

Études littéraires africaines

Les écrivain·e·s nigérian·e·s de la troisième génération et la construction identitaire (*Bildung*) : panorama du roman nigérian depuis les années 2000

Cédric Courtois



Number 48, 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1068443ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1068443ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Courtois, C. (2019). Les écrivain·e·s nigérian·e·s de la troisième génération et la construction identitaire (*Bildung*) : panorama du roman nigérian depuis les années 2000. *Études littéraires africaines*, (48), 207–221. <https://doi.org/10.7202/1068443ar>

Article abstract

Since the beginning of the 2000s, and the emergence of « third-generation Nigerian writers », the conventions of the Bildungsroman, a literary genre that was born in Europe, are being rewritten in Nigeria. Writers as prestigious and well-known as Chimamanda Ngozi Adichie or Chris Abani have chosen the Bildungsroman as part of their literary adventure in order to narrate the development from « innocence to experience », since this literary genre puts forth the odyssey of the « I », the construction of subjectivity, not only in a Nigerian – but also in a diasporic – context.

As a genre that narrates the emergence of individuality, the Bildungsromane written by third-generation Nigerian writers comply with these aspects but they also acquire a focus on community and, in an allegorical way, as Mikhail Bakhtin explains, individual Bildung takes place alongside national Bildung. The Bildungsroman also seems to be used by Nigerian novelists in a diasporic context in order to shed light on the impossibility of the existence of a unified self: some of these works can therefore also be read as Künstlerromane.

LES ÉCRIVAIN·E·S NIGÉRIAN·E·S DE LA TROISIÈME GÉNÉRATION ET LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE (*BILDUNG*) : PANORAMA DU ROMAN NIGÉRIAN DEPUIS LES ANNÉES 2000

RÉSUMÉ

Depuis le début des années 2000, et l'émergence des écrivain·e·s « de la troisième génération », le *Bildungsroman*, genre littéraire né en Europe, est constamment réécrit au Nigéria. Des auteurs et autrices aussi prestigieux que Chimamanda Ngozi Adichie ou encore Chris Abani se sont confrontés à la réécriture d'un genre qui narre le développement de « l'innocence à l'expérience », qui permet de mettre en lumière l'odyssée du moi et la construction de la subjectivité dans un contexte non seulement nigérian, mais également diasporique.

Genre de l'émergence de l'individualité, les *Bildungsromane* écrits par les auteurs et autrices nigériens de la troisième génération se conforment à ces aspects mais acquièrent également une propension plus communautaire et, de façon allégorique, comme l'écrit Mikhaïl Bakhtine, la *Bildung* individuelle se fait en parallèle de la *Bildung* de la nation. Le *Bildungsroman* semble également être utilisé par les auteurs et les autrices nigériens dans un contexte diasporique afin de mettre en lumière l'impossibilité d'un moi unifié ; certains de ces ouvrages peuvent alors également être lus comme des *Künstlerromane*.

ABSTRACT

Since the beginning of the 2000s, and the emergence of « third-generation Nigerian writers », the conventions of the Bildungsroman, a literary genre that was born in Europe, are being rewritten in Nigeria. Writers as prestigious and well-known as Chimamanda Ngozi Adichie or Chris Abani have chosen the Bildungsroman as part of their literary adventure in order to narrate the development from « innocence to experience », since this literary genre puts forth the odyssey of the « I », the construction of subjectivity, not only in a Nigerian – but also in a diasporic – context.

As a genre that narrates the emergence of individuality, the Bildungsromane written by third-generation Nigerian writers comply with these aspects but they also acquire a focus on community and, in an allegorical way, as Mikhaïl Bakhtin explains, individual Bildung takes place alongside national Bildung. The Bildungsroman also seems to be used by Nigerian

novelists in a diasporic context in order to shed light on the impossibility of the existence of a unified self: some of these works can therefore also be read as Künstlerromane.

Depuis un peu plus d'une dizaine d'années, la critique littéraire s'est progressivement penchée sur la littérature du Nigéria (quoiqu'encore insuffisamment en France à en croire Xavier Garnier qui fait référence aux littératures africaines de façon plus générale dans « Les littératures africaines sont-elles en mal de spécialistes ? »¹), et notamment sur les auteurs et autrices qu'il est coutumier d'appeler écrivain.e.s de « la troisième génération ». Après un premier recueil d'articles sur la littérature nigériane de langue anglaise produite par ces écrivain.e.s (dans un numéro spécial de la revue sud-africaine *English in Africa*) publié en 2005, Pius Adesanmi et Chris Dunton font figures de pionniers dans ce domaine des études postcoloniales². Un deuxième ensemble d'articles, toujours dirigé par Adesanmi et Dunton, est publié en 2008 dans la revue *Research in African Literatures*³. Dans ce dernier, en guise d'introduction, les deux chercheurs mettent en lumière un renouveau des objets d'études des critiques, et montrent comment certain.e.s écrivain.e.s nigérien.e.s émergent.e.s s'intéressent désormais à des thématiques jusqu'ici considérées comme taboues, telles que l'homosexualité⁴,

¹ GARNIER (Xavier), « Les littératures africaines sont-elles en mal de spécialistes ? », Communication au colloque « Littéraires : de quoi sommes-nous les spécialistes ? », organisé par le groupe Transitions, 25-28 juin 2014, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3.

² ADESANMI (Pius), DUNTON (Chris), « Nigeria's Third Generation Writing : Historiography and Preliminary Theoretical Considerations », *English in Africa*, vol. 32, n°1, 2005, p. 7-19.

³ ADESANMI (Pius), DUNTON (Chris), « Introduction. Everything Good is Raining : Provisional Notes in the Nigerian Novel of the Third Generation », *Research in African Literatures*, vol. 39, n°2, Summer 2008, p. VII-XII.

⁴ On peut noter la thématique de l'homosexualité masculine dans *Walking with Shadows* (Lagos : BlackSands Books, 2005, 222 p.) de Jude Dibia, considéré comme le premier roman nigérien à mettre en scène un protagoniste masculin homosexuel. Chimamanda Ngozi Adichie aborde de façon succincte cette thématique dans « The Shivering », une des nouvelles du recueil *The Thing around Your Neck* (London : Fourth Estate, 2009, 300 p.). Enfin, l'homosexualité féminine fait une discrète apparition dans *Sky-High Flames* (Baltimore : PublishAmerica, 2005, 134 p.) d'Unoma Azuah ; « America », une nouvelle issue du recueil *Happiness, Like Water : Stories* (Wilmington : Mariner Books, 2013, 208 p.) et le roman *Under the Udala Trees* (London : Granta, 2015, 336 p.) de Chinelo

par exemple. En outre, dans son introduction à *Emerging African Voices : A Study of Contemporary African Literature*⁵, Walter P. Collins déplore d'une part l'obstination des critiques à n'envisager qu'un nombre d'écrivain·e·s restreint dans le cadre de leur recherche et, d'autre part, l'absence d'études comparatistes qui porteraient sur un corpus nigérian récent et/ou multinational. Il écrit :

*Emerging African Voices is a concerted attempt to offer an assessment of the literary endeavors of select members of the latest generation of African writers. There exists an abundance of deft scholarship and critical analysis, even in the most recent publications by African and Western theorists, of the works of recognized African authors; however, it is sometimes difficult to access a variety of criticism on the works of some more recent writers, those born just before, during, or just after the independence of many African nations. It seems that either almost all of the recent monographs continue to focus almost entirely on the well-established writers or they focus on one newer writer exclusively*⁶.

Enfin, en 2013, Lindsey Green-Simms et Simon Lewis⁷ élargissent le champ d'investigation des études africanistes et nigérianes en particulier en proposant un appel à contributions (pour la revue *Journal of Commonwealth and Postcolonial Literatures*) ayant trait aux nouvelles thématiques abordées dans la fiction africaine écrite au XXI^e siècle. Les deux chercheurs mettent en lumière la pluralité des productions littéraires africaines en ce début de siècle :

*Thus, when Simon Lewis and I put out the call for papers for a collection on twenty-first century African writing, we were not looking simply to expand the collections of Adesanmi and Dunton to the rest of the continent. We were hoping to build on them theoretically and to account for the ways that the economic, political, and technological changes of the early twenty-first century have affected the modes of writing on the African continent*⁸.

Okparanta, explorent pleinement cette thématique considérée comme sensible dans cette société patriarcale.

⁵ COLLINS (Walter P.), ed., *Emerging African Voices : A Study of Contemporary African Literature*. Amherst : Cambria Press, 2010, XVIII-335 p.

⁶ COLLINS (W.P.), *Emerging African Voices...*, op. cit., p. 1.

⁷ GREEN-SIMMS (Lindsey), LEWIS (Simon), « What's New in Africa ? African Writing in the Twenty-First Century », *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies* [New Series], vol. 1, n°1, 2013, p. 3-12.

⁸ GREEN-SIMMS (L.), Lewis (S.), « What's New in Africa ? ... », art. cit., p. 6.

Green-Simms et Lewis aspirent donc à mettre au jour les nouvelles lignes de force dans la fiction nigérienne ultra-contemporaine (écrite depuis les années 2000).

Malgré les efforts des écrivain.e.s pour offrir une autre image de l'Afrique, il est évident que certaines des thématiques abordées au XXI^e siècle restent encore fermement ancrées dans la violence, comme le signale Green-Simms à propos du recueil de nouvelles *The Thing Around Your Neck* de l'autrice souvent considérée comme la figure de proue de cette génération, à savoir Chimamanda Ngozi Adichie : « [...] *The Thing Around Your Neck*, like the rest of twenty-first century African writing, is by no means monolithic and is certainly still informed both by the stories of previous generations and by the tragic topics of war, hunger, and violence »⁹.

Tirillé.e.s entre le désir d'élaborer des thématiques nouvelles et un retour du refoulé littéraire par le biais des thèmes chers aux générations précédentes et qui font toujours partie de l'univers (littéraire) des jeunes auteurs et autrices – la guerre du Biafra dans *Half of a Yellow Sun*¹⁰ de Chimamanda Ngozi Adichie, par exemple –, « les « enfants de la postcolonie »¹¹, pour reprendre l'expression d'Abdourahman A. Waberi, aspirent à ouvrir leurs champs d'exploration à des données plus mondiales et cosmopolites, donc à s'éloigner de considérations uniquement nationales :

*By and large, what can be said about new Nigerian writing, which is informed by factors such as globalization, uneven development, and urbanization, applies to new writing across the African continent that is responding to the same global conditions. [...] As Garuba and many others have pointed out, new or third generation African writing is decidedly more global and less national, more cosmopolitan and less ideological*¹².

En revanche, contrairement à ce que Green-Simms et Lewis décrivent, ces écrivain.e.s ne s'inscrivent pas dans une logique moins « idéologique ». La troisième génération montre au contraire que ses revendications sont aussi importantes que celles des générations

⁹ GREEN-SIMMS (L.), LEWIS (S.), « What's New in Africa ? ... », *art. cit.*, p. 4.

¹⁰ ADICHIE (Chimamanda Ngozi), *Half of a Yellow Sun*. London : Fourth Estate, 2006, 448 p.

¹¹ WABERI (Abdourahman A.), « Les enfants de la postcolonie : esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire », *Notre librairie*, n°135 (Nouveaux paysages littéraires. Afrique, Caraïbes, océan Indien. 1996-1998 / 1), sept.-déc. 1998, p. 8-15.

¹² GREEN-SIMMS (L.), LEWIS (S.), « What's New in Africa ? ... », *art. cit.*, p. 5-6.

précédentes ; elle insiste néanmoins sur des aspects (parfois) nouveaux qui ne sont toutefois pas moins idéologiques ou politiques.

En outre, la nouvelle génération d'écrivain·e·s nigérian·e·s prend part à une dynamique postcoloniale :

[...] while Garuba does provide a wonderful overview of Nigerian poetry and a fresh introduction to the new generation, what he tells us about the nature of new African writing is not in itself very new. In fact, everything that he says about its rhizomic nature, its levity, and its lack of interest in Marxism had also been said about postcolonial writing in general¹³.

Néanmoins, Green-Simms nie la spécificité de la situation nigériane. Par ses choix thématiques et formels, la troisième génération s'engage également dans une logique décoloniale, telle qu'elle est décrite par Walter D. Mignolo et Catherine E. Walsh dans leur ouvrage *On Decoloniality : Concepts, Analytics, Praxis*¹⁴. La recherche sur cette génération d'écrivain·e·s nigérian·e·s en est donc à ses débuts. Les numéros des revues *English in Africa* et *Research in African Literatures* – tous deux centrés sur la littérature nigériane uniquement –, l'ouvrage de Walter P. Collins ainsi que le recueil d'articles dirigé par Green-Simms et Lewis – quant à eux plus généralistes – constituent pour le moment les principaux travaux portant sur la troisième génération des écrivain·e·s nigérian·e·s en ce début de siècle.

Cet article s'inscrit dans la lignée de ces contributions. Il se consacre à une sélection (par définition incomplète) de romans écrits par les écrivain·e·s de la troisième génération : Chris Abani, Chimamanda Ngozi Adichie, Diana Evans, Helon Habila, Uzodinma Iweala, Chigozie Obioma, Helen Oyeyemi, pour en nommer quelques-uns. Suivant le découpage générationnel (loin d'être satisfaisant mais qui présente des vertus pratiques), 1960 serait l'année-charnière qui permettrait de déterminer si un écrivain nigérian appartient à la deuxième ou à la troisième génération¹⁵. Pour Pius

¹³ GREEN-SIMMS (L.), LEWIS (S.), « What's New in Africa ? ... », *art. cit.*, p. 5.

¹⁴ Nous pensons ici à la notion de *decoloniality* telle qu'elle est définie par Walter Mignolo notamment lorsqu'il fait référence au concept de *delinking*. Afin de contrer le travail universalisant et totalisant de l'eurocentrisme, Mignolo insiste sur « *the ever-constant struggles, actions, and constructions – the decolonial pedagogies – that fissure or crack the modern / colonial matrix of power* » – MIGNOLO (W.), WALSH (Catherine), *On Decoloniality : Concepts, Analytics, Praxis*. Durham : Duke UP, On Decolonialité series, 2018, XII-291 p. ; p. 76.

¹⁵ Preuve s'il en est de la porosité des frontières générationnelles, là où Ben Okri (né en 1959) est considéré par de nombreux critiques comme un écrivain de la

Adesanmi, « [...] writers born after 1960 and thus excised from personal life history of colonialism as event »¹⁶. C'est cette rupture avec le fait colonial qui permettrait de déterminer si un·e écrivain·e appartient ou non à la troisième génération.

La population du Nigéria est composée d'une nette majorité de très jeunes gens. On y estime le nombre d'habitants de moins de dix-huit ans à plus de quarante pour cent de la population, et l'âge médian à environ dix-huit ans. Ce n'est sans doute pas le fruit du hasard si nombre de romans des écrivain·e·s émergent·e·s mettent en scène un·e protagoniste enfant ou adolescent·e. On peut dès lors mettre en évidence un invariant dans les romans de ces auteurs et autrices : la présence quasi systématique d'un·e protagoniste enfant, adolescent·e ou jeune adulte. Cet invariant a guidé notre choix d'étude sur l'omniprésence des réécritures du *Bildungsroman* dans un contexte nigérian à partir des années 2000.

Dans *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*¹⁷, Franco Moretti offre une étude sur le *Bildungsroman* en Europe et explique que la jeunesse incarne la mobilité et l'instabilité, l'essence même de la modernité. Le monde qui est décrit dans le *Bildungsroman* dit traditionnel est un monde qui regarde plus volontiers vers le futur que vers le passé :

[...] youth is « chosen » as the new epoch's « specific material sign », and it is chosen over the multitude of other possible signs, because of its ability to accentuate modernity's dynamism and instability. Youth is, so to speak, modernity's « essence », the sign of a world that seeks its meaning in the future rather than in the past¹⁸.

Les thématiques qui font l'objet d'une réflexion de la part des écrivain·e·s émergent·e·s – entre autres, l'évolution de la jeunesse nigériane dans toute sa diversité, par exemple dans *GraceLand*¹⁹ et *Song for Night*²⁰ de Chris Abani, ou *The Fishermen*²¹ de Chigozie

deuxième génération, d'autres, à l'instar de J. Roger Kurtz, le classent parmi les écrivains de la troisième génération (« The Intertextual Imagination in *Purple Hibiscus* », *Ariel*, vol. 42, n°2, 2011, p. 24). Il n'est pas possible de revenir sur les subtilités de la délimitation générationnelle dans le cadre de cet article par manque de place.

¹⁶ ADESANMI (P.), « Nigeria's Third Generation... », p. 15.

¹⁷ MORETTI (Franco), *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. New edition [avec préface et annexe]. Transl. by Albert Sbragia. London : New York : Verso, 2000, XIII-274 p.

¹⁸ MORETTI (F), *The Way of the World...*, *op. cit.*, p. 5.

¹⁹ ABANI (Chris), *GraceLand*. New York : Picador, 2004, 321 p.

²⁰ ABANI (Chris), *Song for Night*. New York : Akashic Books, 2007, 164 p.

²¹ OBIOMA (Chigozie), *The Fishermen: A Novel*. Londres : Granta, 2015, 301 p.

Obioma – pourraient constituer une réponse possible aux questions posées par Ernest Emenyonu dans *New Directions in African Literature* : « *What should be the concerns of African Literature in the 21st?* [...] *What challenges does African literature pose for writers, critics, teachers and publishers in the book industry?* »²². Le choix (conscient ou non) du *Bildungsroman* depuis les années 2000, là où dans les années 1990 la poésie prédominait, est intéressant car il permet de comprendre l'une des focales de la littérature nigériane de langue anglaise au XXI^e siècle, à savoir la construction identitaire.

Depuis l'émergence des écrivain·e·s dit·e·s « de la troisième génération », le *Bildungsroman*, genre littéraire né en Europe et dont on considère souvent que l'archétype est le *Wilhelm Meister* de Goethe, est constamment réécrit au Nigéria. Des auteurs et autrices aussi reconnu·e·s que Chimamanda Ngozi Adichie ou encore Chris Abani et Sefi Atta contribuent à transformer ce genre littéraire qui narre le développement de « l'innocence à l'expérience » selon Susan Suleiman²³, et qui permet de mettre en lumière l'odyssée du moi, c'est-à-dire la construction de la subjectivité dans un contexte nigérian et/ou diasporique.

En effet, genre de l'émergence de l'individualité et de la subjectivité, le *Bildungsroman*, qu'il soit féminin, postcolonial, féminin-postcolonial, double, diasporique, transnational, etc., écrit par les auteurs et autrices nigérian·e·s de la troisième génération se conforme à cet accent mis sur la subjectivité du ou de la protagoniste, mais acquiert parfois également une propension plus communautaire et, de façon allégorique, comme l'écrit Mikhaïl Bakhtine²⁴, la *Bildung* individuelle se fait en parallèle de la *Bildung* de la société dans laquelle les protagonistes évoluent. Les écrivain·e·s nigérian·e·s ne s'inscrivent pas dans une conception essentialiste du genre littéraire qui considère le *Bildungsroman* comme un genre essentiellement allemand, qui dirait quelque chose de particulier sur l'Allemagne qui se dirige vers la Modernité (c'est l'argument de Thomas Mann), mais dans une tradition dite universaliste du genre, qui le définit plus volontiers non pas par le contenu mais par la forme et, par consé-

²² EMENYONU (Ernest), ed., *New Directions in African Literature : a Review*. Oxford : James Currey, coll. African literature today, n°25, 2006, XIV-176 p. ; p. XII.

²³ SULEIMAN (Susan), *Authoritarian Fictions : The Ideological Novel as a Literary Genre*. New York : Princeton University Press, 1983, XI-299 p. ; p. 65.

²⁴ BAKHTIN (Mikhail), « The *Bildungsroman* and its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel) », in : EMERSON (Caryl), HOLQUIST (Michael), eds., *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin : University of Texas Press, Slavic series, n°8, 1986, 177 p. ; p. 10-59.

quent, par son *telos* final, en décrivant des thèmes qui ont une portée humaine universelle. C'est ce qui est décrit dans *La Théorie du roman*²⁵ de György Lukács, ouvrage écrit à peu près à la même époque que l'explication du genre du *Bildungsroman* donnée par Wilhelm Dilthey dans *Poetry and Experience*²⁶ et les conférences sur la fiction autobiographique de Thomas Mann. La conception de Lukács et celle des autres théoriciens sont en totale contradiction, ce qui explique les dissensions parfois fortes au sein de la critique sur le *Bildungsroman*. Dans son ouvrage, Lukács différencie le roman des autres genres en mettant en lumière sa préoccupation avec la forme biographique : « Le processus ainsi explicité comme forme intérieure du roman », écrit-il,

est la marche vers soi de l'individu problématique, le cheminement qui – à partir d'un obscur asservissement à la réalité hétérogène purement existante et privée de signification pour l'individu – le mène à une claire connaissance de soi. Une fois conquise cette connaissance de soi, il semble que l'idéal ainsi découvert s'insère comme sens de la vie dans l'immanence de celle-ci ; mais il s'en faut pourtant que la dissociation soit abolie entre être et devoir-être, et même là où se déroule ce processus, dans la vie du roman, jamais elle ne saurait disparaître. On ne peut atteindre qu'à un optimum d'approche, à une irradiation très profonde et intense de l'homme par le sens de sa vie²⁷.

L'idée de Lukács, selon laquelle le roman ne peut jamais véritablement abolir « la dissociation entre être et devoir-être », est nuancée dans le chapitre 3 de *La Théorie du roman* qui montre que « l'irradiation très profonde et intense de l'homme par le sens de sa vie »²⁸ peut être dépassée. En effet, selon Lukács, *Wilhelm Meister* a pour thème central « la réconciliation de l'homme problématique – dirigé par un idéal qui est pour lui expérience vécue – avec la réalité concrète et sociale [...] »²⁹. Le vingtième siècle a vu l'émergence d'un certain nombre de théories sur le *Bildungsroman* tirées implicitement ou explicitement de la thèse de Lukács sur le roman, selon laquelle la réalisation du moi de l'individu divulgue une réalité

²⁵ LUKÁCS (György), *La Théorie du roman*. Traduit de l'allemand par Jean Clairevoye. Paris : Gonthier, coll. Bibliothèque Médiations, n°4, 1963, 201 p.

²⁶ DILTHEY (Wilhelm), *Selected Works. Vol. 5 : Poetry and Experience*. [Traduit de l'allemand]. Edited, with an introduction, by Rudolf A. Makkreel and Frithjof Rodi. Princeton (NJ) : Princeton UP, 1985, IX-396 p.

²⁷ LUKÁCS (G.), *La Théorie du roman*, *op. cit.*, p. 75-6.

²⁸ LUKÁCS (G.), *La Théorie du roman*, *op. cit.*, p. 75.

²⁹ LUKÁCS (G.), *La Théorie du roman*, *op. cit.*, p. 132.

sociale. Franco Moretti a, par exemple, écrit que la jeunesse (un élément définitoire du roman de formation pour le chercheur, comme on l'a vu précédemment) est le signe d'un monde qui cherche un sens dans l'avenir plutôt que dans le passé. Les événements qui touchent l'individu sont des signifiants de l'histoire plus large. Jed Esty parle quant à lui d'une « *soul-nation allegory* »³⁰ qui sous-tend le *Bildungsroman*.

Je propose de mettre en lumière certaines des réécritures du *Bildungsroman* afin de contribuer à une étude plus large du roman nigérian ultra-contemporain de langue anglaise. Les quelques questions fondamentales qui doivent être posées portent sur les modalités de réécritures nigérianes du *Bildungsroman* depuis le début du XXI^e siècle. Qu'est-ce qui amène les auteurs et autrices à choisir ce genre littéraire ? Qu'espèrent-ils/elles démontrer en adoptant et en transformant les conventions du *Bildungsroman* ? Il semblerait que trois grandes catégories se démarquent, et il s'agit ici d'en exposer succinctement les bases théoriques, thématiques et formelles. Il existe tout d'abord une nette propension à confronter le *Bildungsroman* avec les études de genre : de nombreux romans de formation féminins ont été écrits et il est possible de prendre *Purple Hibiscus*³¹, premier roman de Chimamanda Ngozi Adichie, comme œuvre paradigmatique. Il s'agira également d'en mentionner une autre, celle de Chinelo Okparanta, *Under the Udala Trees*, premier roman de l'autrice écrit en 2015, narrant le développement d'une protagoniste lesbienne. La deuxième réécriture est nettement plus allégorique et considère le développement de la ou du protagoniste comme un reflet du développement de la société. Nous prendrons ici deux exemples révélateurs : *Beasts of No Nation*³² d'Uzodinma Iweala, *Bildungsroman* qui se passe durant une guerre civile, puis *The Fishermen* de Chigozie Obioma, qui se déroule dans les années 1990 marquées par les dictatures militaires du Général Ibrahim Babangida et du Général Sani Abacha. Enfin, il s'agira d'étudier comment les frontières nationales sont abolies afin de mettre en lumière une forme d'hybridité par le biais d'une réécriture du *Bildungsroman* qui s'inscrit dans le concept de mobilité. La version diasporique du

³⁰ ESTY (Jed), *Unseasonable Youth : Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development*. Oxford : Oxford UP, coll. Modernist literature & culture, 2012, XV-282 p. ; p. 140.

³¹ ADICHIE (Chimamanda Ngozi), *Purple Hibiscus* [2003]. London : Fourth Estate, 2009, 307 p.

³² IWEALA (Uzodinma), *Beasts of No Nation* [2005]. London : John Murray, 2006, 142 p.

Bildungsroman sera étudiée dans *The Icarus Girl*³³ de Helen Oyeyemi, et *26a*³⁴ de Diana Evans. Nous ne pourrions pas détailler l'étude des romans mentionnés et devons passer nombre d'ouvrages sous silence.

Purple Hibiscus, premier roman de Chimamanda Ngozi Adichie, met en scène Kambili, adolescente d'une quinzaine d'années, dans un milieu privilégié, à Abba. Elle grandit auprès de ses parents et de son frère, dans un milieu catholique très pratiquant, avec un père considéré comme un homme bon car il est généreux auprès de ses compatriotes, mais il s'avère être un véritable tyran domestique qui bat sa femme et ses enfants souvent de façon violente, lorsqu'il considère que ceux-ci ont péché. Il met en place un mode de vie stricte pour les membres de sa famille et c'est seulement grâce à la sœur de Eugene, professeur à l'Université de Nsukka, qui incarne la figure du mentor toujours si centrale dans le cadre du *Bildungsroman*, que les enfants (et surtout Kambili qui va trouver sa voix / voie) vont pouvoir se libérer des chaînes patriarcales. La dimension linguistique (le passage de l'*infans*, celle/celui qui n'a pas de voix, à l'émergence d'une voix) est centrale dans ce roman. Le *Bildungsroman* a longtemps été considéré comme un genre intrinsèquement masculin qui postule l'existence de la triade mâle, hétérosexuel, blanc. Néanmoins, les ouvrages féminins des romans du corpus remettent en question cette triade, en bousculant la *Bildung* pour la rendre proprement féminine en décrivant des expériences *essentiellement* féminines (comme les premières règles) et en réécrivant la notion d'expérience qui, dans le contexte du *Bildungsroman* traditionnel, n'est jamais traumatique : dans les romans du corpus, le viol des femmes ou des jeunes filles est par exemple un élément quasi constant, mettant au jour un aspect éminemment politique du *Bildungsroman*. Pour ces jeunes filles, le monde s'effondre (c'est d'ailleurs la première phrase du roman d'Adichie – « *Things started to fall apart at home [...]* »³⁵ – issue du titre du roman fondateur de Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, 1958). Là où Franco Moretti écrit qu'il n'y a pas d'enjeux très politiques dans le *Bildungsroman* traditionnel, dans les réécritures féminines polymorphes telles qu'elles sont offertes dans *Daughters Who Walk This Path* de Yejide Kilanko³⁶ ou encore *Every-*

³³ OYEYEMI (Helen), *The Icarus Girl*. London : Bloomsbury, 2005, 336 p.

³⁴ EVANS (Diana), *26a* [2005]. London : Vintage Books, 2006, 244 p.

³⁵ ADICHIE (Chimamanda Ngozi), *Purple Hibiscus*, *op. cit.*, p. 3.

³⁶ KILANKO (Yejide), *Daughters Who Walk this Path* [2012]. Toronto : Pintail, 2013, 360 p.

thing Good Will Come de Sefi Atta ³⁷, par le biais des questions sur le genre, le politique est central, comme l'atteste également *Under the Udala Trees* de Chinelo Okparanta, *Bildungsroman* lesbien au didactisme (un élément central au projet du *Bildungsroman* qui a une propension à éduquer le lecteur) poussé à son paroxysme lorsque la voix narrative s'adresse au lecteur ou à la lectrice par exemple (faisant également écho à l'idée de Chinua Achebe sur le rôle de l'écrivain comme enseignant).

Les *Bildungsromane* féminins de la troisième génération bousculent la trame traditionnelle du *Bildungsroman* pour se l'approprier, en la violentant sur le fond (en décrivant des scènes de violence genrée et une prise de conscience des héroïnes menant à une séparation d'avec la société dans laquelle elles évoluent). La forme du genre est également bousculée lorsque la linéarité et la téléonomie caractéristiques du *Bildungsroman* sont (partiellement) détruites en y incluant l'expérience du trauma menant à des phénomènes de répétitions, de flash-backs, mais également à l'émergence de personnalités profondément fragmentées, chamboulant ainsi la vision unifiée du moi présente dans le *Bildungsroman* traditionnel. Les écrivain·e·s mettant en scène une *Bildung* féminine étendent ainsi, de fait, l'axe paradigmatique de la *Bildung* en contexte patriarcal. Il ne s'agit peut-être plus de se construire mais de se (re)construire dans un environnement patriarcal particulièrement hostile aux femmes.

Éminemment politiques, les romans féminins de la troisième génération (féminins car ils mettent en scène *une* protagoniste) ne traitent pas uniquement du développement des héroïnes face au patriarcat. En effet, de façon allégorique, certains d'entre eux se trouvent souvent à la croisée des chemins entre développement individuel et développement national, comme le décrivent Jed Esty mais également Mikhaïl Bakhtine. D'autres romans se préoccupent uniquement du développement de l'héroïne en tant qu'individu, et c'est la raison pour laquelle la lecture du théoricien marxiste Fredric Jameson, pour qui tous les romans écrits dans ce qu'il nomme le « Tiers-monde » sont intrinsèquement allégoriques, est problématique (« *the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society* » ³⁸). Néanmoins, *Purple Hibiscus*, par exemple, se prête à une telle lecture allégorique puisque Eugene, le père de Kambili, possède un journal

³⁷ ATTA (Sefi), *Everything Good Will Come*. Northampton : Interlink Books, 2005, 338 p.

³⁸ JAMESON (Fredric), « Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism », *Social Text*, vol. 15, Fall 1986, p. 65-88 ; p. 69 ; l'auteur souligne.

qui n'hésite pas à critiquer le pouvoir militaire en place. D'ailleurs, telle une réécriture du sort réservé à Dele Giwa, le journaliste de *Newswatch* assassiné en 1986, l'un des journalistes qui travaille pour Eugene est assassiné pour des raisons, on le comprend, politiques. Le développement de la nation – ou plutôt le manque de développement sous la dictature militaire du Général Babangida puis du Général Abacha – est donc mentionné dans le premier roman d'Adichie, et les progrès de Kambili qui trouve une voix font écho à la liberté d'expression dans un Nigéria sous dictature militaire où les citoyens et les citoyennes sont muselés. Évidemment, Adichie va plus loin lorsqu'elle écrit *Half of a Yellow Sun*, roman de guerre et roman historique, en partie un *Bildungsroman* qui narre l'émergence de la personnalité d'Ugwu lors de la guerre civile nigérienne.

L'Histoire du pays est donc tout à fait centrale dans certains romans de la troisième génération, et la guerre civile apparaît à plusieurs reprises dans les *Bildungsromane* ultra-contemporains. Le roman de guerre écrit par Uzodinma Iweala en 2005, intitulé *Beasts of No Nation*, met en scène un enfant-soldat. Le roman de guerre nigérian tel qu'il est particulièrement bien incarné par cet ouvrage insiste très nettement sur la violence, le chaos, et la folie, qui semblent être en contradiction avec l'harmonie et la linéarité, habituellement associées au *Bildungsroman* traditionnel. La déstabilisation de la téléologie du *Bildungsroman* est présente dans ces réécritures qui entretiennent donc des similitudes formelles avec les réécritures féminines. Or, selon Ericka Hoagland dans sa thèse de doctorat sur le *Bildungsroman* postcolonial³⁹, dans ce qu'elle définit comme le *Bildungsroman* postcolonial, l'intrusion de ces trois éléments (à savoir violence, chaos et folie) n'est pas très surprenante.

Le roman d'Iweala baigne le lecteur dans une atmosphère de violence dès l'*incipit* où le protagoniste se cache afin qu'une bande armée ne le tue pas. On comprend plus tard que son père a été assassiné par un groupe armé, et que, en tant qu'Igbo, sa vie est désormais en danger. Il accepte alors, à contrecœur, de s'enrôler dans ce groupe afin de survivre, puisqu'il est désormais orphelin. Son âge n'est pas directement mentionné, mais on comprend, au travers de sa description physique, qu'il n'est qu'un enfant. La trame se déroule de toute évidence pendant une guerre civile, mais il reste difficile de contextualiser le roman lors de la guerre du Biafra (ou guerre civile) de 1967 à 1970 pour des raisons d'anachronismes

³⁹ HOAGLAND (Ericka A.), *Postcolonializing the Bildungsroman: A Study of the Evolution of a Genre*. PhD. Advisor : Aparajita Sagar. Purdue University, 2006, 281 p.

assez grossiers, comme les révèle l'anthroponymie des enfants-soldats qui peuplent *Beasts of No Nation* (l'un d'entre eux se nomme Rambo par exemple, alors que le film avec Sylvester Stallone ne sort sur les écrans qu'en 1982 et que le roman du Canadien David Morell est publié en 1972). Le roman d'Iweala, tout comme *Song for Night* de Chris Abani, sont intéressants car ils redéfinissent la notion d'enfance, souvent attachée aux idées d'innocence et de vulnérabilité, pour déconstruire ces postulats, et montrer que, dans des contextes antagoniques, les enfants peuvent devenir de terribles tueurs ; le passage de l'innocence à l'expérience est alors tout autre, et se fait par l'intermédiaire de la kalachnikov ou par le brandissement de la machette, et la linéarité ainsi que la téléologie du *Bildungsroman* sont également remis en question. Il y a, au cœur même de la catégorie d'enfant-soldat, un oxymore qui incarne toute la violence que représente cette figure monstrueusement hybride. Nous utilisons à dessein le terme *figura* qui, en latin, fait référence au fantôme : c'est d'ailleurs à un narrateur homodiégétique fantomatique qu'on a affaire dans le roman d'Abani. Cette figure hybride se fait le miroir de la bestialisation des êtres humains à l'œuvre dans ces deux courts romans. Il ne s'agit peut-être pas d'un développement qui a lieu, mais d'un « développement arrêté »⁴⁰, comme le décrit Jed Esty. Ces ouvrages sont considérés comme des *novellas*, entre la nouvelle et le roman, comme si le format court était plus propice à l'expression de telles expériences traumatiques, le trauma et la violence étant également véhiculés dans la forme elle-même et dans l'anglais pourri, pour reprendre le titre du roman de Ken Saro-Wiwa datant de 1985 : *Sozaboy : a Novel in Rotten English*⁴¹. Agu, l'anti-héros du roman d'Iweala, se trouve dans une position de liminalité suspendue à la fin du roman.

L'Histoire du pays n'est pas réduite à la guerre civile chez les écrivain·e·s de la troisième génération. En effet, comme c'est notamment le cas dans *The Fishermen* de Chigozie Obioma, écrit en 2014, les années 1990 et la dictature militaire ont un rôle central. L'auteur s'inscrit dans le giron de ses illustres compatriotes, à l'instar de Helon Habila dans *Waiting for an Angel*⁴². La folie et la violence sont également au cœur de ce récit, notamment au travers de la figure du fou local, Abulu, et d'une rhétorique scatologique, utilisée à des fins de dénonciations politiques, comme le décrit Jed Esty

⁴⁰ ESTY (J.), *Unseasonable Youth*, *op. cit.*, p. X.

⁴¹ SARO-WIWA (Ken), *Sozaboy : A Novel in Rotten English*. Harlow : Longman, 1996, 188 p.

⁴² HABILA (Helon), *Waiting for an Angel*. New York : Norton, 2002, 229 p.

dans son article « Excremental Postcolonialism (Postindependence African Fiction, Scatology, Political Satire »⁴³. La société y est dépeinte comme particulièrement antagonique pour le développement du héros.

On l'a vu, les catégories susnommées – *Bildungsroman* féminin, *Bildungsroman* postcolonial africain – ne sont pas nécessairement hermétiques. Un autre groupe de romans ne se concentre plus tout à fait sur l'Histoire du Nigéria – sans pour autant abandonner cette piste totalement – ni plus tout à fait sur l'émergence d'un moi féminin en contexte patriarcal, mais prend pour point de départ l'hybridité des protagonistes. Ceux et celles-ci se font pour la plupart les avatars des auteurs et des autrices, à l'instar de Diana Evans, à la fois britannique et nigériane. Helen Oyeyemi est également un exemple d'autrice diasporique née au Nigéria mais ayant vécu en Angleterre depuis le plus jeune âge. Ici, la figure du double semble être au cœur de ces *Bildungsromane* alors même, on l'a dit, que le genre insiste sur l'individualité (le *Bildungsroman* a également pu être nommé *IndividualRoman*).

Les romans d'Evans et d'Oyeyemi soulèvent la question de la possibilité de l'existence d'un *Bildungsroman* diasporique. L'hybridité est au cœur du processus de construction des protagonistes de ces romans. Le *Bildungsroman* traditionnel se concentre d'habitude sur le processus de construction d'un seul personnage. Néanmoins, le roman d'Evans met en scène des sœurs jumelles diasporiques, là où le roman d'Oyeyemi fait émerger la jumelle *abiku* de la protagoniste, notamment lors de son premier voyage au Nigéria alors qu'elle n'est encore qu'une petite fille. Être diasporique implique deux cultures différentes qu'il faut négocier. Par conséquent, le moi dans le *Bildungsroman* diasporique n'est plus unifié, et ces réécritures mettent en jeu des dislocations qui influencent la *Bildung* des protagonistes pour qui une conscience double et une forme d'inquiétante étrangeté sont difficiles à gérer. Au lieu d'être assimilées dans la société, ces protagonistes diasporiques se retrouvent finalement dans un espace liminal. C'est par ailleurs tout l'objet du premier roman d'Akwaeke Emezi, intitulé *Freshwater*⁴⁴, écrit en 2018, caractérisé par une grande polyphonie puisque différents *ogbanje* qui peuplent l'esprit de la protagoniste prennent la parole. Sur la quatrième de couverture du roman d'Emezi, Chinelo Okparanta écrit : « *Never have I read a novel like it – one that speaks to the unification and sepa-*

⁴³ ESTY (Jed), « Excremental Postcolonialism (Postindependence African Fiction, Scatology, Political Satire », *Contemporary Literature*, vol. 40, n°1, 1999, p. 22-59.

⁴⁴ EMEZI (Akwaeke), *Freshwater*. New York : Grove Press, 2018, 240 p.

ration of bodies and souls, the powers or lack thereof of Gods and humans, and the long and arduous journey to claiming our many selves, or to setting our many selves free ». On assiste à un retour aux croyances traditionnelles et à l'émergence d'une autre forme de réalisme que celui qui apparaît dans le *Bildungsroman* classique, tel qu'il est représenté par *David Copperfield* de Charles Dickens, par exemple. La conception du monde telle qu'elle est exposée chez Emezi, ou bien chez ses illustres prédécesseurs à l'instar de Ben Okri dans *The Famished Road* avec un narrateur *abiku*, s'impose désormais au *Bildungsroman* pour le faire évoluer. Pour boucler la boucle, *Purple Hibiscus* a été cité en début d'article et il est important d'y revenir ici. Le père de Kambili considère son propre père comme un païen car il n'est pas catholique. Le grand-père présente les croyances traditionnelles à la protagoniste et à son frère. Le *Bildungsroman* insiste donc également sur le retour vers une autre vision du monde, aussi légitime qu'une vision occidentale. C'est peut-être ce qui rend ce corpus de texte « décolonial ».

Le *Bildungsroman* est au cœur de la fiction nigériane depuis les années 2000. Est-ce ici le signe d'une volonté de la part des auteurs et des autrices de la troisième génération d'insister sur leur propre *Bildung* ? Certain·e·s des protagonistes (à l'instar de Jess dans *The Icarus Girl* de Helen Oyeyemi et Elvis dans *GraceLand* de Chris Abani) sont en effet des figures d'artistes et, par conséquent, le *Bildungsroman* se mue parfois en *Künstlerroman*. L'avenir nous dira si le *Bildungsroman* continue de se réécrire dans un contexte nigérian et, si tel est le cas, il conviendra alors de s'interroger sur les transformations génériques proposées par les écrivain·e·s de la génération suivante.

■ Cédric COURTOIS