davantage de poids restent les frères. Adimora-Ezeigbo explore ce thème du frère s'élevant avec un bouclier contre le père pour protéger la sœur d'une façon non osée jusqu'à présent. Le père, sentant la bagarre s'il persistait, se débarrasse de son autorité paternelle toute puissante pour négocier : « « Nwakire, please, sit down. » His voice was mellowed and conciliatory in a way that was new and strange, causing Nwakire to look into his eyes. « You misunderstand my motive; you do not understand what made me take that extreme step. Let me explain… » » (p. 105). Et là, on se retrouve en face d'un père abusif qui essaie de justifier son geste en puisant dans une expérience personnelle qui, pour lui, justifie son comportement.

> « « I have never questioned nor felt guilty about what I did on the night Ginika came home very late from the dance, for I did it to protect you. » He paused and looked pointedly at Ginika. He continued, « I still do not question my conduct because I am convinced I did the right thing at that point in time. You were much younger at the time and needed my protection perhaps more than you do today. This is not to say that I am no longer responsible for your

[21]Peu nombreux sont les frères qui oseraient ce genre de confrontation avec leur père, vu la pesanteur des droits d'aînesse et le respect dû au père dans la famille.

> protection; it is my conviction that a female child should be watched more closely in her relationship with the opposite sex than the male child. It is the female who usually gets hurt in any escapade between a man and a woman. I also think that it is the parents responsibility to watch over their daughter until she gets married, and only then can her parents disengage from that responsibility ». » (pp. 105-106).

Ainsi, ressort clairement l'idée fondamentale colportée par les hommes pour justifier les accusations non fondées que les jeunes filles subissent à la maison au nom de leur protection. L'autorité parentale devient soupçonneuse, ne montrant aucune confiance en la jeune fille. Adimora-Ezeigbo va jusqu'au bout de l'exploration de ce sujet et permet au père de donner l'ultime raison de son comportement pour mieux convaincre ses enfants, chacun muré contre lui pour des raisons différentes, Ginika en tant que victime, brimée par son père, et Nwakire en tant que justicier pour défendre sa sœur. Le sentant bien, le père abusif a recours à l'ultime histoire personnelle qui est censée le ramener en état de grâce face à ses enfants accusateurs. Il continue ainsi :

> « I have never told you this, but I had a sister, much younger than I. When I was in the United Kingdom studing medicine, I dreamed of coming home after qualifying as a doctor and helping my family. […] I came home after my studies to discover that my sister had been impregnated by her teacher in primary five and had died as he tried to assist her in aborting the pregnancy. It was the most shattering experience of my life at the time. […] It was then I swore that such a thing would not happen to me again, and that I would take adequate steps to protect my female children or relations. This happened before I married your mother. » (p. 106).

Dans l'esprit du père abusif, cette confession devrait l'absoudre de toutes ses offenses envers sa fille et éventuellement lui faire gagner la reconnaissance de cette dernière. Malheureusement, les brimades et les expériences abusives infligées aux filles sous prétexte de les protéger sont autant de traumatismes dont elles souffrent. Nwakire semble avoir gagné car leur père n'aura plus osé après cette altercation aller jusqu'à cette extrémité de « viol » de sa fille sous prétexte de la protéger. Ironiquement, la femme peut être soumise au viol en tant que jeune fille chez son père ou en tant que femme chez son mari ou en dehors du domicile où elle vit.

L'exploration à fond du thème du frère justicier pousse Adimora-Ezeigbo à envisager une option totalement inédite. Nwakire s'attaque à Eloka lorsque Ginika est renvoyée par ce dernier et sa famille unilatéralement parce qu'elle tombe enceinte à la suite d'un viol qui a eu lieu dans un camp de l'armée biafraise où elle s'était rendue avec une amie. Nwakire, trouvant encore une fois inadmissible le comportement d'Eloka et de sa famille, va demander des comptes au brimeur de sa sœur. Dans ce cas, la confrontation se passe mal, Nwakire tue Eloka et se tue après avec l'arme qu'il a utilisée au front (p. 364). Adimora-Ezeigbo semble avoir atteint un point où sa suggestion de réformes dans les comportements patriarcaux semble, pour le moment en tout cas, avoir atteint un point infranchissable : l'épouse violée ne peut pas être reprise et, qui plus est, lorsqu'elle tombe enceinte de ce fait, il est impensable d'accepter cet enfant dans la famille du mari. Face à cela, le frère justicier n'avait qu'une alternative : tuer son beau-frère et se tuer après puisqu'il n'aurait pas pu vivre après cet acte. La société igbo, africaine, semble ne pas être prête pour les hommes « qui écoutent trop les femmes », à commencer par leurs sœurs. Ils semblent émasculés. Les hommes fidèles dans leurs relations avec les femmes semblent aussi pour le moment hors normes. La preuve est qu'Eloka revient du front avec une femme enceinte nommée Queen. Bien que l'enfant qu'elle porte ne soit pas de lui et qu'ils n'aient pas de relation, il semble que cela ne saurait tarder. Adimora-Ezeigbo a tout mis en œuvre pour nous le montrer. Elle est belle, il revient du front avec elle où il avait déjà vécu en sa compagnie et l'installe chez ses parents. Aux yeux de la communauté, il lui est difficile de prétendre qu'aucune relation ne les lie et que l'enfant qu'elle porte n'est pas de lui. Visiblement, Eloka joue de l'hypocrisie. Ginika semble bien avoir été remplacée par Queen, bien nommée car après sa « Mermaid » il se trouve avec « Queen » et l'auteure reste ainsi dans le thème de la relation des hommes avec Mammy Water.

La littérature et les écrivaines nous ouvrent dans les romans des horizons nouveaux, parfois inimaginables tellement le statu quo semble inamovible. Mais, les nouvelles possibilités entrevues devraient pouvoir être considérées si l'on veut rétablir un équilibre juste entre les femmes et les hommes dans la société. La brimade et le déséquilibre dans le traitement infligé aux femmes sont d'autant plus cuisants qu'ils restent impunis. Ce sont les cas suivants : le maître qui a mis enceinte la petite tante de Ginika et qui, dans sa tentative de la faire avorter, l'a emmenée à sa mort ; le soldat biafrais qui a violé Ginika ; les soldats de l'armée fédérale qui l'ont violée ; le mari qui la renvoie unilatéralement ; son père qui avant tous ceux-ci la « viole » pour s'assurer qu'elle est vierge, répondant à des normes qui posent les hommes en détenteurs de la sexualité des femmes tout en leur permettant des comportements non

honorables avec les femmes sans être inquiétés. Que sont censés devenir les femmes « salies » ?

Dans ce parcours de Ginika comme fille de Mammy Water qui a même l'occasion d'incarner la déesse à travers la pièce jouée pour les soldats dans les camps pour les encourager au combat, on peut observer que Ginika fait face à tout ce qui lui arrive pendant la guerre avec beaucoup de courage et de résilience. Elle est restée combattive et s'est toujours relevée quand les événements la « terrassaient ». La beauté, le courage, la générosité et la résilience face à l'adversité restent les traits majeurs de Mammy Water et Ginika les avaient et les a démontrés sur son parcours.

Pour parachever le parcours de Ginika, Adimora-Ezeigbo choisit d'introduire comme secours ultime à la fin de la guerre l'aide des missionnaires pour que Ginika soit rétablie et puisse poursuivre ses études. Miss Miriam Taylor, la professeure de littérature au collège que Ginika fréquentait avant la guerre, était une missionnaire dont le comportement et les enseignements étaient très appréciés par la jeune fille. L'enseignante était consciente des potentialités de Ginika et avait pris sur elle d'écrire au père de cette dernière pour s'assurer que celle-ci poursuive ses études quelle que soit l'instabilité politique du pays.

> « Ginika was grateful for her friendship, remembering how she had written her father after her school certificate examination, advising him to allow Ginika to register for the Higher School class for she was a potential candidate for the university. Ginika remembered her exact words: « Your daughter, Ginika is university material. » She was sure this recommendation had helped her father to take the decision to send her back to school for the Higher School course. Auntie Lizzy had suggested that a job should be found for her in a bank. » (p. 109).

Nous retrouvons Miss Taylor à la fin de l'ouvrage, à dix pages près, qui jouent presque le rôle d'une déesse avec un pouvoir qui semble magique. Après avoir été violée à de multiples reprises, Ginika est laissée dans un cachot où, avec une fracture à la jambe, elle désespère. Contre toute attente apparaît Miss Taylor qui semble avoir le pouvoir de faire bouger les choses là où Uncle Ray n'avait pas pu convaincre les autorités du camp de la laisser sortir. Miss Taylor est tellement puissante que lorsqu'elle apparaît, Ginika a droit à des excuses de l'officier en charge de la base : « « I'm very sorry about this, » the commanding officer said, shaking his head. « I didn't believe such a thing could happen in my command. It's unpardonable. » He turned to the sergeant and said, « Sergeant Bala, you will be court-

martialled for this. I'll see to it » » (p 366). La toute-puissance de Miss Taylor est évidente. Quand elle prend la parole, tout montre que les souffrances de Ginika aux mains de son propre peuple sont finies, que celui-ci soit biafrais ou du côté des fédérés : « « You are safe now, dear », Miss Taylor said. « No one can harm you now. We'll take you straight to hospital to have your leg attended to and to have you medically examined. » She smiled at her » (ibid). Dans la partie cinq intitulée After the End, c'est comme si après la fin elle se retrouve dans une sorte de « paradis » avec une déesse. Un paradis dans lequel on s'occupe d'elle et où tout concourt à son bonheur. Sauf que cette déesse avec une baguette magique, au lieu d'être Mammy Water ou l'une de ses manifestations, est une missionnaire, une chrétienne. Pendant le conflit, elle a enseigné dans une école de leur mission à Lagos. Quand elle réapparaît, c'est une envoyée de Dieu au propre comme au figuré :

> « Now she was going to fly in a plane for a second time – the first time had been when Miss Taylor took her from Ama-Oyi with a broken ankle and drove her to Enugu in the official car she had brought from Lagos and both of them had flown to Lagos. The hospital in Enugu where Miss Taylor first took her could not handle her case and referred her to the National Orthopaedic Hospital in Igbobi. Miss Taylor had spoken to some people who spoke to others and soon after she had been flown to Lagos in an air force plane, accompanied by her friend. And now [after being away for nearly six months] she was returning to Enugu by air, and she knew Miss Taylor had contacted her aunt and Uncle Ray who would meet her at the airport. » (p. 369).

La missionnaire qui avait perçu le potentiel universitaire de Ginika n'a pas perdu de temps à l'aider à reprendre ses études :

> « I've been offered admission to two universities – to study journalism in Nsukka University and education in a new university that opens this September in Benin City. The two universities admit students with O/Level subjects, so I took the qualifying examinations after I was discharged from hospital. I passed the two examinations, but I prefer journalism to education, so I'm going to Nsukka University in September – less than two months from now. Miss Taylor arranged everything and she also helped me to win a scholarship ». (p. 373).

L'intervention de cette religieuse dans la vie de Ginika laisse un peu perplexe quant à la signification de ce choix d'Adimora-Ezeigbo comme entité salvatrice. Cela ressemble à une

reconnaissance des missionnaires à s'occuper des Nigérians mieux qu'eux-mêmes. Ces missionnaires, qui sont arrivés avec leur Dieu et qui se sont imposés aux Igbos et aux Africains, ont fait diminuer le nombre d'adeptes et de croyants en nos propres divinités telles que Mammy Water. Le rôle qu'Adimora-Ezeigbo fait jouer à Miss Taylor montre bien que les missionnaires savent se faire discrets en temps de conflit, mais restent puissants et incontournables dans la bonne marche du pays. Sur un plan purement personnel, comme le prouve le cas de Ginika, sa rencontre au collège avec Miss Taylor va changer le cours de sa vie par deux fois : la lettre envoyée à son père va lui permettre de poursuivre ses études au lieu de les arrêter et de devenir agent de banque après le premier cycle au collège comme le souhaitaient son père et sa belle-mère. Une deuxième fois, la réapparition de Miss Taylor à un moment où elle était au fond du gouffre la sauve. Son aide et son assistance permettent à Ginika d'envisager des études universitaires. Adimora-Ezeigbo semble ultimement offrir la thèse que l'instruction est libératrice pour les filles mais à condition que les hommes acceptent aussi de remettre en question les prérogatives que le système patriarcal leur offre en ce moment.

Après l'analyse ci-dessus de *Roses and Bullets*, nous pouvons sentir « l'effet Adichie » sur son exploration du thème de la guerre du Biafra. L'auteure se s'est pas imposée de restrictions par rapport à la direction que prenaient ses idées, ses personnages, ni même sa plume. Sa plume est aisée et fluide. Les lecteurs perçoivent bien entre les lignes une auteure qui ne doute pas ou plus de la validité de ce qu'elle écrit. Cette validation sans équivoque de l'écriture féminine d'une part et du sujet de la guerre du Biafra d'autre part est un acquis « adichien ». L'indépendance de l'écrivaine dans ses choix, initiée et prônée par Adichie, s'est bien vue dans la manière dont Adimora-Ezeigbo est revenue sur le thème de la guerre du Biafra sans retenue. Elle avoue elle-même que *Roses and Bullets* est l'ouvrage qui clôt son parcours d'écriture thérapeutique sur le traumatisme personnel qu'a été cette guerre pour elle[22].

[22] Je ne peux m'empêcher de citer encore ses propres mots pour souligner l'aspect thérapeutique de l'écriture. «Of course, I still remember the terrors of the war and the narrow escapes from imminent death, but the pain has gone blunt; it is no longer traumatic for me. That is what writing did for me."

CONCLUSION

Chimamanda Ngozi Adichie est présentement l'une des écrivaines africaines les plus populaires. L'une des mieux connues non seulement au Nigeria, son pays d'origine, mais aussi sur le plan international. Elle est présente dans les débats d'actualités par les nombreux essais qu'elle publie sur les sujets qui l'interpellent.

Des différents thèmes abordés par elle dans ses ouvrages, celui de la guerre du Biafra reste central dans le travail de recherche que j'ai effectué. Adichie est héritière du traumatisme de cette guerre qui a directement frappé sa famille, d'une part, et elle est aussi héritière de la culture igbo, culture de l'ethnie majoritaire de la République du Biafra, d'autre part. Mon approche dans ce travail a été de comprendre les fondements de l'engagement d'Adichie pour la cause du Biafra et, en même temps, d'explorer l'impact de la culture igbo sur la littérature de guerre igbo à travers l'influence de la déesse Mammy Water dans l'imaginaire des écrivains, y compris Adichie elle-même.

Les théories littéraires qui m'ont aidée à analyser les textes d'Adichie sont principalement la théorie de l'écrivain héritier d'un traumatisme qui devient écrivain-témoin développée par Janine Althounian et le féminisme. Très tôt, il est devenu évident que la lecture des ouvrages d'Adichie échappait aux catégorisations traditionnelles du type féminisme européen ou féminisme africain. Avec son essai intitulé *We should all be feminists* (2014), le féminisme d'Adichie se revendique des femmes fortes de nos sociétés traditionnelles et constate aussi les dégâts dans les relations homme – femme causés par une culture occidentale qui s'impose aux Africains. C'est un essai féministe qui aide aisément à l'analyse pratique des ouvrages de l'auteure. Mais, ce qui reste une constante pour Adichie sont les questions existentielles qu'elle se pose et pose aussi au lecteur en ce qui concerne l'être humain, l'humanité des hommes :

> « I was concerned with certain questions about what it means to be *human*. When you are deprived of the comforts of the life you know, when you go from eating sandwiches to eating lizards, how does this change your relationship, your sense of self, your idea of self-confidence, your relationship with the people you love? How does it change the things you value? I was particularly interested in class and race and gender, which I think affect everything about life in every part of the world – in some ways, the amount of humanity and dignity the world allows depends on what race and class and gender you are. I wanted to have a number of characters so that I could come close to having a portrait of the dynamics of race and class and gender and,

> even more importantly, how the war complicated these dynamics » (Adichie, 2008, p. 51).

Ceci étant, les textes d'Adichie s'inscrivent dans une intertextualité et une continuité dans la littérature africaine revendiquée par l'auteure. Son attachement à Achebe est sans discontinuité. Elle le revendique comme mentor et comme père littéraire. L'ouvrage de ce dernier, *Things Fall Apart*, sert de pilier pour elle. L'ouvrage lui sert de sésame pour accéder à une acceptation d'elle-même et de la culture igbo et africaine dont elle est issue. Cet ouvrage la libère de tous complexes envers l'Occident et l'autorise à accepter la validité de sa culture. Avec cette attitude, elle reconnaît que, désormais, plus rien ne peut l'arrêter et c'est ce qui ressort de ses textes. Elle ne se met pas de limites. Elle fait voler en éclats toutes les catégorisations et se permet des associations en littérature qui lui permettent d'écrire comme elle le dit ce qu'elle aurait voulu lire : « The only major aesthetic I had, if one can call it that, was the idea of writting the kind of book that I like to read » (ibid). Ainsi, son style particulier du livre dans le livre ou encore de poèmes disséminés dans la prose est caractéristique de son écriture.

Son engagement dans la guerre du Biafra reste tenace. En 1998, elle publie *For Love of Biafra* sous le nom de Amanda N. Adichie, une pièce de théâtre qui reste méconnue. Cependant, déterminée, elle publie en 2006 *Half of a Yellow Sun*, un roman qui remporte un succès indéniable. Cette guerre vécue par ses parents et qui les a traumatisés, Adichie en a vécu aussi le traumatisme qui imprègne tous ses ouvrages. Mon travail étant centré sur l'expression de ce vécu par l'auteure, d'une part, et l'influence des traditions igbos par le truchement de la déesse Mammy Water, d'autre part, la structure que j'ai adoptée le reflète.

Dans l'introduction, la revue littéraire me permet de montrer l'importance du corpus littéraire existant sur la guerre du Biafra. Adichie, reconnaissant elle-même l'intertextualité entre son ouvrage *Half of a Yellow Sun* et plusieurs autres, a offert la liste des ouvrages qui ont été utiles à l'élaboration de son livre. Cela m'a servi de base pour construire ma revue littéraire et la situer dans ce corpus.

La partie I s'intitule :C. N. Adichie et son œuvre. Cette partie est subdivisée en deux chapitres. Le premier est une présentation de C. N. Adichie et des sources de son œuvre. Ce chapitre m'a permis de faire une biographie de l'auteure, de montrer son attachement à son milieu familial et surtout son ancrage dans la culture igbo qui est la sienne. J'ai évoqué la cosmologie igbo avec la place de la déesse Mammy Water dans le panthéon igbo. Les travaux de Misty L. Bastian tels que « Married in the Water: Spirit Kin and other Afflictions of

Modernity in Southeastern Nigeria » (1997), ceux de Sabine Jell-Bahlsen tels *The Water Goddess in Igbo Cosmology : Ogbuide of Oguta Lake* (2008) et « The Concept of Mammywater in Flora Nwapa's Novels » (1995) aident à comprendre la place de la déesse Mammy Water dans la culture igbo. *Efuru* (1966) de Flora Nwapa participe à montrer la place de cette divinité dans la vie quotidienne de la communauté igbo ainsi que les rites et usages affairant au culte de cette dernière. Le rôle de la tradition orale a été évoqué. Adichie a entendu beaucoup de contes racontés par différents membres de la famille. Leurs influences transparaissent dans ses écrits. Ainsi, l'un des plus populaires 'The story of why the tortoise has a cracked shell'est offert aux lecteurs dans *Purple Hibiscus*. La signification des mots et de la phraséologie igbo présente dans les ouvrages de l'auteure rappelle son appartenance à la culture igbo et la volonté de l'auteure de le montrer. L'évocation dans les différents textes de la cuisine igbo, des mets et des recettes sont autant d'éléments qui montrent les sources de l'œuvre d'Adichie. Le deuxième chapitre, C. N. Adichie : Jeune Écrivaine Engagée, a prouvé son engagement en montrant ce que représente pour elle la mission de l'écrivain africain. Dans le sillage de son père littéraire Chinua Achebe, elle démontre que le rôle de la littérature, le rôle de l'écrivain est d'utiliser son art pour éduquer et faire comprendre aux Africains que leurs histoires ont de la valeur et qu'elles valent la peine d'être racontées. Cependant, son engagement reste très personnel et sans affiliation à un mouvement littéraire quelconque.

La partie 2 s'intitule : Entre mythologie igbo et réalité. Les parallèles entre le statut de la déesse et celui de ses filles montrent l'impact social des différents mythes qui gouvernent la société. Le premier chapitre, *Purple Hibiscus* : un bildungsroman au féminin, a permis de voir l'impact de deux mythologies qui s'affrontent au sein de la communauté igbo : les rites, us et coutumes de la mythologie igbo en difficulté face à la mythologie chrétienne européenne arrivée avec la colonisation qui s'implante et s'impose. Le discours chrétien de Dieu, la Bible et les Évangiles est mis en parallèle avec les rites traditionnels et l'adoration de Chukwu et des autres divinités de la cosmologie igbo, en particulier Mammy Water. Le parcours de Kambili dans le texte permet à Adichie de montrer l'affrontement entre ces deux mythologies qui, contre toute attente, au lieu d'être exclusives mutuellement, se vivent de façon parallèle par les populations dans des formes de croyances et de spiritualité complexes. Le deuxième chapitre de cette partie s'intitule *Half of a Yellow Sun* ; un *Things Fall Apart* au Féminin. Prenant comme repère le texte de Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, on peut voir que les populations igbos ont été abusées par les missionnaires qui, en fait, en convertissant les populations autochtones à leur dieu aidaient en même temps les colonisateurs à non seulement

s'installer et s'imposer mais aussi à s'octroyer les terres et les régions. Tout en dénonçant cet état de fait, Adichie ne se cloisonne pas à des analyses rigides accusant les missionnaires, leur religion chrétienne et les colonisateurs de tous les maux et absolvant les pratiques, croyances et rituels de la société igbo. Elle reconnaît plutôt l'état complexe de la spiritualité au niveau des choix individuels vu que les pratiques abusives de certains missionnaires au nom de Dieu existent de même que certains rituels abusifs tels que se débarrasser des jumeaux du côté des Igbos qui n'ont pas le droit d'être quel que soit le dieu vénéré. Une autre dimension du concept de mythe abordé dans cette partie est l'accent mis sur le discours colonial qui présentait le Nigeria comme une entité homogène et qui pressentait l'aventure colonisatrice comme une mission civilisatrice pour des peuples sauvages sans culture.

La partie 3 s'intitule : Nationalisme, guerre et « recolonisation » Perspective masculine . Dans cette partie, la déesse Mammy Water est considérée comme protectrice de son peuple tel que le veut son rôle dans la cosmologie igbo. La déesse des eaux avec tous les attributs qu'on lui connaît reste le background sur lequel les différentes analyses se sont faites. Le premier chapitre a fait l'analyse de l'espoir que la nouvelle République du Biafra a fait naître chez bon nombre d'Igbos qui se sentaient menacés par les attaques et tueries dont la communauté a été victime. Leur autodétermination signifiait pour eux la sécurité et la prospérité vu que le territoire oriental qu'ils occupent dans la fédération du Nigeria possède un sous-sol riche en pétrole. Ce premier chapitre est intitulé le soleil, symbole de la communauté igbo. Le soleil, emblème de la nouvelle république, devient rapidement un symbole repris par les auteurs dans les ouvrages qui racontent le conflit nigérian. L'astre du soleil pouvant se lever et se coucher, il devient naturellement le symbole pour illustrer l'avènement de la nouvelle république et la disparition de celle-ci après la guerre. Nombre d'auteurs ont utilisé ce symbolisme, ce qui fait que le soleil est revenu souvent dans les titres. Chukwuemeka Ike dans *Sunset at Dawn* a regretté la disparition inattendue de la nouvelle république qui semblait pourtant bien partie. Cependant, l'auteur, dans le couple principal avec un époux igbo, le docteur Kanu, et son épouse Fatima, haoussa, montre quand même son attachement à la fédération malgré la pénibilité de la guerre pour les Igbos qui l'ont commencée et qui l'ont perdue. Ike mentionne Mammy Water quand il raconte des faits de guerre autour de la localité d'Onitsha, l'un des lieux bien connus où les populations vénèrent la déesse. Dans *Sunset in Biafra*, Elechi Amadi montre la face cachée de ce soleil biafrais qui est constituée des violences faites aux minorités ethniques qui se sont retrouvées territorialement dans le camp biafrais sans vraiment épouser le discours sécessioniste des leaders biafrais. Le deuxième chapitre analyse deux ouvrages de

Cyprian Ekwensi, *Survive the Peace* et *Divided we Stand*. Avec ces deux ouvrages, le lecteur a un historique complet de la guerre des débuts jusqu'à la fin et même au-delà car encore faut-il survivre à la paix. C'est dans le contexte de survivre à la paix dans les dernières batailles de soldats qui, sur le front, ne savaient pas que la paix avait été signée, qu'Ekwensi introduit dans le texte le python sacré représentant de Mammy Water. Il montre ainsi que la déesse est toujours présente dans l'imaginaire des auteurs. Le troisième chapitre est consacré à *Girls at War* de Chinua Achebe. Dans ce recueil de nouvelles, il est très intéressant de noter que dans la nouvelle intitulée 'Uncle Ben's Choice', Achebe offre au lecteur la version classique des manifestations de Mammy Water, la déesse qui se transforme en une femme à la beauté extraordinaire qui séduit les hommes. Une autre nouvelle du même recueil, 'The Sacrificial Egg', permet à Achebe de montrer d'autres manifestations possibles de la déesse, ses pouvoirs de transmutations aussi bien en vieille femme qu'en de multiples jeunes filles. Malgré les deux nouvelles évoquant la déesse des eaux et ses manifestations terriennes, Achebe dans *Girls at War* évoque les « Mammy Water » dans l'acceptation populaire prisée des hommes qui évoque des rapports éphémères avec des jeunes filles. La guerre avec les privations qu'elle implique et la menace de mort permanente ne fait qu'accentuer ce phénonène : les « Mammy Water » sont partout et les hommes ne s'en privent pas. Reginald Nwankwo profite bien de Gladys, la jeune milicienne devenue prostituée, avant qu'elle ne meure soudainement victime d'un bombardement. Tous les auteurs évoqués dans cette partie figurent dans la liste des ouvrages qui ont servi à Adichie dans ses recherches pour l'écriture de *Half of a Yellow Sun*. Leur évocation de Mammy Water ne semble pas avoir inspiré l'auteure. Néanmoins, l'évocation de la déesse par Christopher Okigbo dans *Labyrinths* l'a inspirée. Ce dernier figure aussi sur sa liste. Adichie accepte Mammy Water dans *Half of a Yellow Sun* mais en lui attribuant un rôle bien précis, celui de muse d'un poète disparu trop tôt en raison de la guerre du Biafra. Son hommage au poète semble avoir pris deux formes. La première a consisté à recréer le personnage d'Okigbo, celui d'Okeoma dans le texte, poète qui lui aussi meurt au combat pendant la guerre du Biafra. La deuxième repose sur Olanna à qui étaient adressés ces poèmes et, en particulier, celui dans le texte inspiré par le poème 'Water Maid'de Okigbo. Malgré toutes les références directes à Mammy Water dans le poème écrit par Okeoma pour Olanna (le mot « mermaid » deux fois, fish-glow), Adichie arrive à imposer habilement au lecteur une Mammy Water qui équivaut à la muse du poète. Elle réussit ainsi à faire passer la déesse d'un rôle traditionnel dans la littérature orale à un rôle de muse qui inspire des textes littéraires dans la continuité d'une perspective de la déesse entamée par Okigbo et qui a malheureusement été coupé court par la disparition précoce du poète.

Dans « African ‘Authenticity’and the Biafran Experience », un article écrit par Adichie dans *Transition* en 2008, elle écrit :

> « I am one of those prose writers for whom most poetry is mysterious and esoteric, and I struggled through Okigbo’s Labyrinths (1971). Still, I gathered the courage to play with one of the poems by doing a very crude and very simple word substitution with an excerpt from his poem « Water Maid », which reads:
>
> Bright
>
> With the armpit dazzle of a lioness,
>
> She answers,
>
> Wearing white light about her,
>
> My lioness,
>
> Crowned with moonlight.
>
> My crude word substitution verse, attributed to Okeoma, reads :
>
> Brown
>
> With the fish-glow sheen of a mermaid,
>
> She appears,
>
> Bearing silver dawn ;
>
> And the sun attends her,
>
> The mermaid
>
> Who will never be mine. » (pp. 51-52).

C’est ainsi que la déesse Mammy Water apparaît dans le texte de *Half of a Yellow Sun*. Okeoma, le personnage inspiré par Okigbo, écrit le poème ci-dessus pour Olanna, sa muse, qu’il compare à Mammy Water.

La partie 4 s’intitule : Nationalisme, guerre et « recolonisation » Perspective féminine. Mammy Water, divinité par essence féminine, tient le flambeau pour les femmes. Pour Flora Nwapa, elle reste la référence pour les femmes en tant de paix comme en temps de guerre. Avec *Efuru* (1966), les manifestations de la déesse dans la communauté sont établies. C’est une divinité belle, généreuse et impartiale dont la beauté semble être l’atout majeur. Mais,

contrairement aux auteurs masculins qui semblent avoir une vue partiale, c'est-à-dire l'aspect beauté, séduction et sexualité, les femmes écrivaines rappellent une divinité aux multiples facettes. Au-delà de la séduction et de la sexualité décomplexée qui sont certes des attributs indéniables de Mammy Water, ses différents autres attributs sont évoqués, surtout en temps de guerre. Sa générosité, son esprit d'entreprise, sa ténacité sont des atouts de la déesse qui semblent guider ses filles pendant la période d'incertitude qu'a été la guerre dans l'histoire du Nigeria. Le premier chapitre intitulé Mammy Water, déesse protectrice, montre Nwapa dans une adoration totale et sans réserves de la déesse. Dans *Never Again* (1975), avec la guerre et la défaite infligée aux Igbos, la déesse semble être vénérée de façon aveugle. Adichie montre son opposition à cette adoration béate de la divinité et fait mention de la dame du lac d'Oguta comme Nwapa aime appeler Mammy Water dans *Half of a Yellow Sun* où elle critique l'adoration aveugle de la déesse qui fait que ceux qui ont foi en elle et en ses pouvoirs de protection se croient invincibles et font fi de toutes les règles pratiques de protection pendant la guerre, telles qu'évacuer les zones à risque (même si c'est Oguta, la ville du lac de la déesse) ou courir se mettre à l'abri dans les bunkers. Il est à noter cependant qu'Adichie ne rejette pas la place de Mammy Water dans l'imaginaire igbo, mais elle promeut plutôt une relation spirituelle individuelle avec la déesse telle qu'elle l'a montrée en la faisant plutôt « vivre » dans *Half of a Yellow Sun* comme muse à travers Olanna qui inspire le poète Okeoma, alias Okigbo. Comme le montre cette différence entre Nwapa et Adichie, la déesse peut être utilisée de différentes manières par les écrivaines mais elle demeure une référence qui les inspire à différents niveaux, la versatilité de cette dernière s'y prêtant très bien. Le chapitre 2 s'attarde sur l'écriture du traumatisme de la guerre par Nwapa et par Buchi Emecheta. Ces deux auteures, ensemble et en même temps différemment, témoignent de la guerre, d'une guerre qu'elles ont vécue aussi différemment (Nwapa sur place au Biafra, Emecheta de Londres d'où elle suivait tous les événements). Adichie, quant à elle, héritière du traumatisme, est née sept ans après la fin du conflit. La réécriture de ce traumatisme par Adichie se perçoit à travers l'analyse de The Book : The world was silent when we died, qui fait l'objet du chapitre 3. L'auteure montre bien que le fait que les déboires des Igbos et des Nigérians qui se cristallisent autour de cette guerre du Biafra n'est pas un phénomène qui se cantonne à une difficile construction nationale pendant la période postcoloniale. Mais, les injustices et les abus faits aux Africains remontent jusqu'à l'esclavage en passant, certes, par la colonisation. Ce chapitre 3 montre le tour de force accompli par Adichie qui est qu'elle a réussi par son art, son écriture à non seulement remettre la guerre du Biafra sur le tapis mais aussi et surtout à insuffler une nouvelle dynamique au sujet. Elle a permis une certaine

libération dans l'écriture et aussi le discours sur ce passé douloureux qui fait partie de l'histoire du Nigeria.

La partie 5 s'intitule : Après la guerre. Mammy Water, déesse de la cosmologie igbo, existait avant la mission civilisatrice des missionnaires, la colonisation britannique et la guerre du Biafra, conséquence d'une construction nationale mal négociée après l'indépendance du pays en 1960. La fin du conflit ramène à faire le point, à faire un bilan et à se reconstruire. Ici, la déesse est invoquée surtout en sa qualité de mère. Il faut une mère pour pardonner à ses enfants de s'en prendre les uns aux autres et ensuite les amener à se réconcilier pour continuer à évoluer ensemble. Anthonia Kalu dans la nouvelle 'The gift'(2003) le souligne bien : « *Nneji oha* - Mother holds community together » (p. 178). Les attributs de mère de la déesse sont invoqués pour l'après-guerre, une période de recherche de thérapie individuelle et communautaire pour les survivants du traumatisme de la guerre. Le chapitre 1 a montré que la thérapie passe par la réconciliation, certes, mais aussi par la gestion de la mémoire individuelle, communautaire pour les Igbos et toutes les autres communautés qui ont été meurtries par la guerre. Le choix fait par le gouvernement de Gowon d'ignorer initialement le problème de la mémoire de cette guerre et de faire comme si elle ne s'était jamais passée a été très négatif. Le chapitre 2 de cette partie se concentre sur l'après-guerre. Malheureusement, à la suite de Gowon, les gouvernements qui l'ont suivi n'ont pas mieux fait. Adichie fait le lien entre la mauvaise gouvernance du pays qui a suivi la guerre et la mauvaise résolution de la fin du conflit qui a vu non seulement la défaite des Biafrais mais aussi leur humiliation et leur marginalisation dans cette fédération nigériane qu'ils avaient voulu quitter mais dans laquelle ils sont contraints d'évoluer après leur défaite. Les nouvelles dans *The Thing Around Your Neck* lui ont permis de présenter divers exemples des abus d'après-guerre dans la société nigériane.

La partie 6 s'intitule : Amorce d'un nouveau courant littéraire féminin sur la guerre du Biafra : Adimora-Ezeigbo dans les pas d'Adichie : *Roses and Bullets*. Cette nouvelle dynamique, insufflée par Adichie fait naître de nouvelles écritures de la guerre. Cette partie se concentre sur l'ouvrage d'Akachi Adimora-Ezeigbo qui, dans *Roses and Bullets,* s'empare du thème de la guerre comme si c'était maintenant une libération pour elle de parler du sujet. Adimora-Ezeigbo a vécu la guerre en tant qu'enfant et a écrit beaucoup d'autres ouvrages avant *Roses and Bullets* qu'elle publie en 2011, cinq ans après la parution de *Half of a Yellow Sun*. De plus, cet ouvrage met en exergue Mammy Water dans le contexte de la guerre et montre une acceptation masculine, patriarcale des manifestations de la déesse, très différente

de la déesse qui, pour les femmes igbos, est la divinité porte-flambeau des femmes. Elle est la force spirituelle qui les aide à transcender toutes les épreuves. Ginika reste la Mammy Water de son mari (il l'appelle « Mermaid » dans le texte) pour sa beauté jusqu'à ce qu'elle se fasse violer dans un camp par un officier. Dès lors, elle perd sa place de déesse auprès de son mari, est repudiée par celui-ci et reste incomprise par le reste de la communauté. Néanmoins, la déesse originale, celle de la cosmologie igbo, veille au grain et permet à Ginika de survivre à bien d'autres épreuves durant la guerre et à être en mesure de poursuivre ses études à la fin du conflit. Cet aspect de *Roses and Bullets* confirme bien cette différence de l'acceptation de la déesse entre les hommes et les femmes que j'ai montrée auparavant dans ma discussion de la représentativité de Mammy Water dans les ouvrages sur la guerre écrits par les différents auteurs. La confiance en la déesse comme porte-flambeau, tremplin pour les femmes, se perçoit mieux dans les écrits par les écrivaines qui construisent des personnages féminins qui s'affirment de plus en plus et qui se montrent forts dans les épreuves telles que la guerre et son lot de traumatismes.

Chimamanda Ngozi Adichie a pris le risque de remettre d'actualité le thème de la guerre civile au Nigeria. Elle semble avoir réussi.

BIBLIOGRAPHIE

I - SOURCES PRIMAIRES

A – Ouvrages étudiés

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, *Purple Hibiscus*. London : Harper Perennial, 2005, 307 pages.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, *Half of A Yellow Sun*. London : Harper Perennial, 2007, 433 pages.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, *The Thing Around Your Neck*. London : Fourth Estate, 2009, 218 pages.

B – Autres ouvrages

ACHEBE, Chinua, *Collected Poems*. Manchester : Carcanet Press Limited 2005, (1st published 1971), 96 pages.

ACHEBE, Chinua, *There Was A Country : A Personal History of Biafra*. London : Penguin, 2012, 333 pages.

ACHEBE, Chinua, *Girls at War and Other Stories*. Johannesburg South Africa : Penguin Books 2009, (1st published in 1972), 120 pages.

ACHEBE Chinua, *Things Fall Apart*. London : Anchor Books, 1994, (first published in 1958) 209 pages.

ADIMORA EZEIGBO Akachi, *Roses and Bullets*. Ibadan : University Press, 2014, viii - 374 pages.

AMADI Elechi, *Sunset in Biafra*. London : Heinemann, 1973, 184 pages.

EKWENSI Cyprian, *Survive The Peace*. London : Heinemann, 1976, 181 pages.

EKWENSI Cyprian, *Divided We Stand : A Novel of the Nigerian Civil War*. Enugu : Fourth Dimension, 1980, viii - 235 pages.

EMECHETA Buchi, *Destination Biafra*. Glasgow : Fontana/Collins, 1983, ix - 259 pages.

IKE Chukwuemeka, *Sunset at Dawn*. Glasgow : Fontana/Collins, 1979, 254 pages.

NWAPA Flora, *Efuru*. London : Heinemann, 1966, 281 pages.

NWAPA, Flora, *Never Again*. Trenton : Africa World Press, 1992, 85 pages (First published Tana Press, 1975).

II - SOURCES SECONDAIRES

A - Autres ouvrages d'ADICHIE Chimamanda Ngozi

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, *We Should All Be Feminists*. London : Fourth Estate, 2014, 52 pages.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, *Dear Ijeawele or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions.* London : Fourth Estate, 2017, 66 pages.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, *Americanah*. London : Fourth Estate, 2013, 477 pages.

ADICHIE, Amanda N. *For love of Biafra.* Ibadan : Spectrum Books Limited, 1998, 112 pages.

B - Essais, Communications, interviews de ADICHIE Chimamanda Ngozi

ADEBANWI, Wale Interview « My Book Should Provoke A Conversation - Chimamanda Ngozi », 17 janvier 2007,
http://www.nigeriavillagesquare.com/bookshelf/bookshelf-items/half-of-a-yellow-sun.html
[consulté le 7 septembre 2012].

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Why Can't a Smart Woman love Fashion ». *Elle*, 20 février 2014,

www.elle.com/fashion/personal-style/a12670/personal-essay-on-style-by-chimamanda-ngozi-adichie/
[consulté le 25 mai 2017].

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Nigeria's immorality is about hypocrisy, not miniskirts ». *The Guardian*, 2 avril 2008,

www.theguardian.com/comment is free/2008/apr/02/gender.equality
[consulté le 25 mai 2017].

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « A Conversation with Chimamanda Ngozi Adichie » *Image* 65 (2010) : 86-99.

ANYA, Ike, Interview « In the Footsteps of Achebe : Enter Chimamanda Ngozi Adichie, Nigeria's Newest Literary Voice » *Nigerians in America*, 10 octobre 2003, www.nigeriansinamerica.com/articles/347/2/.../Page2.html
[consulté le 27 août 2012].

LANHAM, Fritz, Interview « Adichie on Knowledge Quest » *Houston Chronicle*, 15 février 2008,
www.chron.com/life/books/article/Eggers-Adiche-pen-novels-on-plights-in-Sudan-1756203.php#page-2
[consulté le 27 août 2012]

VOLMERS, Eric, Interview « 6 questions : with… Author Chimamanda Ngozi Adichie » *The Calgary Herald*, 21 juin 2009.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Real Food : writer's childhood dislike of garri, a Nigerian staple » *The New Yorker*, 3 septembre 2007.

http://www.newyorker.com/magazine/2007/09/03/real-food

[consulté le 25 mai 2017]

LITTERATURE

ADICHIE Chimamanda Ngozi, « The Danger of a single story ». *YouTube*, 7 octobre 2009, https://www.youtube.com/watch?v=D91hs241zeg/
[consulté le 31 mai 2017]

ADICHIE Chimamanda Ngozi, « Narratives for Europe-Stories that Matter ». *YouTube*, 18 avril 2011,
https://www.youtube.com/watch?v=YEWg7vIOyw/
[consulté le 6 juin 2017]

ADICHIE Chimamanda Ngozi, « To instruct and Delight : a case for Realist Literature ». *You Tube*, 16 mars 2012,
https://www.youtube.com/watch?v=vmsYJDP8g2U
[consulté le 6 juin 2017]

ADICHIE Chimamanda Ngozi, « African « Authenticity » and the Biafran Experience ». In *Transition* no. 99 (2008), pp 42-53.

RELIGION

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Father Chinedu ». *Pen America*, 9 octobre 2009, https://pen.org/father-chinedu/
[consulté le 25 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, "Raised Catholic". *The Atlantic*, 14 octobre 2015, https://www.theatlantic.com/international/archive/2015/10/catholic-pope-francis-chimamanda-adichie/409237/
[consulté le 23 mai 2017]

INTERVIEWS ET AUTRES

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Nigeria's Failed Promises ». *The New York Times*, 18 octobre 2016,
https://www.nytimes.com/2016/10/19/opinion/chimamanda-ngozi-adichie-nigerias-failed-promises.html/
[consulté le 26 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Why Chimamanda Ngozi Adichie Considers Her Sister a "Firm Cushion » at Her Back ». *Vanity Fair*, mai 2016,
http://www.vanityfair.com/culture/2016/04/chimamanda-ngozi-adichie-sisterhood/
[consulté le 24 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « The writing Life ». *The Washington Post*, 17 juin 2007, http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/06/14/AR2007061401730.html/
[consulté le 26 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « As a child, I thought my father invincible. I also thought him remote ». *The Guardian*, 15 juin 2008,
https://www.theguardian.com/books/2008/jun/15/biography.features4/
[consulté le 23 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « My Father's Kidnapping ». *The New York Times*, 30 mai 2015,
http://www.nytimes.com/2015/05/31/opinion/sunday/chimamanda-ngozi-adichie-my-fathers-

kidnapping.html?-r=o
[consulté le 24 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « What I see in the mirror ». *The Guardian*, 23 janvier 2010, https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2010/jan/23/chimamanda-ngozi-adichie-interview/
[consulté le 25 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « My Uncle Mai ». *FT Magazine*, 19 mai 2012, http://archive.li/TpH5q/
[consulté le 24 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « To My One Love ». *UTNE* : mars-avril 2008, http://www.utne.com/arts/tomy-one-love?pageid=1#Pagecontent1
[consulté le 26 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, "Nigeria's brutal past haunts the present ». *Telegraph*, 31 mai 2014,
http://www.telegraph.co.uk/culture/hay-festival/10848597/Chimamanda-Ngozi-Adichie-Nigerias-brutal-past-haunts-the-present.html/
[consulté le 25 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Hiding From Our Past ». *The New Yorker*, 1 mai 2014, http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/hiding-from-our-past/
[consulté le 25 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « The president I want ». *The Scoop*, 4 mai 2014, http://www.thescoop.com/exclusive-chimamanda-adichie-president-want/
[consulté le 17 mars 2015]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « A New Nigerian-ness is infusing the nation ». *The Globe and Mail*, 23 août 2012,
https://www.theglobeandmail.com/news/world/a-new-nigerian-ness-is-infusing-the-nation/article4318436/
[consulté le 25 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Why cannot he just be like everyone else ? » *Newswirengr*, 19 février 2014,
http://newswirengr.com/2014/02/19/anti-gay-law-chimamanda-adichie-writes-why-cant-he-

just-be-like-everyone-else/#comments/
[consulté le 23 mai 2017]

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Strangely Personal : Growing up in Chinua Achebe's House ». *Pen America*, 3 avril 2013, www.pen.org/strangely-personal-growing-up-in-chinua-achebes-house/
[consulté le 24 mai 2017].

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Truth and lies ». *The Guardian*, 16 septembre 2006, www.theguardian.com/books/2006/sep/16/fiction.society/
[consulté le 25 mai 2017].

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Facts are stranger than fiction ». *The Guardian*, 19 avril 2013, www.theguardian.com/books/2013/apr/19/chimamanda-ngozi-adichie-stranger-fiction/

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Chinua Achebe : The man who rediscovered Africa ». *Salon* : 22 mars 2013, www.salon.com/2013/03/22/chinua-achebe-the-man-who-rediscovered-africa/
[consulté le 25 mai 2017].

BIRNBAUM, Robert, « Chimamanda Ngozi Adichie ». *The Morning News*, 23 octobre 2006, www.themorningnews.org/article/chimamanda-ngozi-adichie/
[consulté le 24 novembre 2014].

FOLEY, Dylan, "Chimamanda Ngozi Adichie on Nigeria's Brutal Civil War". 29 septembre 2011,
http://dylanfoley.blogspot.co.uk/2011/09/chimamanda-ngozi-adichie-on-nigerias.html/
[consulté le 26 mai 2017]

C - Féminisme

AIDOO, Ama Ata, *Our Sister Kill joy*. London : Longman Publishing Group, 1977, 144 pages.

AIDOO, Ama Ata, *Changes*. New York : CUNY, 1993 (1st published 1991), 196 pages.

ARNDT, Susan, *The Dynamics of African Feminism : Defining and Classifying African Feminist Literatures*. Trenton : Africa World Press, 2002, 234 pages.

KOLAWOLE, Modupe, M. E., *Womanism and African Consciousness*. Trenton : Africa World Press, 1997, 216 pages.

OGUNDIPE-LESLIE, Molara, *Re-Creating Ourselves : African Women and Critical Transformations*. Trenton : Africa World Press, 1994, 262 pages.

SANCHEZ, Raquel Rosario, « The third wave's tokenization of Chimamanda Ngozi Adichie is anything but intersectional ». *Feminist Current*, 20 mars 2017, http://www.feministcurrent.com/author/raquel [consulté le 25 mai 2017].

UGOCHUKWU Françoise et ABOMO-MAURIN Marie-Rose, *La femme dans la littérature orale africaine : Persistance des clichés ou perception de la modernité ?* Paris : L'Harmattan, 2015, 298 pages.

D - Ouvrages sur la guerre au Nigéria

ACHOLONU, Obianuju Catherine, *Into the Heart of Biafra.* Owerri : Totan Publishers Limited, 1985, 86 pages.

AKPAN, Ntieyong U. *The Struggle for Secession, 1966-1970 : A Personal Account of the Nigerian Civil War.* London : Frank Cass & Company Limited, 1976, (1st edition 1972), 225 pages.

MADIEBO Alexander A., *The Nigerian Revolution and the Biafran War*. Enugu, Nigeria : Fourth Dimension Publishers, 1980 (1st edition), 2000, 424 pages.

UZOKWE Alfred Obiora, Surviving in Biafra : *The story of the Nigerian Civil War*. Bloomington, Indiana : Iuniverse, 2003, 248 pages.

AMADI, Elechi, *Estrangement*. London : Heinemann, 1986, 244 pages.

NWANKWO Arthur Agwuncha & IFEJIKA Samuel U., *The Making of a Nation*. Santa Barbara, California : Praeger, (1st edition, 1969), 373 pages.

BAH, Abu Bakarr, *Breakdown and Reconstitution : Democracy, the Nation-State, and Ethnicity in Nigeria.* Oxford : Lexington Books, 2008, 210 pages.

ODOGWU Bernard, *No Place to Hide : Crises and Conflicts Inside Biafra*. Enugu, Nigeria : Fourth Dimension, 1985, 284 pages.

BOUTET, Rémy, *L'effroyable guerre du Biafra*. Paris : Editions Chaka, 1992, 185 pages.

BRANDLER, J. L., *Out of Nigeria : Witness to a Giant's Toils*. London, New York : J. B. Tauris, 1994, 384 pages.

COLLIS, Robert, *Nigeria in Conflict*. London : Secker & Warburg, 1970, 215 pages.

DAN, Jacobs, *The Brutality of nations*. New york Knopf, 1987, 383 pages.

DE St. JORRE, John, *The Nigerian Civil War*. London : Hodder & Stoughton, 1972, 448 pages.

IROH Eddie, *The Siren in the Night*. London : Heinemann, 1982, 203 pages.

ADIMORA-EZEIGBO, T. Akachi, *Fact and Fiction in the Literature of the Nigerian Civil War*. Lagos (Nigeria) : unity publishing & research co. ltd, 1991, 202 pages

FALOLA, Toyin & EZEKWEM Ogechukwu (eds), *Writing the Nigeria-Biafra War*. Suffolk : James Currey, 2016, 491 pages.

FORSYTH, Frederick, *The Biafra Story : The Making of an African Legend.* Barnsley : Leo Cooper, 2001.

GOULD, Michael, *The Biafran War. The Struggle for Modern Nigeria*. London : J. B. Tauris, 2013, 288 pages.

EKWE-EKWE Herbert, *The Biafran War : Nigeria and the After math*. New York : Edwin Mellen Press, 1990, 148 pages.

EKWE-EKWE Herbert, *Biafra Revisited*. Dakar & Reading : African Renaissance (May 26, 2006), 188 pages.

EKWE-EKWE Herbert, *Readings from Reading : Essays on African Politics, Genocide, Literature*. Dakar & Reading : African Renaissance, 2011, 252 pages.

OKONTA Ike & ORONTA, Douglas, *Where Vultures Feast*. London : Verso, 2003, 288 pages.

STREMLAU John, *The International Politics of the Nigerian Civil War, 1967-1970*. Princeton : Princeton University Press, 1977 (1st edition), 2015, 446 pages.

OKPAKU Joseph, Nigeria : *Dilemna of Nationhood*. Santa Barbara, California : Praeger, 1970, 426 pages.

OKPI Kalu, *Biafra Testament*. London : Macmillan ; 1982, 240 pages.

KALU, Antonia, *Broken Lives and Other Stories*. Athens, Ohio : Ohio University Press, 2003, 179 pages.

Life Magazine. « Starving children of Biafra » July 12, 1968.

NJOKU M. HILARY, *A Tragedy Without Heroes*. Enugu : Fourth Dimension, 1987, xii, 235 pages.

MOK, Michael, *Biafra Journal*. *A Personal Report on a People in Agony* Publisher : Time-Life books, 1969, New York, 96 pages.

OKIGBO, Christopher, *Labyrinths and Path of Thunder*. Trenton : Africa World Press, 2008, 82 pages (1st edition, 1971).

OMOTOSO, Kole, *The Combat*. Johannesburg (South Africa) : Penguin, 2007, (first edition, 1972), 115 pages.

ENEKWE Ossie, Onuora, *Come Thunder*. Enugu (Nigeria) : Fourth Dimension, 1984, 116 pages.

UWECHUE Ralph, *Reflections on the Nigerian Civil war : Facing the Future*. Bloomington (Indiana) : Trafford Publishing, 2004, 244 pages.

NIVEN Rex (Sir), *The War of Nigerian Unity*. London, Ibadan : Evans Brothers Ltd, 1970, 184 pages.

SARO-WIWA, Ken, *Sozaboy*. Port Harcourt : Saros International Publishers, 1985, 186 pages.

UCHENDU, Egodi, *Women and Conflict in the Nigerian Civil War*. Trenton : Africa World Press, 2007, 307 pages.

UGOCHUKWU, Françoise, *Biafra, la déchirure : Sur les traces de la guerre civile nigériane de 1967-1970*. Paris : L'Harmattan, 2009, 214 pages.

UGOCHUKWU, Françoise, *Torn Apart : The Nigerian Civil War and its Impact*. London : Adonis & Abbey Publishers, 2010, 157 pages.

WAUGH, Auberon & Suzanne CRONJE, *Biafra : Britain's Shame.* London : Michael Joseph, 1969, 118 pages.

E - Articles sur la guerre au Nigéria

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, « Chinua Achebe at 82 : We Remember Differently » in Clarke, Nana Ayebia & Currey James (eds). *Chinua Achebe : Tributes and Reflections*. Banbury : Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2014, 352 pages, 90-97.

ADIMORA - Ezeigbo, A, « The War's Untold Story » in *Echoes in the Mind (Short Stories).* Lagos : May University Press Ltd, 2004, 169 pages + v.

ADIMORA- EZEIGBO Akachi « From the Horse's Mouth. The Politics of Remembrance in women's writing on the Nigerian Civil War » in *Matatu* 29-30, 2005 pp. 221-230.

AKPOME Aghogho, « Narrating a new nationalism : Rehistoricization and political apologia in Chimamanda Ngozi Adichie's *Half of a Yellow sun* » in English Academy Review : Southern African Journal of English Studies, 30 : 1, 22-38 http://dx.doi.org/10.1080/10131752.2013.783387 [consulté le 25 avril 2014].

AMADIUME, Ifi, « The Politics of Memory : Biafra and Intellectual Responsibility » in Amadiume, Ifi & An-Na'im Abdullahi (eds). *The Politics of Memory : Truth, Healing and Social Justice.* London : Zed Books, 2000, 224 pages, 38-55.

AMUTA Chidi « Literature of the Nigerian Civil War » in Y. Ogunbuyi (ed) *Perspectives on Nigerian Literature : 1700 to the present*. Vol. 1, Lagos, Guardian Books 1988 pp 85-91.

BRYCE Jane, « Conflict and Contradiction in Women's Writing on the Nigerian Civil War » in *African Languages and Cultures* 4 (10, 1991), pp. 29-42.

BRYCE, Jane, ««Half and Half Children » : Third – Generation Women Writers and the New Nigerian Novel » in *Research in African Literatures.* Volume 39, number 2, summer 2008, 49-67.

BRYCE, Jane, « What is the country ? Reimagining National Space in women's writing on the Biafran War » in Falola, Toyin & Ezekwem, Ogechukwu (eds) *Writing the Nigeria-Biafra War* Suffolk : James Currey, 2016, 491 pages, 423-453.

NNOLIM Charles, « Chimamanda Ngozi Adichie's *Half of a yellow sun* » in Ernest N. Emenyonu (ed) *New Novels in African Literature Today* (27). Suffolk : James Currey, 2009, 185 pages.

COFFEY, Meredith, « She is waiting : Political Allegory and the Specter of Secession in Chimamanda Ngozi Adichie's *Half of a Yellow Sun* » in *Research in African Literatures.* Volume 45/number 2/Summer 2014, 62-85.

DAS SARKHEL, Ranjana, « There was a Nation : Narrating the Erasure of Biafra and the Marginalisation of the Igbo in Chimamanda Ngozi Adichie's *Half of a Yellow Sun* » in *International Journal of English Language Literature and humanities.* Volume 111, Issue 111, May 2015-ISSN 2321-7065, p 383-395.

FEUSER, W, « Anomy and beyond Nigeria's Civil War in Literature » in *Présence africaine* 137-138, 1986 pp. 113-151.

GOETZ, Nathaniel H., « Humanitarian Issues in the Biafra Conflict » in *New Issues in Refugee Research*. Working Paper No 36, April 2001, p 1-24.

GOUBALI TALON, Odile, « Chimamanda Ngozi Adichie : Un tournant littéraire dans la guerre du Biafra », in ZEROUALI, Karima (ed) *A Rebours : Une autre mondialisation, luttes et identités.* Paris : L'Harmattan, 2014, 258 pages.

HAWLEY, John C., « Biafra as Heritage and Symbol : Adichie, Mbachu, and Iweala in *Research in African Literatures*, Volume 39, no 2, (summer 2008), 15-25.

HODGES, Hugh, « Writing Biafra : Adichie, Emecheta and the Dilemmas of Biafran war Fiction » in *Postcolonial Text*, vol 5, No 7, 2009, 2-13.

IKPEZE, Nnaemeka, « Post-Biafran Marginalization of the Igbo in Nigeria » in Amadiume, Ifi & An-Na'im Abdullahi (eds) *The Politics of Memory : Truth, Healing and Social Justice.* London : Zed Books, 2000, 224 pages, 90-109.

JUNG, Barbara, « L'image télévisuelle comme arme de guerre. Exemple de la guerre du Biafra, 1967-1970 » *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin,* février 2007, http://www.cairn.info/revue-bulletin-de-l-institut-pierre-renouvin1-2007-2-page-49.htm [consulté le 31 mai 2016].

MABURA, Lily G. N. "Breaking Gods : An African Postcolonial Gothic Reading of Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus* and *Half of a Yellow Sun* » in *Research in African Literatures*, volume 39, no 1, spring 2008, 202-222.

NJOKU Rose, *Withstand the storm : war memoirs of a house wife*. Ibadan : Heinemann, 1986, 290 pages.

NNAEMEKA Obioma, « Fighting on all Fronts : Gendered Spaces, Ethnic Boundaries and the Nigerian Civil War » in *Dialectal Anthropology*, 22, 1997, pp. 235-263.

NOVAK, Amy, « Who speaks ? Who listens ? : The problem of Address in Two Nigerian Trauma Novels » in *Studies in the Novel*. Volume 40, numbers 1 & 2, 2008, 32-51.

OMOTOSO, Kole, « What Chinua Achebe Never Heard From Me » in Clarke, Nana Ayebia & Currey James (eds). *Chinua Achebe : Tributes and Reflections*. Banbury: Ayebia Clarke Publishing Ltd, 2014, 352 pages, 229-234.

RIDEOUT, Jennifer, « Toward a New Nigerian Womanhood: Woman as Nation in *Half of a Yellow Sun* », in *Common wealth Essays and Studies: Inside/out.* Volume 36, no 2, spring 2014, 71-81.

SMITH Daniel Jordan, « Legacies of Biafra: Marriage, « Home People » and Reproduction among the Igbo of Nigeria » in *Africa* 75 (I) 2005, pp. 30-45.

SOYINKA, Wole, « Memory, Truth and Healing » in Amadiume, Ifi & An-Na'im Abdullahi (eds). *The Politics of Memory : Truth, Healing and Social Justice.* London: Zed Books, 2000, 224 pages, 21-37.

UGOCHUKWU, Françoise, « Neo-Colonialism, Biafra, and the Causes of War as Imagined in Buchi Emecheta's *Destination Biafra »* in Falola, Toyin & Ezekwem, Ogechukwu (eds) *Writing the Nigeria-Biafra War* Suffolk: James Currey, 2016, 491 pages, 361-379).

F - Ouvrages sur la déesse Mammy Water

ACHEBE, Chinwe, C., *The world of the Ogbanje*. Enugu, Nigeria: Fourth Dimension Press, 1986, 68 pages.

AMADI, Elechi, *The Concubine.* Oxford: Heinemann, 1966.

JELL-BAHLSEN Sabine, *The water Goddess in Igbo cosmology Ogbuide of Oguta Lake*. Trenton : Africa World Press, 2008, 448 pages.

OKOYE, P. I., (Prince Ifeanyi) *Mammy water Daughter Married.* Lagos : Prifiko Press, 1987.

PEEK, Philip M. (ed), *Twins in African and Diaspora Cultures: Double Trouble, Twice Blessed*. Bloomington : Indiana University Press, 2011, 366 pages.

G - Articles sur la déesse Mammy Water

BASTIAN, Misty L. « The Daughter She will eat Agousie in the World of the Spirits » Witchcraft Confessions in Missionised Onitsha, Nigeria » in *Africa*, 72 (1), 2002, 85-111.

BASTIAN, Misty L. « Married in the Water: Spirit Kin and Other Afflictions of Modernity in Southeastern Nigeria » in *Journal of Religion in Africa*, XXVII, 2, 116-134 Koninklijke Brill, Leiden, 1997.

BASTIAN, M. L., « Mami Wata, Mr. White and the sirens off Bar Beach : Spirits and dangerous consumption in the Nigerian Popular Press » in Schmidt, H. and A. Wirz (eds). Afrika und das Anderes: Alterität and Innovation. Münster: Lit Verlag, 21-31, 1998.

BASTIAN, Misty L., « The Demon Superstition » : Abominable Twins and Mission culture in Onitsha History » in *Ethnology*, Volume 40, number 1, winter 2001, 13-27.

BASTIAN, Misty L., « Nwaanyi Mara Mma : Mami Wata the More than Beautiful Woman » http://www.mamiwata.com/mami%20wata.html
[consulté le 15 décembre 2016].

BASTIAN, Misty L, « Irregular Visitors: Narratives About Ogbaanje (Spirit Children) in Southern Nigerian Popular Writing » in Newell Stephanie (ed), *Readings in African Popular Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 2002, 192 pages.

BASTIAN Misty & GRISWOLD Wendy, « Continuities and reconstructions in cross-cultural literary transmission: The case of the Nigerian Romance novel » in *Poetics*, Amsterdam/ Londres: Elsevier, volume 16, issues 3-4, august 1987, pages 327-351.

DREWAL, Henry John, « Mami wata and Santa Marta: Imag (in) ing Selves and Others in Africa and the Americas » in Landau P. S. and Kaspin D. D. (eds), *Images and Empires: Visuality in colonial and Postcolonial Africa*, Berkeley: University of California Press, 2002, 390 pages, 119-211.

DREWAL, Henry John, « Interpretation, Invention, and Re-presentation in the Worship of Mami Wata » in *Journal of Folklore Research*, 25 (1/2), 101-139.

DREWAL, Henry John, « Mermaids, Mirrors, and Snake Charmers : Igbo Mami Wata Shrines » in *African Arts.* Volume 21, no 2 (feb, 1988), pp. 38-45+96.

DREWAL, Henry John, « Mami Wata: Arts for Water Spirits in Africa and its Diasporas » in *African Arts*, summer 2008, 60-83.

DREWAL Henry John & HOULBERG Marilyn, *Mami Wata: Arts for water spirits in Africa and its Diasporas*. Los Angeles: Fowler Museum, 2008, 227 pages.

IZUGBARA, Chimaraoke O. « Sexuality and the supernatural in Africa » in Tamale, Sylvia (ed) *African Sexualities: A Reader.* Cape Town: Pambazuka Press, 2011, 656 pages, 538-548.

JELL-BAHLSEN, Sabine, « An interview with Flora Nwapa » in Marie Umeh (ed), *Emerging Perspectives on Flora Nwapa Critical and Theoretical Essays*. Trenton: Africa World Press, 1998, 719 pages.

JELL-BAHLSEN, Sabine, « The Concept of Mammy water in Flora Nwapa's Novels » in *Research in African Literatures.* Vol. 26, No 2, Flora Nwapa (summer, 1995), pp 30-41.

MADHU, Krishnan, « Mami Wata and the Occluded Feminine in Anglophone Nigerian-Igbo Literature » in *Research in African Literatures* vol. 43, n° 1 (spring 2012), pp. 1-18.

MADHU, Krishnan, « On National Culture and the Projective Past : Mythology, Nationalism and the heritage of Biafra in Contemporary Nigerian Narrative » in *Clio* : spring 2013, vol. 42 issue 2, p 187.

OGEDE, Ode, « Exile and the Female Imagination. The Nigerian Civil War, Western Ideology (Feminism) and the Poetry of Catherine Acholonu » in *Neohelicon* 26 (i) 1988 pp 125-134.

OGRIZEK, Michael: « Mami Wata, de l'hystérie à la féminité en Afrique noire » (Mami Wata, from Hysteria to femininity in Black Africa). *Transcultural Psychiatric Research Review* 21 (1982): 53-54 and *Confrontations Psychiatriques* 21 (1982) : 213-37.

SELLERS, Allison P., « Yemoja: An Introduction to the Divine Mother and Water Goddess » in Otero, Solimar & Falola, Toyin (eds) *Yemoja: Gender, Sexuality, and Creativity in the Latina/o and Afro-Atlantic Diasporas.* New York: State University of New York Press, 2013, pages 131-140.

H - Divers

ACHEBE, Chinua, *A Man of the People.* London: Penguin, (first published 1966) 2016, 160 pages.

ALTOUNIAN, Janine, « Le « soi » des survivants dans l'écriture des descendants » in Chiantarello, Jean-François (sous la dir.) *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ?* Paris : Bibliothèque Centre Pompidou, Actes du colloque BPI, 23-24 mars 2001, 2002, 57-71.

AMADIUME, Ifi, *Circles of Love: Poems/English Mammy Water.* Trenton: Africa World Press, 2006, p38.

ANDRADE, Susan Z., « Adichie's Genealogies: National and Feminine Novels » in *Research in African Literatures,* Volume 42, no 2, (summer 2011), 91-101.

ANYOKWU, Christopher, « *Igbo* Rhetoric and The New Nigerian Novel: Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus* » in *The African Symposium,* Vol. 11, No 1, June 2011, p 80-90.

ASHCROFT, Bill, *Postcolonial Transformation*. London : Routledge, 2001, 256 pages.

BIRAGO Diop *Leurres et Lueurs*. Paris : Présence Africaine, 1956.

BOYCE Davies C. et E. Savory Fido, « African women Writers: Toward a Literary History » in Owomoyela, O (ed) *A History of Twentieth-Century African Literatures*. Lincoln University of Nebraska Press, 1993, 415 pages.

BRYCE, Jane, « Women and Modern African Popular Friction » in Barber, Karin (ed) *Readings in African Popular Culture.* Oxford: James Currey, 1997, 184 pages, 118-125.

BRYCE, Jane, « Evading Canonical Constraints: The « Popular » As An Alternative Mode – The case of Flora Nwapa » in Umeh, Marie (ed). *Emerging Perspectives on Flora Nwapa*: *Critical and Theoretical Essays.* Trenton: Africa World Press, 1998, 719 pages, 390-410.

CARUTH, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History.* Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996, 168 pages.

CARUTH, Cathy (ed) *Trauma: Explorations in Memory.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

CUNLIFFE-JONES, Peter, *My Nigeria: Five Decades of Independence*. New York : Palgrave Macmillan, 2010, 238 Pages.

DUROTOYE, Yomi, « Roforofo Fight: Fela's Resistance of Domination » in Schoonmaker, Trevor (ed). *Fela : From West Africa to West Broadway*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

EKO, Ebele, *Elechi Amadi: The Man and his work.* Lagos: Kraft Books, 1991.

EMENYONU, Ernest N. (ed), *A companion to Chimamanda Ngozi Adichie*. Suffolk: James Currey, 2017, xii, 300 pages.

EZEIGBO, T. Akachi, *Snail-Sense Feminism: Building on an Indigenous Model.* Lagos : University of Lagos, Monograph Series, no 17, April 2012, iv + 56 pages.

FANON, Frantz, *Peau noire masques blancs*. Paris : Le Seuil, 1952, 188 pages.

FREUD, Sigmund, *Beyond the pleasure Principle*, 1953. In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud.* Ed. and trans. James Strachey. 24 volumes, vol 18, ch. 3. (London : Hogarth, 1953-74. 7-64).

GOWON's Civil War Victory Message to the Nation, 15 January 1970 https://nigeria1960.wordpress.com/2013/06/06/the-dawn-of-national-reconciliation-gowons-civil-war-victory-message

[consulté le 20 mai 2015].

GREEN – SIMMS Lindsey, « The Emergent Queer : Homosexuality and Nigerian Fiction in the 21st Century » in *Research in African Literatures.* Volume 47, number 2, summer 2016, 138-161.

HRON, Madelaine, « *Ora na-azu nwa :* The Figure of the Child in Third-Generation Nigerian Novels » in *Research in African Literatures*, Volume 39, no 2, summer 2008, 26-47.

IGBOANUSI, H. « The Igbo Tradition in the Nigerian Novel » in *African study Monographs.* 22, (2), 2001, 53-72.

JAMESON, Fredric, « Third – World Literature in the Era of Multinational Capitalism » in *Social Text* 15 (1986) : 65-88.

JEGEDE, Dele, « Dis Fela Sef! – Fela in Lagos » in Schoonmaker, Trevor (ed) *Fela : From west Africa to west Broadway*. New York: Palgrave Macmillan, 2003, 208 pages.

JIMENEZ V. et LARÉMONT R. R., "Nigeria: An Experiment in Federalism and the Management of Diversity » in Francis M. Deng (ed), *Self-Determination and National Unity*. Trenton: Africa World Press, 2009, 270 pages.

KORTENAAR, Neil Ten, « Oedipus, Ogbanje, and the Sons of Independence » in *Research in African Literatures*, Volume 38, no 2, (summer 2007), 181-205.

Le Nouveau Petit Robert (2008)

MARDER, Elissa, « Trauma and Literary Studies: Some « Enabling Questions » », in *Trauma and Literary Studies* I.I (2006).

NORRIDGE, Zoe, « Sex as Synecdoche : Intimate Languages of Violence in Chimamanda Ngozi Adichie's *Half of Yellow Sun* and Aminatta Forna's *The Memory of Love* in *Research in African Literatures*, Volume 43, no 2, summer 2012, 18-39.

NWAHUNANYA Chinyere, « The Aesthetics of Nigerian War fiction » in *Modern Fiction Studies* 37 (3), 1991, pp.427-443.

NWAPA, Flora, *Wives at War and Other Stories.* Trenton: Africa World Press, 1992, (first published 1980), 121 pages.

NZEGWU, Nkiru, « School Days in Lagos - Fela, Lady, and « Acada » Girls » in Schoonmaker, Trevor (ed). *Fela: From West Africa to West Broadway*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

OHA, Obododimma, « The Testament of a « Penful » Prisoner: Ken Saro – Wiwa's Literary Dialogue with the Prison » in Okome, Onookome (ed) *Before I am Hanged :* Ken Saro-Wiwa *Literature, Politics and Dissent.* Trenton: Africa World Press, 2000,

OHADIKE, C. Don, « Igbo Culture and History » in Irele, Francis Abiola (ed) *Chinua Achebe Things Fall Apart: Authoritative text Contexts and Criticism*. New York: w. w. Norton & Company, 2008, 624 pages.

OKIGBO, Christopher, « Idoto » / « Watermaid » in Okigbo, Christopher, *Heavensgate.* Ibadan: Mbari Publications, 1962, 5/23-27.

OTOKUNEFOR, Henrietta C. & Nwodo, Obiageli C. (eds) *Nigerian Female Writers A Critical Perspective.* Lagos: Malthouse Press Limited, 1989.

RADSTONE, Susannah, « Trauma Theory: Contexts, Politics, Ethics » *Academia.edu*, 12 mars 2007,
https://www.academia.edu/942637/Trauma_Theory_Contexts_Politics_Ethics
[consulté le 21 janvier 2015].

RANGER, Terence, « The Invention of Tradition in Colonial Africa » in Eric Hobsbawm et Terence Ranger (eds), *The Invention of Tradition*, Cambridge : Cambridge University Press, 1983, 2010, 211-62.

ROTHBERG, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford : Stanford University Press, 2009, 403 pages.

TCHAK Sami, *La sexualité féminine en Afrique : Domination masculine et libération féminine*. Paris: Editions L'Harmattan, 1999, 240 pages.

SANDLARZ, Jérôme, « Interview: Femi Anikulapo Kuti and Jérôme Sandlarz, 2002, Paris » In Schoonmaker, Trevor (ed), *Fela: From West Africa to West Broadway*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

SANDWITH, Corinne, « Frailties of the Flesh: Observing the Body in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus* » in *Research in African Literatures*, vol 47, N°1, spring 2016, 94-108.

SARKOZY, Nicolas, "Le discours de Dakar de Nicolas Sarkozy prononcé le 26 juillet 2007". *Le Monde*, 7 avril 2009,
http://www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-de-dakar-976786-3212.html

[consulté le 20 mai 2015].

SEVERAC, Alain, *Les Romans de Chinua Achebe : de l'ordre au chaos*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du septentrion, 1997, 708 pages.

SCHOONMAKER, Trevor (ed), *Fela: From West Africa to West Broadway*. New York: Palgrave Macmillan, 2003, 208 pages.

SMITH, Pierre, Encyclopaedia Universalis. Paris Encyclopaedia Universalis France
S. A. 2008.

TCHAK, Sami (interview), « L'engagement selon l'écrivain Sami Tchak » *L'Afrique des idées*.http://terangaweb.com/lengagement-par-sami-tchak/
[consulté le 22 mars 2015].

THOMAS, Peter, « Shadows of Prophecy [Review of *Labyrinths*, by Christopher Okigbo] » in *Journal of Modern African Studies*, 11, no 2 (1973) : 339-45.

TUNCA, Daria, « The Confessions of a « Buddist Catholic »: Religion in the Works of Chimamanda Ngozi Adichie » in *Research in African Literatures*, Vol. 44, No 3 (Fall 2013), pp 50-71.

UGOCHUKWU, Françoise, *Le pays igbo du Nigeria*. Paris: L'Harmattan, 2010, 352 pages.

UGOCHUKWU, Françoise, « Things Fall Apart – Achebe's Legacy, from Book to Screen » in *Research in African Literatures*, Volume 45, no 2, (summer 2014), 168-183.

WARD, Lewis, « A New Century of Trauma? ». In *Alluvium*, Vol 1, No. 7 (2012), n. pag. web. 9 december 2012, http://dx.doi.org/10.7766/alluvium.vl.7.03/ [consulté le 21 janvier 2015]

INDEX

A

ACHEBE Chinua · 13, 21, 32, 41, 48, 80, 108, 127, 178, 250, 252

ADICHIE Chimamanda Ngozi · 7, 19, 161, 248, 256

ADIMORA-EZEIGBO Akachi · 227, 255

Afrique · 8, 13, 22, 52, 53, 54, 57, 61, 62, 66, 82, 86, 88, 92, 93, 94, 97, 98, 154, 156, 168, 182, 195, 221

AMADI Elechi · 12, 48, 50, 51, 108, 113, 251

B

Biafra · 7, 8, 9, 10, 12, 13, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 27, 32, 35, 37, 38, 50, 52, 57, 61, 62, 94, 98, 99, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 118, 119, 120, 121, 127, 131, 133, 135, 137, 139, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 153, 154, 155, 157, 158, 160, 161, 164, 166, 167, 168, 169, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 195, 196, 197, 198, 201, 207, 209, 217, 226, 227, 228, 229, 236, 237, 238, 239, 246, 248, 249, 251, 252, 254, 255

C

Chrétien · 19, 21, 67, 75, 76, 81, 82, 86, 92, 218, 250

Colonialisme · 18, 26, 53, 59, 160, 161, 164

Communauté · 8, 13, 14, 36, 41, 43, 45, 46, 50, 51, 54, 66, 67, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 92, 94, 95, 96, 98, 101, 105, 109, 113, 115, 116, 117, 119, 121, 128, 130, 132, 136, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 164, 169, 172, 177, 179, 180, 182, 195, 196, 197, 198, 209, 225, 228, 235, 238, 243, 250, 251, 254, 255, 256

Conflit · 8, 9, 10, 18, 20, 21, 26, 50, 52, 61, 68, 89, 98, 99, 106, 108, 111, 112, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 127, 137, 138, 145, 150, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 166, 168, 170, 172, 174, 175, 180, 181, 184, 187, 193, 196, 198, 214, 222, 227, 228,钤238, 239, 245, 246, 251, 254, 255

Cosmologie · 26, 29, 40, 41, 48, 70, 71, 108, 124, 179, 249, 251, 255, 256

Crise · 37, 95, 107, 108, 119, 121, 131, 144, 184, 227

D

Déesse · 21, 22, 23, 25, 26, 32, 40, 42, 43, 45, 46, 47, 49, 50, 64, 70, 72, 73, 78, 79, 90, 91, 93, 97, 98, 99, 100, 108, 112, 117, 124, 127, 128, 129, 130, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 169, 171, 175, 176, 178, 189, 207,钤208, 225, 227, 230, 231, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 244, 245, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 256

Divided We Stand · 9, 108, 118, 252

E

Écrivain · 8, 9, 11, 12, 13, 18, 19, 21, 26, 29, 30, 32, 33, 36, 48, 50, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 62, 63, 95, 107, 108, 118, 125, 127, 132, 133, 135, 146, 148, 160, 161, 163, 164, 180, 201, 228, 230, 248, 250

Écrivaine · 7, 10, 13, 26, 32, 46, 53, 58, 59, 60, 62, 105, 135, 136, 141, 156, 160, 229, 230, 238, 241, 243, 246, 248, 250, 254

Efuru · 11, 21, 23, 29, 43, 44, 45, 46, 73, 136, 230, 238, 250, 254

EKWENSI Cyprian · 108, 118, 252

EMECHETA Buchi · 8, 11, 147, 254

F

FANON Frantz · 66, 84

Fédération · 26, 61, 67, 87, 93, 94, 98, 99, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 117, 118, 125, 135, 136, 139, 148, 149, 151, 153, 158, 160, 166, 173, 179, 180, 181, 183, 197, 225, 251, 255

Féminisme · 15, 16, 17, 18, 33, 59, 150, 248

Femmes · 8, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 25, 32, 40, 45, 46, 59, 60, 61, 71, 72, 74, 85, 93, 95, 96, 97, 98, 129, 132, 134, 144, 145, 150, 151, 152, 158, 172, 174, 192, 198, 202, 203, 209, 218, 220, 222, 224, 229, 230, 233, 234, 236, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 248, 253, 254, 256

G

Girls at War and Other Stories · 108, 127

Guerre · 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 32, 33, 35, 37, 47, 50, 51, 52, 55, 57, 60, 62, 74, 87, 94, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 125, 127, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 144, 145, 147, 148, 150, 151, 153, 154, 157, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 189, 190, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 201, 204, 207, 209, 214, 215, 217, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 237, 238, 239, 244, 246, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256

H

Half of a Yellow Sun · 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 21, 26, 27, 29, 32, 34, 37, 39, 41, 51, 52, 60, 67, 87, 93, 95, 96, 98, 103, 105, 106, 137, 141, 142, 143, 159, 160, 161, 164, 166, 177, 184, 190, 195, 196, 206, 215, 227, 228, 229, 230, 233, 239, 249, 250, 252, 253, 254, 256

I

Igbo · 8, 13, 19, 21, 24, 26, 29, 31, 32, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 43, 46, 48, 50, 52, 61, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 73, 75, 79, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 98, 101, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 124, 125, 127, 129, 130, 135, 136, 143, 144, 147, 148, 150, 153, 159, 160, 161, 162, 169, 172, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 187, 189, 190, 191, 193, 196, 198, 206, 209, 218, 225, 228, 243, 246, 248, 249, 251, 254, 255

Indépendance · 11, 12, 18, 87, 94, 103, 104, 106, 108, 118, 125, 140, 149, 153, 154, 156, 158, 160, 168, 181, 246, 255

L

Littérature · 9, 12, 13, 14, 20, 21, 24, 26, 29, 46, 53, 54, 55, 57, 58, 62, 108, 117, 136, 146, 195, 196, 227, 229, 243, 244, 248, 249, 250, 252

M

Mammy Water · 21, 22, 23, 24, 26, 28, 32, 40, 42, 43, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 66, 70, 72, 73, 75, 79, 82, 90, 91, 92, 97, 98, 108, 112, 113, 124, 128, 129, 130, 132, 134, 136, 137, 139, 141, 142, 144, 145, 147, 169, 170, 175, 177, 178, 179, 180, 189, 208, 209, 225, 227, 230, 231, 234, 236, 237, 238, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 252, 253, 254, 256
Mémoire · 13, 19, 21, 61, 62, 106, 107, 146, 154, 169, 180, 181, 182, 190, 194, 196, 255
Musulman · 19, 21, 22, 67, 218
Mythe · 22, 26, 29, 40, 51, 65, 66, 67, 82, 86, 87, 88, 92, 93, 98, 251
Mythologie · 21, 22, 26, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 75, 77, 79, 86, 250

N

Never Again · 7, 8, 10, 73, 106, 136, 137, 138, 140, 145, 169, 196, 208, 254
Nigeria · 8, 9, 10, 12, 22, 23, 26, 31, 33, 35, 38, 39, 48, 50, 52, 57, 61, 62, 67, 73, 86, 87, 93, 94, 98, 99, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 115, 116, 118, 120, 121, 123, 125, 135, 136, 147, 149, 153, 154, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 166, 167, 173, 174, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 187, 189, 190, 196, 197, 198, 199, 201, 205, 206, 208, 209, 211, 215, 216, 217, 220, 221, 224, 227, 229, 236, 248, 250, 251, 254, 255, 256
NWAPA Flora · 7, 8, 10, 11, 12, 24, 43, 46, 48, 51, 73, 136, 137, 208, 238, 250, 254

P

Patriarcal · 91, 151, 230, 231, 233, 234, 235, 240, 241, 246, 256
Purple Hibiscus · 7, 14, 18, 27, 29, 33, 34, 36, 41, 61, 67, 69, 82, 198, 199, 200, 201, 205, 207, 209, 217, 225, 229, 240, 250

R

Réconciliation · 113, 114, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 190, 225, 255
Religion · 19, 21, 33, 34, 53, 62, 65, 66, 67, 69, 73, 78, 79, 82, 83, 85, 86, 89, 92, 102, 135, 198, 204, 205, 206, 219, 251
Roses and Bullets · 26, 226, 227, 228, 229, 237, 238, 240, 246, 255, 256

S

Sécession · 26, 87, 102, 106, 107, 109, 118, 119, 135, 149, 150, 168, 172, 181, 183, 184

SOYINKA Wole · 8, 54, 56, 148
Sunset in Biafra · 12, 108, 113, 119, 251
Survive the Peace · 9, 118, 121, 132, 252

T

Témoin · 12, 18, 19, 20, 21, 33, 52, 73, 75, 107, 116, 122, 123, 153, 164, 191, 192, 193, 205, 208, 225, 228, 248
The Thing Around Your Neck · 27, 34, 35, 61, 198, 208, 217, 220, 225, 255
Thérapie · 108, 147, 177, 178, 179, 180, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 198, 225, 227, 255
There was a Country · 168
Tradition · 10, 11, 29, 35, 53, 60, 67, 71, 75, 77, 78, 92, 95, 96, 99, 129, 145, 222, 249, 250
Traumatisme · 18, 19, 20, 21, 61, 145, 146, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 227, 228, 242, 246, 248, 249, 254, 255

U

Universel · 55

V

Victimes · 53, 107, 114, 116, 121, 125, 131, 161, 168, 179, 191, 224, 241
Violence · 11, 12, 67, 84, 104, 106, 139, 187, 191, 192, 200, 208, 211, 212, 213, 215, 220, 228, 240, 251

ANNEXES

Les cartes ci-dessous sont tirées de

Bah, Abu Bakarr, ***Breakdown and Reconstitution : Democracy, the Nation-State, and Ethnicity in Nigeria. Oxford : Lexington Books, 2008***

*Federal Capital Territory

Figure A.1: The Three Regions of the Nigerian Federation, 1946 to 1963

*Federal Capital Territory

Figure A.2: The Four Regions of the Nigerian Federation, 1963 to 1967

*Federal Capital Territory (The decision to create Abuja and make it the new capital of Nigeria was made in 1976. However, Abuja was not opened until 1991.)

Figure A.3: The Twelve States of the Nigerian Federation, 1967 to 1976

*Federal Capital Territory

Figure A.4: The Nineteen States of the Nigerian Federation, 1976 to 1987

*Federal Capital Territory

Figure A.5: The Twenty-one States of the Nigerian Federation, 1987 to 1991

*Federal Capital Territory

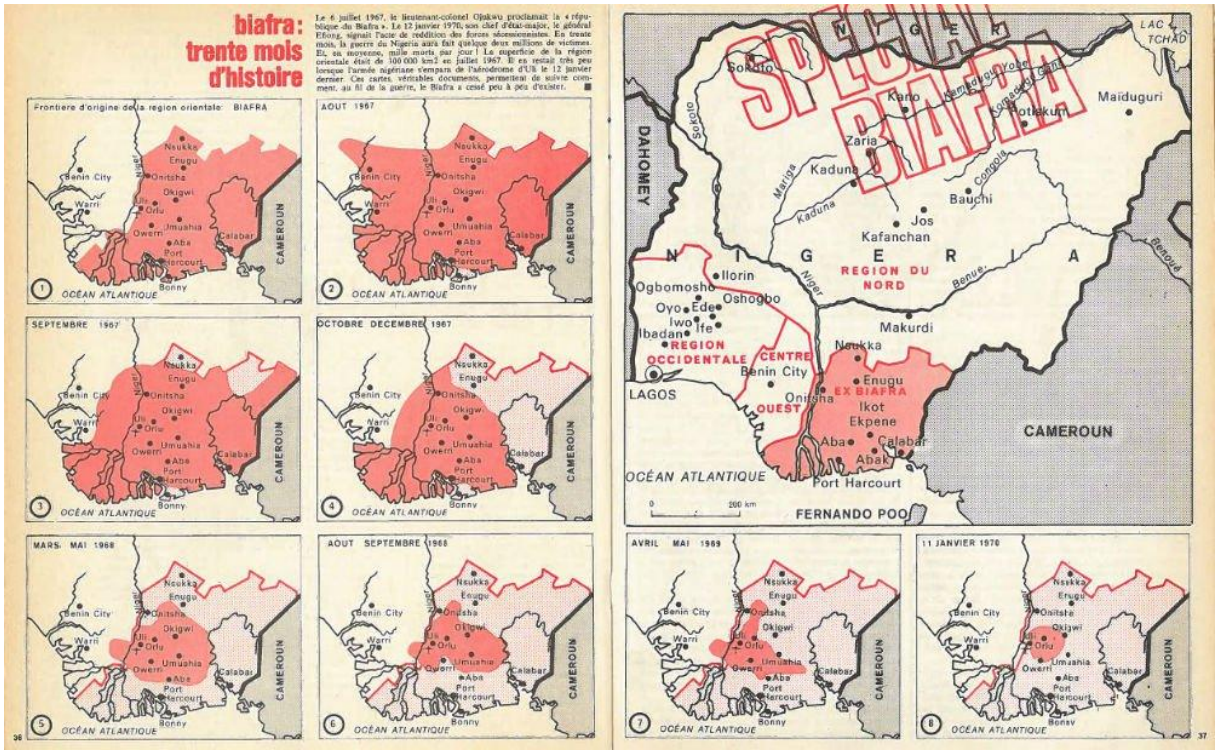
Figure A.6: The Thirty States of the Nigerian Federation, 1991 to 1996

*Federal Capital Territory

Figure A.7: The Thirty-six States of the Nigerian Federation, 1996 to 2004

Sources: Base map from the U.S. Central Intelligence Agency, Nigeria, 1993. Historical boundaries from Onigu Otite, *Ethnic Pluralism, Ethnicity, and Ethnic Conflicts in Nigeria* (Ibadan, Nigeria: Shaneson C. I. Ltd., 2000).

Cartes extraites de Jeune Afrique n°473 du 27 janvier 1970. En rouge, le territoire du Biafra. © Archive JA



http://www.jeuneafrique.com/389664/politique/jour-15-janvier-1970-biafra-signe-reddition-met-fin-a-guerre/

[Consulté le 18 octobre 2018]

Images from Biafra
Photos given to the author in 2004 by Susan Buchan, who took them in Biafra in January 1970

Author's note

[…]

Chinua Achebe, *Girls at War and Other Stories*
Elechi Amadi, *Sunset in Biafra*
J. L. Brandler, *Out of Nigeria*
Robert Collis, *Nigeria in Conflict*
John De St. Jorre, *The Nigerian Civil War*
Herbert Ekwe-Ekwe, *The Biafran War : Nigeria and the Aftermath*
Cyprian Ekwensi, D*ivided We Stand*
Buchi Emecheta, *Destination Biafra*
Ossie Enekwe, *Come Thunder*
Frederick Forsyth, *Biafra Story*
Herbert Gold, *Biafra Goodbye*
Chukwuemeka Ike, *Sunset at Dawn*
Eddie Iroh, *The Siren in the Night*
Dan Jacobs, *The Brutality of Nations*
Anthonia Kanu, *Broken Lives and Other Stories*
Alex Madiebo, *The Nigerian Revolution and the Biafran War*
Micheal Mok, *Biafra Journal*
Rex Niven, *The War of Nigerian Unity*
Hilary Njoku, *A Tragedy Without Heroes*
Arthur Agwuncha Nwankwo, *The Making of a Nation*
Flora Nwapa, *Never Again*
Flora Nwapa, *Wives at War*
Bernard Odogwu, *No Place to Hide: Crises and Conflicts Inside Biafra*
Christopher Okigbo, *Labyrinths*
Ike Okonta and Oronta Douglas, *Where Vultures Feast*
Joseph Okpaku, *Nigeria: Dilemma of Nationhood*
Kalu Okpi, *Biafra Testament*
Wole Soyinka, *The Man Died*
John J. Stremlau, *The International Politics of the Nigerian Civil War*
Ralph Uwechue, *Reflections on the Nigerian Civil War*
Alfred Obiora Uzokwe, *Surviving in Biafra*

TABLE DES MATIÈRES

Sommaire **4**

INTRODUCTION GÉNÉRALE **6**

PARTIE 1 : C. N. ADICHIE ET SON ŒUVRE **28**

Chapitre 1 : Présentation de C. N. Adichie et les sources de son œuvre 31

I : Présentation de C.N. Adichie *31*

II- Sources de son œuvre *35*

A-Culture igbo : langue, cuisine, chants et arts 35

B- Cosmologie igbo : Chukwu & Mammy Water 40

Chapitre 2 : C. N. Adichie : jeune écrivaine engagée 53

I - Littérature africaine et engagement *54*

A - Littérature et engagement selon Achebe 54

B - Littérature féminine et engagement 57

A – L'engagement de l'écrivaine africaine ; les obligations d'un héritage 58

B – Nouvelles tendances : l'engagement selon Adichie 61

PARTIE 2 : ENTRE MYTHOLOGIE IGBO ET REALITE **64**

Chapitre 1 : *Purple Hibiscus* ; un bildungsroman au féminin 69

I – Mythologie igbo et structure sociale traditionnelle *70*

A – Leçons sur Chukwu, Chi et les mânes des ancêtres 70

B – Mammy Water, déesse intrépide, porte-flambeau des femmes 72

II – Les traditionalistes et les chrétiens *75*

A – Papa nnukwu, représentant de la tradition 75

B – Les convertis et leur dieu venu d'Europe 82

Chapitre 2 : *Half of a Yellow Sun* ; un *Things Fall Apart* au féminin 87

I – Things Fall Apart : mythe et réalité de la colonisation en terre igbo *88*

A – Le mythe de la mission civilisatrice et de la pacification des peuples primitifs 88

B – La Vierge Marie et Mammy Water : inconciliables féminins 92

II – Half of a Yellow Sun : mythe et réalité de la formation du Nigeria *93*

A - Une réécriture de Things Fall Apart par Adichie 94

PARTIE 3 : NATIONALISME, GUERRE ET « RECOLONISATION » **100**

PERSPECTIVE MASCULINE **100**

Chapitre 1 : Fédéralisme, construction nationale et la communauté igbo 101

Chapitre 2 : Le soleil, symbole de la communauté igbo 109

I – Sunset at Dawn de Chukwuemeka Ike *109*

II – Sunset in Biafra d'Elechi Amadi *113*

Chapitre 3 : *Survive The Peace & Divided We Stand* de Cyprian Ekwensi 118

I – Divided We Stand *118*

II – Survive The Peace *121*

Chapitre 4 : *Girls at War, Collected Poems,* de Chinua Achebe..... 127

I – La déesse Mammy Water : leçons d'un père à son fils – « The Sacrificial Egg » et « Uncle Ben's Choice » *128*

II – Les filles de la déesse pendant la guerre – « Girls at War »..... *130*

PARTIE 4 : NATIONALISME, GUERRE ET « RECOLONISATION » - PERSPECTIVE FEMININE 134

Chapitre 1 : Mammy Water, déesse protectrice 136

I – Adichie et la déesse du Lac Oguta *136*

Chapitre 2 : Traumatisme de guerre - écritures (Nwapa, Emecheta) 145

I - Emecheta, Destination Biafra : mort programmée d'un rêve *147*

A – Rêve de fédération ; Debbie Ogedemgbe, la Marianne à la mission impossible 148

B – « Recolonisation » après indépendance : nouvelles stratégies de domination 154

Chapitre 3 : Adichie : Réécriture/concepts de guerre postcoloniale ; *The Book : The World Was Silent When We Died* 159

PARTIE 5 : APRES LA GUERRE..... 171

Chapitre 1 : Mémoire et réconciliation - la question de la mémoire officielle..... 181

I – La mémoire officielle au Nigeria *181*

A – Victimisation des Igbos : Retour des « déplacés» 184

B – Victimisation des Igbos : expropriation sans recours..... 187

II- Mémoire(s) de guerre : la tête comme site du traumatisme..... *190*

A - Adichie écrit le traumatisme et participe à la thérapie 191

Chapitre 2 : Fédération retrouvée - pillage et mauvaise gouvernance..... 197

I - Purple Hibiscus : gouvernance du Nigeria après la guerre du Biafra *198*

A – Le substrat politique de Purple Hisbiscus 199

B – La réalité et la fiction dans Purple Hibiscus..... 205

II - The Thing Around Your Neck : Les maux de la société nigériane..... *208*

A – Les années Abacha (1993-1998) 210

B - Statut social des femmes : « Jumping Monkey Hill »..... 220

PARTIE 6 : AMORCE D'UN NOUVEAU COURANT LITTERAIRE FEMININ SUR LA GUERRE DU BIAFRA - ADIMORA-EZEIGBO DANS LES PAS D'ADICHIE : *ROSES AND BULLETS*..... 226

Chapitre 1 : Mammy Water : Construction de la déesse selon les normes patriarcales 231

I – Eloka, auteur, metteur en scène de Mammy Water à la ville *231*

II – Ginika, la « Mammy Water » d'Eloka *234*

III – Eloka, auteur, metteur en scène de Mammy Water au théâtre *236*

Chapitre 2 : Ginika, fille de Mammy Water 238

I – La beauté des filles de Mammy Water *238*

II – Le frère, meilleur allié des femmes dans le monde patriarcal *240*

CONCLUSION 247

BIBLIOGRAPHIE 257

ANNEXES 280

RÉSUMÉ

Le thème de la guerre civile au Nigéria de 1967 à 1970, aussi appelée guerre du Biafra reste un thème majeur de la littérature nigériane. Les évènements qui ont amené au conflit au lendemain de l'indépendance du pays montrent une période postcoloniale encore marquée par les maux de la construction nationale des anciennes colonies que sont le régionalisme, la religion et le problème ethnique. La fin du conflit en 1970 inaugure une ère de mutation des problèmes d'avant la guerre qui perdurent avec la succession des différents régimes au pouvoir. De plus, le conflit devient un sujet tabou à effacer des mémoires autant que de la mémoire collective nigeriane.

Après la première vague des écrivains à majorité gbo qui ont écrit sur le conflit, tels que Chukwuemeka Ike avec *Sunset at Dawn* (1979), Buchi Emecheta *Destination Biafra* (1983), Chimamanda Ngozi Adichie reprend le thème de cette guerre sans apologie. Cette nouvelle façon d'écrire le sujet de la guerre du Biafra se veut thérapeutique et réconciliatrice.

Ce travail analyse le traitement de la guerre du Biafra à travers le prisme de la Déesse Mammy Water, divinité de la cosmologie igbo. Chimamanda Ngozi Adichie appartient à la communauté igbo.

Mots-clés : Nigéria – Biafra – Guerre – Traumatisme – Mammy Water – Réconciliation – Mémoire – Postcolonialisme.

SUMMARY

The theme of the Nigerian civil war which lasted from 1967 to 1970, also called the Biafra war remains one of the major theme of the nigerian literature. The events that led to the war after the country's independance point to a postcolonial period where national building is still worked up on along ethnic and religious lines. In 1970, the end of the conflict starts a new era still affected by all the issues that led to the war still visible in the different regimes leading the federation. Moreover, the conflict became a taboo topic that needed to be erased from individual as well as the nigerian collective memory.

After the first wave of writers mainly from Igbo descent who wrote about the war such as Chukwuemeka Ike with *Sunset at Dawn* (1979), Buchi Emecheta *Destination Biafra* (1983), Chimamanda Ngozi Adichie takes up the theme of the war unapologetically. Her way of writing the war ultimately wants to be therapeutical and inclusive for all Nigerians.

This study analyzes the Biafran war through the prism of Mammy Water, the water goddess in the igbo cosmology. Chimamanda Ngozi Adichie belongs to the igbo community.

Key words: Nigeria – Biafra – War – Traumatism – Mammy Water – Reconciliation – Memory – postcolonialism