

Côté Femmes

APPROCHE
DE LA CULTURE FÉMININE
DANS L'AFRIQUE
FRANCOPHONE



Justine MARTIN et Claude DUÉE

INDIGO

**APPROCHE DE LA CULTURE
FÉMININE DANS L'AFRIQUE
FRANCOPHONE**

Justine MARTIN et Claude DUÉE

INDIGO
& Côte-femmes
éditions

© INDIGO & Côte-femmes éditions, 2021.
5-7 rue de l'École Polytechnique, 75005 Paris
editions.indigo@gmail.com
<http://www.indigo-cf.com>
ISBN : 978-2-35260-001-5
EAN : 9782352600015

Sommaire

La culture par la voix des femmes de l'Afrique francophone : identité et féminisme africain et <i>afropéen</i>7	JUSTINE MARTIN
Témoignages et visions de femmes africaines21	MAR POZUELO CASTILLO ET LULU LIMU ALUBA
Symboles et signifiés culturels dans les représentations africaines de la maternité et du couple primordial.....69	JAVIER GARCIA BRESO
L'image de la mère dans <i>La femme aux pieds nus</i> et <i>Petit Pays. Souvenirs d'enfance dans un contexte</i> de guerre103	MARIA TERESA PISA CANETE
Identités et multiples des langues et des cultures africaines dans <i>Rouge impératrice</i> de Léonora Miano.....133	JULIE CORSIN
« J'ai découvert que j'étais noire quand... » : la décolonisation de l'imaginaire chez les Atropéennes francophones dans <i>Ouvrir la voix d'Amandine Gay</i>177	SALAH J. KHAN
Penser/panser en images le corps de la femme noire africaine : les cas des photographes Zanele Muholi et Aida Muluneh203	MARTHA ASUNCION ALONSO
Les Africaines de la littérature leclézienne : individualités ou symboles ?223	MARIA JOSE SUEZA ESPEJO
Un imaginaire de la femme. Est-ce possible ?257	Laura Gonzalez Ruffo et Claude Duee

Le chapitre de JAVIER GARCIA BRESO a été initialement traduit par un groupe d'étudiants de la matière de traduction technique de quatrième année puis recorrecté par Claude Duee. Les étudiants.e.s sont : Lucie Fontaine, Léa Eusebio, Erika Di Pietro et Louise Curé. Maté Taghon, Johana Texeira, Thifaine Ka, Julia Gauthier,

Les Africaines de la littérature leclézienne : individuelles ou symboles ?

MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO
Universidad de Jaén

Entre 1978 et 1980, le prix Nobel de littérature J.-M. Le Clézio s'éloigne du courant littéraire *Nouveau Roman* avec la publication de *Mondo et autres histoires* et *Désert*, un recueil de nouvelles et un roman respectivement, pour s'acheminer vers une nouvelle étape de production romanesque, inspirée des propres expériences, intérêts et couches familiales. Cette nouvelle étape met en relief son profond penchant pour le Sud, et son engagement pour ses populations et cultures (pour les femmes et les jeunes filles auxquelles est octroyé, la plupart du temps, un rôle principal, et qui sont toujours omniprésentes). Donc, l'Afrique et l'Amérique latine deviendront des localisations fondamentales et on les retrouve à plusieurs reprises dans la littérature leclézienne, de même que les hommes, les femmes, les enfants, les paysages et les cultures, grâce à la sensibilité d'un écrivain qui invite au voyage pour découvrir ces continents de façon intégrale¹.

222

OYEWUMI (Oyèrónkè), *African Women & Feminism. Reflecting on the Politics of Sisterhood*, Trenton, NJ, Africa World Press, 2003.
REILLY (Maura), "Curating Transnational Feminisms", in *Feminist Studies*, 36, 2010, p. 156-173.
WARNET (Michèle), « La femme africaine, avenir de la photo », in *Les Echos*, le 23/02/2018.

¹ Le voyage et la découverte des cultures et leurs gens sont les sujets qui sous-tendent la question centrale de la publication intitulée *J.-M.G. Le Clézio, Prix Nobel de littérature : voyages et découvertes*, dont Sueza Espejo et Merino Garcia (2013) sont les éditrices.

223

D'autre part, *Désert* (1980) situe les deux récits principaux (l'un historique, l'autre fictif) dans le Sahara, terre natale de son épouse Jémi, et dont l'héroïne de l'histoire est une jeune fille saharienne appelée Lalla. Au XXI^e siècle, les Africaines apparaissent dans quelques nouvelles, réunies dans *Histoire du pied et autres fantaisies* (2011). L'un des récits, *Barsa ou barsaq* (*barça* – *Barcelona* – ou *mort* serait la traduction, étant donné que *barsaq*, en langue wolof, langue nationale du Sénégal, signifie *mort*), est la chronique d'une dangereuse migration annoncée. Ce récit est construit autour des souvenirs et du courage de la jeune Sénégalaise Fatou, qui devient la narratrice d'une tragédie à deux faces, celle où l'amant parti subit sa propre tragédie, et la sienne propre, car elle reste sans nouvelles et assiste, impuissante dans ce mortel silence, à l'évanouissement de l'espoir d'une vie meilleure, partagée avec la personne aimée.

Une autre de ses nouvelles est *L'arbre Yama*, dont les héroïnes sont deux jeunes adolescentes qui, loin de leurs familles, sont surprises par le début d'une guerre civile dans un pays qui pourrait sûrement être le Liberia et les dures péripéties qu'elles subiront pour échapper à une destinée qui donne le frisson, adoucie par la présence d'une nature pleine de beauté à la manière leclézienne, qui adopte un rôle protecteur et maternel pour les sauver, comme souligne Fernández Fernández (2017). Une troisième nouvelle qui met la femme au premier plan, dans *Histoire du pied*, est *L.E.L. Derniers jours*. Il s'agit d'un récit situé au Ghana qui présente une situation normalisée à partir du XVI^e siècle, la pratique des doubles familles entretenues par les mandataires anglais qui colonisèrent le pays jusqu'en 1957, l'une officielle et anglaise, l'autre autochtone et noire.

Un autre livre en dehors de la narration leclézienne mais où l'auteur n'oublie pas de donner sa place essentielle à la femme est *Gens des nuages* (1997). Il s'agit d'un journal de

D'une part, en ce qui concerne l'Afrique, les personnages féminins peuplant les romans lecléziens se font très présents dans les titres suivants : *Onitsha, L'Africain, Gens des nuages, Désert, Barsa ou barsaq, L'arbre Yama* et *L.E.L. Derniers jours*. *Onitsha* (1991), nom inventé qu'il donnera au Niger où se situe l'histoire, et *L'Africain* (2004), qui représente la figure de son père Geoffroy Allen, sont des récits nés des souvenirs d'enfance de l'auteur pendant son voyage en Afrique. Balint (2008), Assungao (2019) et Damamme-Gilbert (2008) ont analysé ces relations paterno-filiales et les traces autobiographiques, spécialement dans ce dernier titre. C'est la découverte de ce pays où habitait son père, médécin, qui était à la recherche des traces de la reine Amanitena (40 av. J.-C.-10 av. J.-C.) de la région de Meroé, près du Nil. C'est dans ce pays que la famille se réunifie, après avoir quitté la France occupée de la Seconde Guerre mondiale (thématique familiale qui deviendra autobiographique et qui a fait l'objet d'étude de chercheurs comme Morgan (2014), Muelas Hurtado (2010) ou Dreve (2011). Cette découverte représentera pour le petit Le Clézio une renaissance à l'enfance, au plaisir d'être libre et heureux tout en s'éloignant de l'expérience de la guerre, comme il l'avoue lui-même dans *L'Africain* : « La plaine d'herbes avait aboli tout cela [la guerre] dans le souffle chaud de l'après-midi. La plaine d'herbes avait le pouvoir de faire battre nos cœurs, de faire naître la fureur, et de nous laisser chaque soir dolents, rompus de fatigue au bord de nos hamacs. » (Le Clézio, 2004, 35). Onimus souligne le poids spécifique des souvenirs d'enfance pour les écrivains en général et pour Le Clézio en particulier : « On sait combien leurs premières impressions d'enfance marquent les écrivains : Le Clézio est un créole jusque dans son esprit de révolte, son indignation devant l'exploitation coloniale, son rejet de la barbarie industrielle [...] » (Onimus, 1994, p. 12).

qui commence et s'achève dans cette individualité concrète, exemple d'un cas isolé. Ou, par contre, sont-ils des symboles qui, justement, vont au-delà d'eux-mêmes car leurs circonstances sont celles vécues par un grand nombre de femmes dans le monde ? Nous sommes convaincus que tous les personnages féminins leclézien (qui portent en eux évidemment leur singularité individuelle) renvoient le lecteur à la collectivité de toutes les filles et femmes qui seraient vues dans les mêmes situations vécues par ces personnages qui, bien qu'ils possèdent un nom propre, représentent fidèlement la réalité de millions de femmes africaines.

Ce serait là l'objectif ultime de l'écrivain profondément engagé dans la lutte contre les injustices et les inégalités des conditions de vie de la femme, spécialement dans les pays sous-développés ou dans des situations de déséquilibre où elles sont plus vulnérables, telles que les conflits armés, quand on lit *Désert*, à travers l'histoire de la jeune orpheline Lalla, élevée par sa tante, les lecteurs peuvent ressentir l'inquiétude de la fille à l'égard de la visite impévue (surprenante seulement pour elle, mais qui a été arrangée par sa famille) de ce monsieur assez âgé, aux yeux d'une jeune adolescente. Ce monsieur, elle ne le connaît pas mais c'est avec lui qu'elle devra se marier, car sa famille s'est occupée de l'attaire suivant la tradition. Le malaise des lecteurs n'émerge-t-il que de la situation individuelle d'une jeune fille ? En outre, l'on ressent de l'empathie pour elle, car cette situation n'est pas perçue comme ponctuelle ou exceptionnelle, et aussi, elle pourrait être sans doute qualifiée d'*esclavage sexuel*. L'auteur arrive à présenter un fait qui n'est pas un problème individuel, inventé, fictif, mais une habitude fortement enracinée, malgré le rejet que cela provoque dans des sociétés avancées. Et cette situation perdure au XXI^e siècle. En conséquence, la pression sociale,

voyage réalisé et raconté par le couple Le Clézio, voyage aux origines géographiques et culturelles de Mme Le Clézio, témoignage poétique de l'inoubliable et extraordinaire expérience qui s'accompagne de belles images panoramiques des paysages et de ses habitants, signées par le photographe Bruno Barbey. Là, la femme du désert aura sa mention spéciale sous le regard poétique de notre auteur.

Ces personnages féminins jouent des rôles principaux mais aussi secondaires. Il y a des noms vrais et des noms inventés, mais leur dénominateur commun est le traitement respectueux et admiratif que Le Clézio leur confère. Ce dernier les dépeint comme étant des femmes fortes, puissantes, capables de prendre les rênes de leurs vies, en lutte pour ne pas succomber aux contraintes de tout type qui les condamneraient à exister sous les règles du pouvoir social, politique, familial... un pouvoir injuste, maîtrisé par un patriarcat dominant qui les méprise et les exploite. Voilà comment la littérature leclézienne contribue à éveiller les consciences sur les inégalités (encore subies) par les femmes dans différents pays de par le monde et, particulièrement, dans certains pays africains. De la même façon, l'écrivain met en valeur la femme africaine, que ce soit par le biais des figures historiques importantes (la reine Amanirena), que ce soit grâce à la construction de personnages féminins, leur insufflant une énergie et un mystère qui séduisent les lecteurs et rééquilibrent leur perception car ces personnages sont souvent méprisés par une Europe toute-puissante au passé colonialisateur, mais ignorante des richesses humanistiques et culturelles inhérentes à ce continent, à sa culture et à ses femmes.

Par rapport à ces personnages, nous nous questionnons sur l'image qu'ils projettent sur les autres femmes en tant que groupe social. Sont-ils des individualités ? Individualité en ce sens que ces personnages ne suggèrent pas la représentation de collectifs, s'arrêtant dans la particularité

« Si j'examine les circonstances qui m'ont amené à écrire – je ne le fais pas par complaisance, mais par souci d'exactitude – je vois bien qu'au point de départ de tout cela, pour moi, il y a la guerre. [...] Non, la guerre pour moi, c'est celle que vivaient les civils, et surtout les enfants très jeunes. Pas un instant elle ne m'a paru un moment historique. Nous avions faim, nous avions peur, nous avions froid, c'est tout. C'était une période de réclusion. Les enfants n'avaient guère la liberté d'aller jouer dehors, car les terrains et les jardins autour de chez ma grand-mère avaient été minés. Au hasard des promenades, je me souviens d'avoir longé un enclos de barbelés au bord de la mer, sur lequel un écriteau en français et en allemand menaçait les intrus d'une interdiction accompagnée d'une tête de mort.

Je peux comprendre que c'était un contexte où l'on avait le désir de s'enfuir – donc de rêver et d'écrire ces rêves. » (Le Clézio, 2008, p. 1).

C'est une conclusion, par rapport à la prise de position de l'écrivain et, en ce qui concerne la puissance de la littérature pour changer le monde, pour l'améliorer, ce qui est l'objectif de ces histoires. Le Clézio pense qu'il faut secouer la base des sociétés, leurs problèmes majeurs, et, pour ce qui est de cet article, les inégalités hommes-femmes, mais aussi des problèmes comme la destruction et l'éloignement de la nature. Ce dernier problème est expliqué par Le Clézio (2008, p. 5) : « Agir, c'est ce que l'écrivain voudrait par-dessus tout. Agir, plutôt que témoigner. Écrire, imaginer, rêver, pour que ses mots, ses inventions et ses rêves interviennent dans la réalité, changent les esprits et les cœurs, ouvrent un monde meilleur. [...] Comment l'écrivain pourrait-il agir, alors qu'il ne sait que se souvenir ? » Il est conscient des difficultés du parcours mais il est également convaincu du besoin de faire le premier pas, qui entrainera le reste, pour commencer la bonne route : « Elle est une voie complexe, difficile, mais que je crois encore plus nécessaire

pour contribuer à son éradication, s'avère essentielle. La littérature leclézienne devient un soutien car elle accomplit l'un de ses devoirs, celui de la dénonciation et de la lutte contre l'oubli de l'injustice et de la violence de n'importe quel type dans la contemporanéité qu'il habite et critique pour l'améliorer².

On pourrait affirmer que notre écrivain a pris parti pour l'humanité et pour la femme en particulier, ainsi que pour tous les défavorisés en général, positionnement qui ne lui permet pas de rester à l'écart, impassible et inactif face aux outrages faits à ce secteur de la population, ce qui serait le contraire d'une position humaniste. Il le dit lui-même dans sa conférence prononcée en 2008, à l'occasion du Prix Nobel : « Pourquoi écrit-on ? [...]. Si l'on écrit, cela veut dire que l'on n'agit pas. Que l'on se sent en difficulté devant la réalité, que l'on choisit un autre moyen de réaction, une autre façon de communiquer, une distance, un temps de réflexion. » (Le Clézio, 2008 : 1). L'auteur continue à s'interroger : « Alors, pourquoi écrire ? L'écrivain, depuis quelque temps déjà, n'a plus l'outrecuidance de croire qu'il va changer le monde, qu'il va accoucher par ses nouvelles et ses romans un modèle de vie meilleure. Plus simplement, il se veut témoin. » (Le Clézio, 2008 : 5). Et la réflexion devient plus profonde jusqu'à en arriver aux origines, à l'expérience singulièrement cruelle et violente, vécue pendant son enfance (quelques-unes de ses protagonistes féminines se verront également piégées), ce qui l'a marqué pour toujours et qui l'a poussé vers la littérature comme moyen d'action et bouée de sauvetage, individuelle et collective :

² *Le Clézio, notre contemporain* est une œuvre de Marina Salles (2010) qui met en relief le lien de notre écrivain avec son temps et ses circonstances, ainsi que celle de Claude Cavallero (2009), *Le Clézio, témoin du monde*.

qu'ils l'incarment » (Sohy, 2010, p. 9). Elle résume et nous coïncidons avec sa présentation de la femme leclézienne à la fois *une et plusieurs* :

« Femme-village, femme sociale, déracinée et femme-nature peuvent distinguer. Si nous les avons distingués pour la commodité du commentaire, il est évident que ces quatre figures ne se posent pas toujours comme des entités figées dans les textes. Cependant, dans certains passages, l'un de ces visages, l'une de ces manières de représenter la femme l'emporte sur l'autre. Lire le féminin chez Le Clézio, c'est découvrir ces figures qui toutes prises ensemble participent à la représentation du féminin par l'intermédiaire des personnages-femmes. Après avoir révélé leurs visages, il reste à découvrir, à lire, et décrire les passages dans lesquels elles sont en scène, les situations propices à amorcer un discours sur le féminin » (Sohy, 2010, p. 42).

Les conclusions de Sohy constituent un avertissement pour notre thèse appliquée aux titres que nous avons choisis pour illustrer l'individualité qui transparaît à travers le nom propre, puis devient le symbole d'une collectivité qui vit sous les mêmes conditions. La première conclusion est que les « personnages féminins qui se ressemblent, qui subissent ou passent par les mêmes expériences et qui représentent donc d'autres femmes qui parcourent des identiques chemins » (Sohy, 2010, p. 37-39) et la deuxième conclusion étant :

Ainsi, le féminin envisagé du point de vue de l'identité (singulière ou plurielle) se construit comme un double mouvement entre les termes de plusieurs oppositions et mouvement d'une femme aux autres, circulation entre les femmes. Ceci vaut pour le féminin comme caractéristique des personnages féminins. Or, chez Le Clézio, il est rare que le féminin se laisse « enfermer » dans les personnages. Lorsque les personnages incarnent le féminin, celui-ci reste

aujourd'hui qu'au temps de Byron ou de Victor Hugo. » (Le Clézio, 2008, p. 6). Vu que « aujourd'hui, au lendemain de la décolonisation, la littérature est un des moyens pour les hommes et les femmes de notre temps d'exprimer leur identité, de revendiquer leur droit à la parole et d'être entendus dans leur diversité. Sans leur voix, sans leur appel, nous vivrions dans un monde silencieux » (Le Clézio, 2008, p. 7). Cette citation sur la position et la responsabilité de l'auteur et de la littérature contemporaine est sans ambages.

En effet, malgré les hauts niveaux de développement atteints et l'amélioration du niveau de vie dans une grande partie de la planète, il en reste une autre, moins petite sans doute, qui ne vit pas dans cet état de bien-être, et l'écrivain, avec sa littérature, doit être, au moins, son porte-parole. De ce côté-là, Le Clézio cite Dagerman : « Comment est-il possible, par exemple, de se comporter, d'un côté comme si rien au monde n'avait plus d'importance que la littérature, alors que de l'autre, il est impossible de ne pas voir alentour que les gens luttent contre la faim et sont obligés de considérer que le plus important pour eux, c'est ce qu'ils gagnent à la fin du mois ? » (Le Clézio, 2008, p. 2). L'engagement leclézien dans sa littérature contre les inégalités qui sont à la base de la précarité de certains groupes sociaux apparaît nettement et il utilisera sa plume pour les faire connaître, pour lutter contre elles, et spécifiquement celui des jeunes filles et des femmes si vulnérables en Afrique.

Quant à la recherche sur le sujet, l'attention portée à la représentation de l'essence féminine dans la littérature leclézienne (la fille, l'adolescente, la femme ou la vieille dame) a été l'objet d'étude de chercheurs prestigieux, comme Christelle Sohy, qui, dans son œuvre *Le féminin chez J.-M.G. Le Clézio*, se lance le défi suivant : « [...] relire l'ensemble de l'œuvre de Le Clézio sous l'angle des personnages féminins, à travers eux, saisir le féminin tel

rarement à l'état de propriété intrinsèque (Sohy, 2010, p. 91).

Katherine Harrington assure, elle aussi, que « characters living on the margins of society serve as important spokespersons in the Le Clézio novel in order to expose injustices. Here, the woman, the child or the Indian maintains a privileged position, somehow dozer to "the truth". »³ (Harrington, 2012, p. 17). Loreto Canton (2000), chercheuse qui a consacré sa thèse doctorale sur de nombreux articles et chapitres de livres à l'œuvre de Jean-Marie Le Clézio, conclut qu'ils ne restent pas dans la nébuleuse de la fiction, mais au contraire, ils représentent les Africaines réelles. Voilà pourquoi cette chercheuse affirme que le personnage permet d'exprimer l'appartenance à un groupe ainsi qu'à une sociabilité, car ils s'inscrivent dans un modèle social de défense du métissage et de l'interculturalité.

Nous pourrions sans doute traiter les romans *Désert*, *Onitsha*, *L'Africain*, *Histoire du pied* et le cahier de voyage, *Gens des nuages*, de façon parallèle, puisque c'est du point de vue de l'Afrique féminine que les histoires sont racontées. C'est l'Afrique vécue, rêvée et métaphoriquement savourée et offerte par Le Clézio à travers ses personnages féminins. Certes, les différences sont évidentes, mais leurs coïncidences ne le sont pas moins, spécialement entre *Désert* et *Gens des nuages*. En effet, la localisation saharienne est la même. Par ailleurs, le premier est un récit de fiction né du penchant du Sud de notre écrivain, de son intérêt envers les problématiques sociales et de sa revendication des latitudes différentes face aux latitudes occidentales, ainsi que son penchant pour les événements

³ « Les personnages qui vivent en marge de la société servent de porte-parole cruciaux dans les romans de Le Clézio et révèlent les injustices. Ici, la femme, l'enfant ou l'Indien ont une place privilégiée, quelque chose qui sert à faire advenir "la vérité". »

historiques. Tout cela est, bien entendu, spécialement dans *Désert* et *Gens des nuages*, lié à l'origine géographique et culturelle de son épouse, qui lui ouvre les portes à la magie et au mystère des civilisations du désert du Sahara. *Gens des nuages* est, lui, un récit sous la forme d'un journal du voyage au pays de rêve, devenu heureusement réel, après l'avoir imaginé et décrit grâce à Lalla dans *Désert*. Les vraies et belles vues, imaginées et jouées, apparaîtront au cours de ce voyage en compagnie de sa femme et d'un photographe qui aura rendu possible l'inclusion de magnifiques photos des territoires parcourus qui accompagnent le beau texte signé par les époux Le Clézio. Quant à *Onitsha* et *L'Africain*, le premier titre traite d'un ouvrage de fiction inspiré du voyage du petit Jean-Marie Le Clézio à la rencontre de son père au Nigeria. Le second met l'accent sur l'aspect autobiographique de la même expérience qui inclut des photos originales réalisées par son père, sujet étudié par Vogl (2005).

Différents pays de ce continent africain sont intégrés dans le recueil de nouvelles *Histoire du pied* où l'on trouvera la femme au cœur de la tragédie de l'immigration, victime de la guerre ou compagne du colonisateur d'une morale à deux faces.

Cela étant dit, l'objectif étant d'approfondir l'approche de chaque personnage individuellement, nous allons traiter chacune des œuvres mentionnées ci-dessus. Nous tenterons d'éclaircir, d'après l'approche *personnalisée*, s'il s'agit à la fois d'une représentation univoque et d'un secteur ou d'un groupe humain qui se trouve dans des circonstances semblables, ou subit les mêmes injustices.

Nous allons commencer par *Gens des nuages* en vertu de sa singularité. Ce récit est différent du roman car l'auteur y présente la femme africaine avec laquelle il a partagé des moments d'une intimité amicale et accueillante comme, par exemple, la *cérémonie* du thé. Donc, sa vision est transmise directement depuis sa dimension sociale et culturelle, qui serait à la fois la dimension sociale et individuelle. Lors de ce voyage longuement souhaité, l'expérience lui permettra de prendre contact avec la population et la culture du Sahara qui l'avaient séduit avant même son arrivée et qui ne dévoient pas les voyageurs. C'est ce que révèle ce cahier de voyage qui a pour titre *Gens des nuages* où les époux Le Clézio laissent leurs témoignages remplis d'émotions et d'admiration envers tout ce qu'ils y rencontrent : paysages, gens, traditions..., la femme faisant partie, en tant que protagoniste de cette forme de vie si différente de l'existence moderne et occidentale. Il y a une citation qui pourrait nous servir d'illustration pour montrer la fascination de chaque scène simple, scène que l'œil attentif et sensible de l'auteur savoure car elle résume le charme que Le Clézio découvre dans des faits tout à fait banals, quotidiens et c'est cette simplicité qu'il trouvera délicate : « Dans les grandes oasis, à Atar, à Chinguetti, à Ouadala, les gens s'assemblaient avec leurs chameaux, ils dressaient leurs tentes au bord de l'eau, la musique de flûte résonnait, les femmes chantaient et dansaient, les hommes récitait des épopées ou rivalisaient de poèmes amoureux » (Le Clézio, 1997, p. 17). Si cette dernière citation ne met pas spécialement en relief la femme, la citation suivante lui rend hommage car c'est la protagoniste absolue, et dont l'âme est assimilée à la musique du pays : « L'âme du désert, ce n'est pas le guerrier [...] C'est cette femme qui garde les lieux, entretient le feu, écarte la terre de ses doigts pour ouvrir le secret de l'eau. La courbe de son corps aux longs voiles qui

ondoient épouse le paysage le plus ancien du monde. La lumière du désert brille dans le blanc de ses yeux, l'éclat de ses bijoux, l'ivoire de ses dents. Sa voix et son rire sont la musique de ce pays de silence » (Le Clézio, 1997, p. 80-81). Il s'agit d'une interprétation, d'une définition pleine de poésie, de la femme saharienne en tant que base et essence culturelle de la région, symbole de tout ce qui est beau et simple mais à la fois essentiel ; c'est l'individualité et le symbole du foyer et du bonheur, emblème du pays au sens large.

Onitsha et L'Africain

Nous traiterons ensemble les titres *Onitsha* (1991) et *L'Africain* (2004), (roman et récit autobiographique respectivement) étant donné qu'ils évoquent l'expérience de l'auteur lors de son voyage au Niger, le lieu de travail du père Geoffrey Allen dont la nationalité était anglaise. Le Clézio enfant, accompagné de sa mère (qu'il appelle Maou), quitte enfin la France occupée par les Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale⁴.

Ce voyage et l'arrivée dans un pays nouveau supposent pour le petit Le Clézio la découverte de la vraie vie, de la liberté, l'opportunité de jouer des grands espaces ouverts, de reprendre contact avec la Nature, en bref, le paradis pour celui qui avait vécu dans un tout petit appartement niçois que la famille partageait aussi avec les grands-parents maternels. Il avait d'ailleurs l'épée de Damoclès sur sa tête

⁴ Loreto Cantón Rodríguez étudie l'assomption leclézienne du binôme Niger-liberté dans son article « Escribir el paisaje : espacios de libertad en Onitsha, de J.-M.G. Le Clézio » (2012). Aussi, elle consacre un autre article à *Onitsha* : « L'espace segmenté : quelques considérations à propos de l'espace narratif dans *Onitsha* de Le Clézio » (1996), ainsi que sa thèse doctorale intitulée « *Análisis narrativo de la obra de J.-M.G. Le Clézio* : Onitsha y Etoile errante. »

dimension individuelle qui la rend unique et originale. Elle représente une typologie.

Mais surtout, Le Clézio laisse la preuve du penchant africain familier à travers le récit d'une espèce d'obsession de la part du père, qui donnera le nom de *L'Africain*, récit moins fictionnel par rapport à *Onitsha* et plus autobiographique. Une obsession pour découvrir les traces d'un personnage historique, d'une femme exceptionnelle, la reine de *Méroé*, qui apparaît abondamment dans les deux récits. Et on ajouterait, en plus, que le lecteur pourrait établir une sorte de parallélisme entre *Oya* et la reine *Amanirena*. Cette assimilation a été signalée par Alonso Sutil :

« En *Onitsha* descubre una etnia que presenta unas características determinadas, diferentes de las restantes; son los umundri. Ello atrae su curiosidad y llega a la conclusión de que los miembros que componen la etnia guardan rasgos comunes con el pueblo merota. Considera que Oya, una mujer que pertenece a esta etnia, descende directamente de las reinas merotas; esto tiene gran significado para él si tenemos en cuenta que la kushita o merota era una sociedad matriarcal, en la que la sucesión dinástica se transmitía por vía femenina. No es importante para él que sea *muette* y que la gente la considere *folle*. Geoffroy la ve como una reina. Asimismo, considera a Okawho, pareja de Oya, descendiente directo de este linaje real. El le sirve de guía para cumplir uno de sus sueños, conocer Aro Chuku, el lugar sagrado donde se adora el sol »⁵ (Alonso Sutil, 2005, p. 144).

⁵ Dans « *Onitsha*, il découvre une ethnie qui présente des caractéristiques déterminées, différentes des autres, ce sont les umundri. Cela attire sa curiosité et il arrive à la conclusion que les membres qui composent l'ethnie maintiennent des traits communs avec le peuple méroite. Il considère que Oya, une femme qui appartient à cette ethnie, descend directement des reines de Méroé; cela a une grande signification pour lui si nous tenons compte que la koushita ou méroite était une société matriarcale, dans laquelle la succession dynastique se transmettait par la

puisqu'il était le fils d'un Anglais et donc, ennemi de l'occupant. *L'Africain* complète le récit des souvenirs sur la période passée au Niger avec des photos prises par son père que notre auteur a soigneusement gardées. Cruz Marguélèche présente ce roman en affirmant : « La novela conforma un verdadero viaje de identificación con un "otro" y consigo "mismo" (el autor) » (Cruz Marguélèche, 2018, p. 3).

Des personnages autochtones l'accompagneront dans cette nouvelle vie africaine : *Bony*, son petit ami noir avec qui il partage de longues journées parcourant les plaines africaines, jouant dans le fleuve, poursuivant de petites bestioles. Il y a aussi le personnage mystérieux, *Oya*, femme noire, belle et muette, à l'écart de la société mais qui devient l'amie de la mère du protagoniste et allume l'imagination des petits *voyeurs* qui admirent, à la dérobée et les yeux grands ouverts, la scène inouïe du bain de la jeune femme, la nuit, dans le fleuve, sa beauté d'ébène, sa peau brillante, presque féérique, sous les gouttes d'eau du bain qui refléteraient les rayons latéraux de la lune. Voilà un extrait du récit de ce bain dans *Onitsha* : « Ici, au milieu de l'eau, Oya n'avait pas l'air de la folle à qui les enfants jetaient des noyaux. Elle était belle, son corps brillait dans la lumière, ses seins étaient gonflés comme ceux d'une vraie femme. Elle tournait vers eux son visage hisse, aux yeux allongés. Peut-être qu'elle savait qu'ils étaient là, cachés dans les roseaux. Elle était la déesse noire qui avait traversé le désert, Oya représenterait la femme africaine qui est observée à travers une double dimension, d'une part la dimension sociale, puisqu'elle fait partie du groupe des femmes et que la collectivité la définit, d'autres elle se baigne en groupe, elle fait la lessive en groupe, s'occupe des fêtes et réunions, chante, assure les tâches ménagères... D'autre part, il y a la

autochtones, et plus spécifiquement envers les personnages féminins.

Le goût paternel de cette partie de l'histoire nigérienne, envers le personnage historique de la reine de Méroé est aussi reproduit par l'auteur à travers l'évocation des souvenirs de sa mère : « Elle se souvenait de ce qu'il racontait alors, de sa fièvre de partir, pour l'Égypte, pour le Soudan, pour aller jusqu'à Méroé, suivre cette trace. Il ne parlait que de cela, du dernier royaume du Nil, de la reine noire qui avait traversé le désert jusqu'au cœur de l'Afrique. Il parlait de cela comme si rien du monde présent n'avait d'importance, comme si la lumière de la légende brillait plus que le soleil visible » (Le Clézio, 1997, p. 96-97). Puis, « Qui se rappelle de leur départ après leur mariage vers un pays de rêve pour son mari : [...] pour l'Afrique de l'Ouest, pour le fleuve Niger. [...] Là-bas, il allait faire des affaires, acheter et vendre, et surtout il pourrait suivre le cours de son rêve, remonter le temps jusqu'à l'endroit où la reine de Méroé avait fondé sa nouvelle cité » (Le Clézio, 1997, p. 97). Allant dans le même sens, le personnage inventé représentant le petit Jean-Marie, appelé Fintan, reproduit dans *Onitsha* les réveries admiratives de son père pour rechercher d'une manière obsessionnelle des vestiges et la culture d'une région près du Nil, ainsi que de cette reine qui aurait vécu vers le 25 av. J.-C. :

« C'est elle qu'il voit, maintenant, dans un rêve, la reine noire, la dernière reine de Méroé, fuyant les décombres de la ville pillée par les soldats d'Axoum. Elle, entourée de la foule de son peuple, les dignitaires et les ministres, les savants, les architectes, mais aussi les paysans et les pêcheurs, les forgerons, les musiciens, les tisserands, les potiers. Entourée du peuple d'enfants, portant les paniers de nourriture, conduisant les troupeaux de chèvres, les vaches aux grands yeux en amande dont les cornes en forme de lyre portent le disque du soleil » (Le Clézio, 1991, p. 142).

Alonso Sutil projette Oya vers quelque chose de supérieur, la rapprochant du mythe : « De la mano de Bony se acerca a Oya, personaje qu'alimentaba todo tipo de leyendas y a quien consideran estrechamente relacionada con el agua, su presencia en el lugar en un mito⁶ : "elle était la déesse noire qui avait traversé le désert, celle qui régnait sur le fleuve" » (Alonso Sutil, 2005, p. 203). De la nudité des femmes leclésiennes sous l'aspect de déesse ou de divinité s'occupe aussi Chung : « A l'encontre d'autres archétypes féminins, la femme nue est littéralement un mythe à la manière d'Eve : elle n'a pas d'existence concrète et est toujours évanescente » (Chung, 2001, p. 147). D'un côté, le personnage de Oya, mystérieuse et épique, donne du poids à la femme africaine anonyme, de l'autre côté, l'omniprésence de cette reine qui survole l'œuvre contribue à mettre en valeur le personnage plein de qualités, capable de guider un peuple, qui efface l'idée de faiblesse (voire d'insignifiance congénitale, octroyée traditionnellement à la femme), la femme reine (inconnue pour la plupart des gens, d'être femme et celle d'être noire. Le Clézio rompt ce lieu commun avec la façon dont il façonne ses personnages féminins dans ces deux œuvres, leur insufflant une aura de respect, maîtrisant, offrant aux lecteurs séduits et magiquement piégés des ambiances construites de façon que ce lecteur ait un regard bienveillant envers les personnages

voie féminine. Ce n'est pas important pour lui qu'elle soit muette et que les gens la prennent pour une folle. Geoffroy la perçoit comme une reine. Il considère de la même façon Okawho, le compagnon de Oya, descendant direct de ce lignage royal. Lui, il sert de guide pour réaliser un de ses rêves, connaître Aro Chuku, le lieu sacré d'adoration du soleil. »
⁶ « Sa main dans la main de Bony, il s'approche de Oya, personnage qui alimente tout type de légendes et qui est considéré comme étant en relation avec l'eau, sa présence dans le lieu dans un mythe. »

pueblo africano "batoué", humillado y desdénado por los europeos, antes de que el hambre, el alcohol y la muerte se adueñasen de su lamentable existencia. Maou, la madre de Fintan revela las dolorosas y tristes condiciones del pueblo africano sometido por los colonizadores ; en contrapartida, su hijo, guiado por su amigo Bony o de la joven Oya, descubre gozosamente las raíces de un pueblo distinto al europeo »⁷ (Arraez, 2000, p. 238).

Désert

Désert, roman publié en 1980, mêle deux récits qui peuvent être différenciés facilement car ils se présentent sous deux formats distincts (procédé utilisé par cet auteur dans d'autres romans comme *La Quarantaine*, *L.E.L. Derniers jours*...). L'objectif est de raconter deux histoires ayant des points communs, et qui s'entrecroisent car les protagonistes, bien que différents, seraient les aïeux des uns et les descendants de l'autre. Ce roman recrée, au début du XX^e siècle, une espèce de récit épique, le périples d'un peuple, celui des « hommes bleus », les Touareg, fuyant la colonisation de leur territoire par les chrétiens à la recherche de la terre promise annoncée par leur guide spirituel, le grand cheikh Ma-el-Ainine. Il s'agitrait des ancêtres de Lalla, l'héroïne du récit parallèle. Lalla représenterait le prototype de l'enfant née dans un bidonville, pauvre et orpheline, menant une enfance heureuse, libre dans les paysages dunaires et jouissant de la mer. Son bonheur disparaît quand

⁷ « Conçu de façon similaire à *Désert*, *Onitsha* dénote une humanité profonde devant "[angoisse]" d'un peuple africain "batoué", humilié et dédaigné par les Européens avant que la faim, l'alcool et la mort prennent possession de sa lamentable existence. Maou, la mère de Fintan révèle les douloureuses et tristes conditions du peuple africain soumis par les colonisateurs, en contrepartie, son fils, guidé par son ami Bony ou la jeune Oya, découvre ravi les racines d'un peuple différent au peuple européen. »

Il faudrait ajouter que le personnage de la mère de Le Clézio prend parti aussi pour les Africains. Elle s'*africanise* dans la mesure où elle s'adapte partiellement aux rythmes de vie du pays et se révolte contre les injustices infligées à la population autochtone. Ainsi, elle exprime publiquement son mécontentement envers les attitudes esclavagistes et inhumaines des colonisateurs anglais. Par exemple, quand au cours d'une réunion sociale, elle critique ouvertement les Anglais qui contempnent, d'un air complaisant, des hommes noirs assoiffés travaillant à la construction d'une piscine, sous un soleil accablant, pendant que les Anglais prennent un verre. Cela nous renvoie au personnage créé par Isak Dinesen (ou Karen Blixen) dans *Out of Africa*, où l'on observe l'empathie envers les Africains et le courage montré sans ambages face aux oppresseurs, qui eux sont confortablement installés dans le système d'exploitation d'esclavage des habitants originaires du pays. Et cela, malgré l'ostracisme généralisé, déclaré contre ces voix dissonantes. Ostracisme que, selon le récit de Le Clézio, son propre père appliquera immédiatement car il ne sera plus accompagné de son épouse dans les célébrations organisées par et pour la population anglaise. On pourrait donc considérer que le personnage de la mère symbolise tous ceux qui auraient osé hausser la voix, ceux qui auraient osé aller à l'encontre de l'éthique humaniste, ceux dont la conscience ne leur permet pas de détourner le regard devant des situations inacceptables de soumission imposée, ce qui les rendrait alors complices honteux.

Arraez Llobregat trouve une similitude entre *Onitsha*, ce premier roman de l'expérience au Niger, et *Désert* quant à l'éveil du sens de l'humanité qui ne pourrait continuer les yeux fermés face aux déséquilibres et injustices subies par les plus faibles :

« Concebida de forma muy similar a *Désert*, *Onitsha* denota una profunda humanidad ante "[angoisse]" de un

condamnées à un mariage forcé, obligées d'épouser un homme qu'elles ne connaissent pas, qu'elles n'aiment pas et qui, de surcroît, est, la plupart du temps, beaucoup plus âgé qu'elles, puisqu'en général, ce sont encore des enfants, ou à peine des adolescentes quand elles sont considérées comme des objets que l'homme a achetés et donc, il peut en disposer à sa volonté. Elles sont alors traitées en ces termes. Par ailleurs et du fait de la fuite de son pays vers Marseille, Lalla représente les milliards des personnes, dont beaucoup de femmes, qui quittent leur pays sous-développé à la recherche de nouvelles opportunités, d'une vie meilleure en Europe ou en Amérique.

Histoire du pied : Barsa ou Barsaq

La thématique de la migration depuis l'Afrique vers l'Europe sera également traitée dans *Barsa ou barsaq*, nouvelle incluse dans le roman publié en 2011, *Histoire du pied*. Et ce ne sera pas seulement cette nouvelle, mais aussi *L'arbre Yama* (qui recrée une révolte armée et qui fait penser à celles du Liberia) et *L.E.L. Derniers jours* (qui se passe à l'époque de la colonisation anglaise de la République du Ghana). Nous les traiterons de façon individualisée, en fonction de leurs problématiques et injustices concrètes dont souffrent les filles et les femmes qui sont la cible ou les victimes collatérales de la folie de la société patriarcale.

Tout d'abord, *Barsa ou barsaq* (Barcelone ou mort), c'est un titre dont les trois mots lancent un défi, le besoin de prendre une décision, ou un objectif qui marquera la vie d'un grand nombre de migrants originaires de l'Afrique, dans ce cas-ci du Sénégal. Le chemin vers l'Europe les conduit en premier lieu en Espagne, destination première, en raison de sa situation proche de la frontière africaine. Ces

la menace d'un mariage imposé devient très réelle. Elle s'y oppose et monte sa révolte mais sans résultat, ce qui la pousse à prendre la décision de s'enfuir vers Marseille, décidée à lutter pour conserver sa liberté. Cet abus de sa famille, des personnes qui devraient la protéger, auxquelles elle fait confiance, mais qui sont prêtes à la vendre, marque la fin d'une étape de sa vie, la fin de son enfance. Elle restera, tout d'un coup et les yeux grands ouverts, face à la cruelle réalité.

Moser reconnaît à ce fait le caractère de rupture : « [...]

this ethical decision to no longer remain complicit in human exploitation and debasement in addition to her refusal to marry and older affluents stranger thrust her into contact with the modern world »⁸ (Moser, 2013, p. 41). À Marseille, après avoir eu des emplois précaires, elle triomphe comme mannequin grâce à son exotisme, à sa différence par rapport au modèle de beauté féminine européen et américain (ce qui rappelle l'histoire de la Somalienne Waris Dirie, mannequin, écrivaine et activiste contre la mutilation génitale féminine). Cependant, ce succès qu'elle n'avait même pas imaginé ne compensera pas le dépaysement dont elle souffre dans le *premier monde*, froid et déshumanisé. Finalement, elle décide de retourner à la terre mère, à ses origines africaines.

Lalla, le lecteur s'en doute bien, n'est pas un cas isolé pour ce qui est des mariages imposés par des familles attirées par l'appât du gain, dans certains pays. Cela se passe au XX^e siècle, quand le roman a été publié, mais c'est encore le cas au XXI^e siècle où cette pratique est encore loin d'être un amer souvenir. On est conscient qu'il s'agit encore d'un problème qui n'est point éradiqué. Donc, Lalla devient le symbole, le porte-parole de toutes les jeunes filles

⁸ « ... cette décision éthique de ne plus être complice de l'exploitation humaine et de la corruption en plus de son refus de se marier avec un vieux et riche étranger la pousse vers le contact avec le monde moderne. »

apercevoir les portes de la réalité, atrapés dans leur double condition d'illégaux et de pauvres.

Dans l'île de Gorée, Le Clézio décrit un très beau site touristique, où une majorité de la population autochtone gagne sa vie très tôt, dès l'enfance, comme c'est le cas de Fatou qui, après avoir perdu sa mère, va vivre chez une tante qui la fait travailler et l'exploite dans sa cantine. Fatou souffrira le désespoir et l'incertitude quand l'homme qu'elle aime monte sur la petite embarcation, instable et encombrée, dont la destination sera l'Espagne. Il promet de lui écrire dès qu'il arrivera. Mais les jours passent et les nouvelles n'arrivent pas. Le silence est la pire compagnie de l'amoureuse qui attend et qui se débat intérieurement entre l'espoir ou la fatalité pour trouver l'explication de ce silence meurtrier, d'où l'angoisse qui s'installe.

Ce personnage ferait penser à toutes ces femmes, qui, bien sûr, ont des sentiments violents contre ceux qui facilitent ces départs vers la mort. Le Clézio verbalise ces émotions partagées par ces milliers de femmes qui attendent les nouvelles des migrants à travers la bouche de Fatou. Ainsi, elle *engueule* le personnage qui a servi d'intermédiaire avec Watson et tous les jeunes hommes de l'île de Gorée, leur bourreau, qui leur aurait mis la corde au cou : « – Tu es un menteur ! crie Fatou. Menteur, menteur, tu es un menteur et un voleur, tu crois que je ne sais pas ce que tu fais ? Tu prends l'argent, tu parles, tu parles et tu prends leur argent et tu les envoies à la mort, tu es un assassin ! » (Le Clézio, 2011, p. 101). Le cri de Fatou aurait très bien pu être prononcé par de nombreuses femmes africaines, désespérées et impuissantes, dont s'est emparée l'imagination leclézienne pour y laisser une trace dans ce récit.

Fatou, ne pouvant supporter l'incertitude sur le sort de son ami, partira à la recherche de Watson. Elle suivra ses traces et expérimentera dans sa propre chair la misère et les

migrants sont des hommes pour la plupart, mais des hommes qui laissent, dans leur pays d'origine, leurs épouses, leurs mères et leur fils et filles dans un terrible état d'angoisse et d'attente jusqu'à l'arrivée des premières nouvelles annonçant, dans le meilleur des cas, tout simplement, qu'ils sont vivants. La migration, l'abandon de leur pays, l'arrivée en Europe, la précarité de cette nouvelle vie, le désarroi et le dépaysement ressentis par les migrants, ne constitue pas une nouveauté dans ce récit pour un écrivain engagé auprès des populations les plus défavorisées : « Many of Le Clézio novels reflect the reality of today's migratory movements around the world in which mass numbers of people leave poorer countries to start a life in wealthier ones »⁹ (Harrington, 2012, p. 17).

Ce sera le cadre dans lequel se déroule l'histoire de Watson, le jeune qui met en danger sa vie dans l'espoir de gagner suffisamment d'argent pour retourner au Sénégal et y recommencer sa vie avec sa compagne Fatou. Fatou habite l'île de Gorée et elle est la protagoniste de la nouvelle *Barsa ou barsaq* (« Barsa » imite la prononciation utilisée pour nommer la ville espagnole dont la graphie est Barcelone), ainsi que la co-protagoniste du drame de l'immigration qui saigne l'Afrique par le biais des jeunes risquant leur vie à la poursuite du mirage d'une Europe prospère, promesse d'une vie meilleure qui ne leur épargnera pas d'énormes souffrances et parfois même la mort, une mort souvent anonyme et angoissante. Ces jeunes peuvent finir noyés dans la mer ou étouffés et anéantis, physiquement et psychologiquement par le manque d'opportunités dans le vieux continent quand le mirage s'évanouit et laisse

⁹ « Beaucoup de romans de Le Clézio reflètent la réalité des mouvements migratoires d'aujourd'hui qui ont lieu dans le monde où de nombreuses personnes quittent leur pays, les plus pauvres, pour recommencer leur vie dans les pays les plus riches. »

aussi continuer à vivre dans la peur constante d'être expulsés.

Histoire du pied : L'arbre Yama

Ce qui est dénoncé dans cette nouvelle, ce sont les violences exercées sur les jeunes filles, dans le cas de conflits armés.

Mari est l'une des deux filles qui se trouvent au centre de la narration de la nouvelle *L'arbre Yama*, dont le récit se situe en 2003, dans un pays qui pourrait faire penser au Liberia. C'est l'avancée irrémédiable vers la guerre civile, où tout va s'effondrer, où les groupes de rebelles prennent de force ce qu'ils veulent, où est anéanti tout ce qui garantit l'ordre et la protection des citoyens et où règne la nouvelle anarchie, où la notion de la justice est devenue un rêve, où le mot *loi* n'a plus de sens.

Mari et Esmée, son amie, seront surprises par le soulèvement. Elles sont au collège quand cela arrive et elles se retrouvent complètement seules, ne pouvant pas compter sur la protection de leurs parents. Mari aidera Esmée dont le père est un riche homme d'affaires qui se trouve hors du pays. Toutes les deux s'enfuiront pour s'éloigner de la ville et se réfugier à l'intérieur de l'arbre qu'elle dénomme Yama, où la grand-mère avait caché et nourri la petite Mari lorsque sa mère était morte après l'avoir mise au monde, le pays étant alors aussi ravagé par une autre guerre. Il s'agirait d'un espace protecteur qui devient pour elle une espèce d'utérus maternel où rien de mauvais ne peut arriver. Ces deux jeunes adolescentes représentent toutes les filles et les femmes (en définitive, toute la population la plus démunie) qui se sont vues contraintes de s'enfuir, de quitter leur maison et leur ville ou village de peur d'être prises par des

pénuries que les *visiteurs* illégaux et sans argent trouvent dans les pays développés : « Fatou vit à Barsa, dans le quartier du port. Elle a d'abord partagé une chambre d'hôtel avec Sita, puis quand Sita a rencontré un homme avec qui elle est allée vivre, Fatou s'est installée sous les toits, dans un vieil immeuble de la Carter d'En Roig, derrière le marché San José » (Le Clézio, 2011, p. 113-114). Voilà un portrait qui ne surprend pas les lecteurs bien renseignés sur l'actualité des phénomènes migratoires, ainsi que le parcours suivi et subi par les migrants sans ressources.

Mais Le Clézio laisse s'échapper un rayon de lumière et d'espoir pour que l'histoire de Fatou et de Watson ait un *happy end* : ils se retrouveront et la vie tant attendue aura une opportunité, malgré les conditions minimales, mais ressenties comme précieuses, pour qui avait à peine osé les imaginer : « Fatou a trouvé du travail aux Cèdres, une résidence pour Anglais oisifs à Los Cocoteros, une petite chambre dans les dépendances. Comme le lit était trop étroit, elle a mis deux matelas à même le sol. C'est là que Watson a passé ses premiers jours de liberté, sans sortir, [...] » (Le Clézio, 2011, p. 119).

Ce récit prend l'allure de celui de tous les migrants contemporains, ceux qui partent et celles qui restent, le récit des stratégies des mafias organisées, des vexations qui leur sont infligées, de leur faim, de leur soif et du froid qu'ils ressentent, de leur méfiance, de leur désespoir, de l'épuisement de tous ceux qui ont voyagé dans ces conditions, de tous ceux qui réussissent à mettre les pieds dans des pays qui, peut-être, ne sont pas une destination finale mais une première étape, peut-être plus dure que la précédente. Ce parcours pourra se poursuivre, pourvu qu'ils ne disparaissent pas engloutis par les eaux salées, et qu'ils puissent continuer à souffrir de la réclusion ou de la fuite qui un jour ou l'autre leur donnera de petites opportunités de gagner leur vie péniblement dans l'illégalité, qu'ils puissent

dans la mémoire, dans de différents pays à des intervalles de temps très courts, les filles et les femmes étant les grandes perdantes, même celles qui survivent (et qui se sont reproduit non pas seulement en Afrique).

Histoire du pied : L.E.L. Derniers jours

L.E.L. *Derniers jours* se compose aussi de deux récits. D'abord, notre écrivain transpose dans la fiction les derniers jours d'une personne qui a réellement existé : Letitia Elizabeth Landon (L.E.L.), écrivaine et poétesse anglaise née en 1802 et morte en 1838, épouse du Gouverneur George Maclean, venue de Londres à la rencontre de son mari au fort de Cap Coast (Ghana). Ensuite, il y a le personnage d'Adumissa, fictif, qui met en scène une femme noire originaire de la région qui, jusqu'à l'arrivée de Letitia, avait habité le fort en tant que *concubine* du Gouverneur. Ils ont une fille, Laure Aweeabil, qui renseigne le lecteur actuel à propos de la place occupée par la femme africaine qui fait partie d'une famille parallèle (et dans certains cas, elle était aimée et respectée et leurs enfants étaient élevés dans les mêmes conditions que ceux des blancs). Cette pratique paraissait instaurée et admise. D'ailleurs, ce type de femme avait sa propre dénomination « Wench ». Cependant, elles perdaient leurs privilèges lorsque leurs maris européens disparaissaient ou les abandonnaient pour rentrer dans leur pays. On peut facilement conclure que cette situation n'était pas rare dans les pays colonisés. Et Le Clézio en laisse le témoignage littéraire :

« C'était à cette époque sans doute qu'elle a entendu parler pour la première fois des "Wench". Les "filles", c'était le surnom qu'on donnait en Afrique aux femmes africaines qui partageaient leur vie avec des officiers en poste dans les forts. Plusieurs fois, le mot était apparu dans les

guérilleros sans contrôle et sans scrupules, de peur d'être les victimes de viol, d'esclavage et de meurtre.

En effet, les émeutes entraînent inmanquablement des féminicides. Voilà pourquoi l'individualité de Mari et d'Esmeé devient le symbole de toutes les filles et les femmes qui ont senti l'horreur de devenir une proie facile, qui ont risqué et peut-être perdu leur vie, attrapées par la déraison, l'atrocité et la férocité de la guerre qui leur réservent une overdose de tortures, d'esclavages, de dominations, de viols ou d'assassinats. Le lecteur peut sans aucun doute partager le sentiment de danger constant et partaitement installé dans la vie des deux amies depuis les premières pages du récit. Elles le ressentent et des personnages secondaires soulignent sa présence. Par exemple, la tante de Mari qui habite un village où les deux jeunes filles s'acheminent à la recherche d'aide et de soutien est décrite avec ses peurs et ses inquiétudes, mais aussi ses certitudes sur les *femmes-outil* dans la situation de guerre :

« Je vous ai vues de loin, je pensais que vous étiez des filles à soldats, des prostituées, elles voyagent avec eux, et quand ils arrivent dans un village, ils les envoient d'abord, pour qu'elles vérifient qu'il n'y a pas de soldats, que la route est libre, alors ils viennent et ils prennent tout, ils tuent ceux qui leur résistent, ils sont venus ici il y a quatre jours, ils ont tout emporté, moi je suis restée parce que je suis vieille, mon heure peut venir, je peux rencontrer Dieu maintenant, mais vous, vous êtes trop jeunes, vous ne devez pas mourir, soyez les bienvenues, mais ne restez pas ici, les *hawais* sont autour du village, s'ils vous prennent, vous serez leurs esclaves, s'ils vous prennent, ils vous violeront et ils vous couperont les mains pour que vous ne puissiez plus vous marier, ils sont maudits, des démons, ils vous laisseront mourir sur une fourmière [...] » (Le Clézio, 2011, p. 140-141).

Ce discours rappelle les informations télévisées ou les documentaires sur quelques conflits africains encore récents

Adumissa et sa fille ne l'attendent pas, préférant se mettre hors de sa portée, hautaines après avoir été villement vexées. Adumissa se déclare en quête de liberté dans les dernières lignes du récit :

« L'étrangère est repartie vers le pays de ses ancêtres et jamais je ne reverrai George Maclean, *Berchee*, le Rouge, celui qui est le gouverneur dans son château sur la mer. Bien tôt il repartira aussi vers son pays, le pays de froid et de brouillard dont il me parlait autrefois, le pays où le soleil ne se lève pas. Je vais marcher sur le chemin de la forêt, sans peur des léopards et des hyènes, pour retrouver l'endroit où vivait Adumissa, ma grand-tante maternelle. C'est elle qui m'est apparue dans mes songes, telle que la chantent les griots. Vêtu de son pagne de soie jaune, les poignets serits de ses bracelets d'or, sa peau rouge, brillante et lisse, et ses yeux allongés par un trait de khol. Je vais vers elle en compagnie d'Awéababil, pour qu'elle nous enseigne la vie des femmes libres » (Le Clézio, 2011, p. 204-205).

Une fois de plus, l'auteur met la littérature au service de la souvenance ainsi que la mise en valeur des histoires des femmes les plus démunies, faisant de ses personnages féminins la représentation du genre féminin, dans différentes étapes de leur vie, à un moment donné, dans un pays ou un continent concret, comme l'exprime Catherine Kern (2004, p. 27) :

« L'écrivain se veut, à travers des récits qui retracent des parcours individuels ou plus rarement collectifs, le porteparole de ces civilisations étouffées, envahies par l'Occident : L'écriture est alors chargée d'une double fonction, à la fois mémorielle (assurer une conservation de ces cultures éphémères) et revendicative. »

La femme leclézienne, quel que soit son âge, est synonyme de vie, d'énergie et de force, même si elle est harcelée à cause de dangers, d'injustices ou de mépris. Elle est prête à lutter et à conquérir les droits et le bonheur qui lui

conversations, à propos des officiers de la Compagnie ou de chirurgiens de passage » (Le Clézio, 2011, p. 170).

Installée dans son rôle d'épouse et mère de plein droit au fort, Adumissa se voit *chassée* pour laisser sa place à l'épouse officielle, malgré l'amour sincère du Gouverneur pour cette famille *du cœur*. Le Gouverneur ne montrera donc que de la froideur à son épouse légale jusqu'au point d'essayer de convaincre Letitia de retourner en Angleterre, car son vrai souhait est de revenir dans la situation précédente, c'est-à-dire lui, Adumissa et leur fille.

Le Clézio recrée une Letitia méprisée par son mari, proche de ses serviteurs, qui s'ennuie au fort, qui aime la nature de la zone et qui ne tarde pas à découvrir l'existence d'Adumissa et de Laure Awéababil. Elle avait elle-même perdu très tôt sa fille, née avant son mariage avec le Gouverneur, nommée également Laure. Elle se surprend à observer aussi en Afrique la double morale si blâmée en Angleterre : « L'hypocrisie masculine, qu'elle avait expérimentée à Londres, lui apparut dans sa monstrueuse bassesse » (Le Clézio, 2011, p. 171). Letitia succombe à l'obsession de trouver l'autre famille de son mari. Elle les cherchera, elle s'épuisera à cette recherche et tombera malade et elle mourra très peu de temps après son arrivée à Cap Coast ayant échoué dans sa recherche et accablée de désespoir. (C'est la justification romanesque dans l'histoire fictive leclézienne car, selon les preuves scientifiques, la mort de Letitia aurait été la conséquence d'avoir pris, accidentellement, de l'acide prussique.)

La partie du récit consacrée à Adumissa dépeint une femme orgueilleuse de sa lignée et de son origine, consciente de son rôle auprès du Gouverneur, haïssant et méprisant Letitia, la fuyant pour qu'elle ne les retrouve pas. Elle prendra sa fille et elle quittera la région car elle ne pardonnera pas l'affront du Gouverneur qui, après la mort de Letitia, ira la chercher pour les ramener au fort. Mais

sont dus. La femme africaine n'est pas une exception, selon Alonso Sutil (2005, p. 382) :

“Los personajes femeninos en J.-M.G. Le Clézio se nos muestran en todas las etapas de la vida : infancia, adolescencia, madurez y vejez. Tienen un papel tan relevante en *Onitsha* y en *Étoile errante* que simbolizan la vida, de manera que en las dos obras hay numerosos nacimientos de niños, [...] Suponen un polo de atracción, dada la actitud positiva que la mujer lecleziana manifiesta ante la vida.”

Conclusion

Après avoir parcouru la façon dont sont décrits les personnages féminins africains dans une sélection d'œuvres du célèbre Prix Nobel, nous croyons avoir suffisamment d'arguments pour appuyer notre affirmation première : la femme africaine leclezienne dépasse son individualité pour devenir le symbole et la représentation groupale des filles ou des femmes dont les histoires vraies ont inspiré les récits lecleziens qui veillent que leurs souffrances, leurs joies et leurs succès ne disparaissent jamais et reprennent haleine chaque fois qu'une personne les lira.

Bibliographie

- ALONSO SUTIL (María de la Cruz), “El tema del viaje en la narrativa francesa contemporánea : Le Clézio y Echenoz”, thèse doctorale, Universidad Complutense de Madrid, 2005.
- ARRÁEZ LLOBREGAT (José Luis), « Dolor existencial y gozo por la vida : 30 años de mestizaje emocional en la obra literaria de J.-M.G. Le Clézio », in *L'Œil critique*, 2000, p. 233-244.
- ASSUNÇÃO (Islene França de), « O universo autoficcional de J.-M.G. Le Clézio : Voyage à Rodrigues, Onitsha, L'Africain e Ritournelle de la faim » (thèse doctorale), UNESP, 2019. <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/183155>
- BALINT (Babos Adina), « La rencontre fils-père dans *L'Africain* de Jean-Marie Gustave Le Clézio », *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX^e et XXI^e siècles : la figure du père* (sous la dir.) Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 143-151.
- CANTÓN RODRIGUEZ (Loreto), « L'espace segmenté : quelques considérations à propos de l'espace narratif dans *Onitsha* de Le Clézio », in *Aproximaciones diversas al texto literario*, Murcia, 1996, p. 65-72.
- “Análisis narrativo de la obra de J.-M.G. Le Clézio : “Onitsha” y “Étoile errante”, Thèse doctorale dirigée par Luis Gastón Elduayen, Universidad de Granada (2000).
- « Escribir el paisaje : espacios de libertad en *Onitsha*, de J.-M.G. Le Clézio », in Bermejo Larrea (Esperanza), Corcuera Manso (Juan Fidel) & Muela Ezquerro (Julian), *Comunicación y escrituras : en torno a la lingüística y la literatura francesas*, Zaragoza, 2012, p. 569-580.
- CAVALLERO (Claude), *Le Clézio, témoin du monde*, Éditions Calliopées, 2009.
- CHUNG (Ook), *Le Clézio, une écriture prophétique*, Éditions Imago, Paris, 2001.
- CRUZ MARGUELICHE (Juan), « El concepto de identidad en la novela *El africano* de Le Clézio », in *Plures : Artes y Letras*, No. 8, 2018. <https://revistas.unlp.edu.ar/PLR/articulo/view/4923/4212>
- DAMAMME-GILBERT (Béatrice), « Les enjeux de la mémoire dans *Onitsha* et *L'Africain*, de J.-M.G. Le Clézio », in *Australian Journal of French Studies*, 16, 2008, p. 16-32.
- DREVE (Roxana-Ema), « Les récits d'enfance lecleziens – entre autobiographie et fiction », *CARNETS, Revue électronique d'études*

- frangaises*, 2, numéro spécial 11-2011, p. 133-144. DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.5621>
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ (Alba), « La naturaleza como vía salvífica en *L'Arbre yama* de Jean-Marie Gustave Le Clézio », in MERINO GARCIA (Marta Manuela), *L'appréhension langagière de la Nature : le naturel, le texte et l'artifice*, 2017, p. 467-475.
- HARRINGTON (Katherine), "Waiting for the Margins: cultural nomadism in the Life and Work of J.-M.G. Le Clézio", in *Wrating the nomadic experience in contemporary Francophone literature*, Lexington Books, 2012, p. 15-46.
- KERN (Catherine), « J.-M.G. Le Clézio, écrivain de l'Afrique », in *SEMEN : Revue de semio-linguistique des textes et discours : De la culture orale à la production écrite : littératures africaines*, numéro 18, 2004, <https://journals.openedition.org/semen/2250>
- LE CLÉZIO (Jean-Marie Gustave), *Histoire du pied*, Gallimard, Paris, 2011.
- *La forêt des paradoxes*, https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/clezio-lecture_fr-3.pdf [consulte le 1^{er} février 2019] 2008.
- *L'Africain*, Gallimard, 2004.
- *Gens des nuages*, Stock, 1997.
- *Onitsha*, Gallimard, Paris, 1991.
- *Désert*, Gallimard, Paris, 1980.
- MORGAN (Naomi), « Portrait de famille : *L'Africain* de J.-M.G. Le Clézio », in *French Studies in Southern Africa*, 2014, p. 117-131 – journals.co.za.
- MOSER (Keith A.), J.-M.G. Le Clézio: *A Concerned Citizen of the Global Village*, Lexington Books, 2013.
- MUELAS HURTADO (Marta Isabel), « Les figures familiales dans *Revolutions, L'Africain* et *Ritournelle de la faim* de Jean-Marie Gustave Le Clézio », in *Les cahiers J.-M.G. Le Clézio : Habiter la Terre*, 10, Éditions Passages, 2010. URL : https://www.academia.edu/35120819/Les_figures_familiales_dans_R%C3%A9volutions_L'Africain_etRitournelle_de_la_faim.
- ANIMUS (Jean), *Pour lire Le Clézio*, PUF, 1994.
- SALLES (Martina), *Le Clézio, notre contemporain*, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- SOHY (Christelle), *Le Féminin chez J.-M.G. Le Clézio*, Éditions Le Manuscrit, 2010.

- SUEZA ESPESO (Marta José) & MERINO GARCÍA (Marta Manuela), *Jean-Marie Le Clézio, Prix Nobel de littérature : voyages et découvertes* (Édition bilingue espagnol-français), Libros Pòrtico, Zaragoza, 2013.
- VOGL B. (Marie), « Le Clézio en noir et blanc : La photographie dans *L'Africain* », in *Nouvelles études francophones*, vol. 20, n° 2, 2005, p. 79-86.

APPROCHE DE LA CULTURE FÉMININE DANS L'AFRIQUE FRANCOPHONE

Après le livre *Approche de la culture et littérature féminines francophones sur le continent américain aux XX^e et XXI^e siècles*, notre groupe de recherche désirait se pencher sur ce qui se passe pour la femme, la culture et la littérature en Afrique. Nous avons donc fait appel à divers spécialistes qui ont donné leur point de vue sur la femme, le continent africain et la culture (qui inclut la littérature). Et voici la naissance d'*Approche de la culture féminine dans l'Afrique francophone*. Nous retrouvons des échantillons d'analyses qui font découvrir, comme dans le premier volume, la femme africaine, non blanche, donc noire ou basanée, dont la problématique ressemble à celle de l'Amérique. Ces deux livres donnent de la voix à ces femmes par l'intermédiaire de ces chercheurs : ce sont Mar Pozuelo, Lulu Limu Aluba, Salah Khan, Julie Corsin, Javier García Bresó, María Teresa Pisa Cañete, María José Suezza, Martha Alonso Moreno, Laura González, Justine Martin et Claude Duée.

Lire ce livre, c'est plonger dans un univers tout à fait fascinant par à la fois sa diversité et son unité. Ceux qui s'intéressent à la femme, à l'Afrique et à la culture y découvriront le concept d'*afropéenne* en littérature chez Miano, mais aussi l'*afro-féminisme* et la problématique du corps dans l'audiovisuel chez Amandine Gay, ainsi que dans les photographies de Zanele Muholi ou Aída Muluneh. C'est aussi une approche anthropologique sur les représentations artistiques de la maternité, maternité que l'on retrouve dans le regard bienveillant de Le Clézio. En bref, ce livre nous offre un tableau impressionniste de la problématique femme-Afrique-culture qui réveille en nous beaucoup d'interrogations.

CLAUDE DUÉE est maître de conférences à l'Université de Castilla-La Mancha (Espagne). Elle s'intéresse aux questions de langue, de pragmatique, de discours tant en littérature qu'au sein de la relation entre le texte et l'image. Elle dirige le groupe de recherche Littérature et culture dans la Francophonie (LCF).

JUSTINE MARTIN est enseignante à l'Université de Castilla-La Mancha. Elle s'intéresse aux questions de didactiques, de pédagogies et de méthodologies dans l'enseignement des langues étrangères. Elle est passionnée par le féminisme. Elle fait partie du groupe de recherche Littérature et culture dans la Francophonie (LCF).

Illustration de couverture : « *Lamazone* du Dahomey de *Oiga Indigo* » de Mar Pozuelo Castillo et Dominic Luiu.

ISBN : 978-2-35260-003-9

PRIX : 27 €

