

# Une lecture à rebrousse-temps de l'oeuvre de Ken Bugul

## Critique féministe, critique africaniste

Inmaculada Díaz Narbona

Volume 37, numéro 2, 2001

La littérature africaine et ses discours critiques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/009011ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/009011ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Narbona, I. D. (2001). Une lecture à rebrousse-temps de l'oeuvre de Ken Bugul : critique féministe, critique africaniste. *Études françaises*, 37(2), 115–131. <https://doi.org/10.7202/009011ar>

Résumé de l'article

Nous proposons ici une lecture « à rebrousse-temps » de l'oeuvre de cette auteure, considérée jusqu'à présent comme une écrivaine « féministe », entendu au sens qu'on lui accorde en Occident. Son dernier roman nous montre en effet la nécessité de nuancer cette catégorisation. Si *Le baobab fou* était plutôt le roman de l'expérience, de la douleur de la parole, *Riwan* ou le chemin de sable porte à son terme la libération annoncée à la fin de *Cendres et braises* : les « Harmonies célestiales » sur lesquelles se terminent le second roman sont confirmées dans le dernier par l'atteinte d'un certain équilibre de la part de l'auteure-narratrice, par le fait qu'elle trouve sa place dans un milieu paisible au sein duquel règne l'Ordre tant recherché, même si cet ordre représente précisément une option inattendue dans laquelle, d'un point de vue idéologique, tout un pan de la critique ne se reconnaît pas.

# Une lecture à rebrousse-temps de l'œuvre de Ken Bugul :

critique féministe, critique africaniste

INMACULADA DÍAZ NARBONA

Après la parution de *Riwan ou le chemin de sable*, nous nous devons de revenir sur les questions que nous nous étions posées et surtout sur les réponses fournies. Car si les dix-sept ans écoulés entre le premier et le dernier volet de cette trilogie ont, peut-être, permis à la critique d'avancer des conclusions générales, aujourd'hui elles doivent être révisées à la lumière du dernier roman<sup>1</sup>. Nous proposons donc une lecture « à rebrousse-temps » de cette auteure, considérée et citée jusqu'à présent comme une auteure « féministe » (à l'occidentale?). Or, son dernier roman nous montre que le chemin a peut-être été parcouru erronément et que *le moi de mon identité* (RCS, 174), comme la romancière le signale, reflète une construction identitaire différemment bâtie. Mais faisons d'abord le point sur quelques questions préliminaires.

## À propos de la littérature africaine des femmes

Parler de l'œuvre de Ken Bugul présuppose de l'encadrer dans une production littéraire donnée, la littérature africaine des femmes. Cependant, de nos jours, parler de *littérature africaine* demande une explication, ne serait-ce que sommaire. Si la spécification a eu pour objet primordial de placer cette littérature en dehors de l'ensemble homogénéisateur de la production en langue française, et face à une conception colonialiste

1. Les œuvres qui composent cette trilogie sont : *Le baobab fou*, Paris, L'Harmattan, 1983 ; *Cendres et braises*, Paris, L'Harmattan, 1994 et *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, L'Harmattan, 1999. Dorénavant désignées respectivement à l'aide des sigles BF, CB et RCS, suivis du numéro de la page.

des littératures écrites en langues européennes, il est évident que la littérature dite africaine recouvre des productions si diverses que leur seule énumération s'avèrerait une tâche très difficile, car à la classification en littératures nationales l'on devrait ajouter un critère de différenciation interne, c'est-à-dire distinguer les littératures provenant d'aires culturelles qui ne coïncident pas exactement avec les États modernes<sup>2</sup> issus des indépendances. Sans oublier les littératures écrites en langues non européennes et les littératures orales.

S'il est évident, et il s'agit d'un fait historique que l'on ne peut nier ni occulter, que les notions d'affirmation de l'identité, de reconstruction culturelle et politique des États postcoloniaux, en définitive les nationalismes<sup>3</sup> sont à la base de la quête des éléments différenciateurs nécessaires au processus<sup>4</sup>, il est certain aussi que, à l'opposé, la notion d'*africanité* implique parallèlement un procédé d'uniformisation et de spécificité qui peut amener à une conception essentialiste présupposant un rapport mythifié de l'*Autre* considéré soit comme le modèle à éviter, soit comme le modèle à suivre, en définitive une option manichéenne en ce qui concerne sa formulation et son application aux différentes productions artistiques, comme l'affirme Josias Semujanga<sup>5</sup>. En tout cas, il faudrait y ajouter une autre réflexion à propos du procédé épistémologique qui a fait que la *différence* soit à la base de la constitution d'une *identité* exclusive ; problème mis en relief par Pierre Halen qui affirme que la coupure entre lettres européennes et lettres africaines

2. Il va de soi que je fais référence à l'identification purement politique de ces États et que je ne prétends pas nier la validité de ce que Tshiyembe considère comme l'« État-espace », dont la fonction serait de « produire une société nouvelle capable de se définir elle-même comme entité multinationale » (Mwayila Tshiyembe, *L'État postcolonial, facteur d'insécurité en Afrique*, Paris/Dakar, Présence Africaine, 1990, p. 139).

3. Bernard Mouralis soutient que « le nationalisme africain s'inscrit [...] volontiers dans la perspective du panafricanisme qui, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, conçoit la nation, non comme un retour à des formes anciennes, précoloniales, mais bien plutôt comme une construction nouvelle, à l'échelle du continent tout entier, voire du tiers monde » (Bernard Mouralis, « Les écrivains africains et l'esprit des Lumières », *Revue des sciences humaines*, n° 252, 1998, p. 167).

4. Voir, à ce sujet, l'étude d'Edward Said, *Cultura e imperialismo*, Barcelone, Anagrama, 1996, p. 336-342.

5. Josias Semujanga, *Dynamique des genres dans le roman africain. Éléments de poétique transculturelle*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 14-26. D'un autre point de vue, celui des Africains eux-mêmes, cette conceptualisation de l'africanité amène Negroni à postuler : « Analysant les mouvements de réflexion nationalistes qui ont présidé à la définition de l'identité nègre, ils [les intellectuels africains] soulignent que si ces idéologies ont pu, en leur temps, être instituées en utopie critique et mobilisatrice, elles ont parallèlement entraîné l'intériorisation collective d'une vision réifiée et mystificatrice du continent noir — celle des africanistes. Vision qui depuis n'a fait que se renforcer, les gouvernements nés de l'indépendance l'utilisant maintenant à des fins conservatrices » (François de Negroni, *Afrique Fantômes*, Paris, Plon, 1992, p. 89).

[...] déjà problématique en soi comme toutes ses semblables, a perdu de son efficacité pratique pour la génération « postmoderne » : non seulement celle-ci est difficilement rattachable à un « lieu propre » qui serait celui de l'écrivain, mais son esthétique n'est pas davantage « enracinée », et son orientation idéologique a perdu de ses évidences d'autrefois<sup>6</sup>.

En fait, la question ici soulevée sur la pertinence d'un terme qui s'appliquerait à toute la littérature africaine n'existe pas sans raisons : les étiquettes classificatrices, outre l'apparente nécessité de la démarche scientifique occidentale, conditionnent parfois des pratiques critiques qui, loin d'éclaircir la réalité textuelle, nous amènent à des conclusions faussées *a priori*. Ainsi, chercher (et même trouver) des spécificités exclusives — dans le double sens du mot — dans la littérature africaine contemporaine suppose la négation de l'intertextualité qui est à la base de la création littéraire et l'acceptation du principe de non-communication entre les différentes cultures et modes de vie. Principes qui, aujourd'hui, sont insoutenables et, à la limite, « non corrects ».

De même que la généralisation autour de ladite *africanité* peut impliquer des problèmes méthodologiques, la question de la littérature/écriture des femmes peut en soulever d'autres de la même catégorie. À en croire Susan Ardnt, le problème conceptuel du féminisme en Afrique provient non seulement des conditions économiques et politiques propres, mais aussi de l'accusation de réductionnisme portée contre les féministes occidentales :

Western feminists are accused either of not being able to see beyond their own society, and hence ignoring or marginalizing the specific problems of African women — this accusation is, above all, directed at [...] liberal feminism —, or of going to the opposite extreme — and this applies mainly to radical and Marxist feminism —, and presuming to be able to speak in the name of *all* women<sup>7</sup>.

À mon avis, cet argument, malgré sa dangereuse généralisation et, par conséquent, sa réduction excessive aux clichés des différentes tendances

6. Pierre Halen, « Pour en finir avec une phraséologie encombrante : la question de l'Autre et de l'exotisme dans l'approche critique des littératures coloniales et post-coloniales », dans Jean-François Durand (dir.), *Regards sur les littératures coloniales. Afrique francophone, Découvertes*, t. I, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 60-61.

7. Susan Ardnt, « "Who is afraid of Feminism?" Critical Perspectives of Feminism in Africa and Africa Feminism », *Palabres*, vol 3, n<sup>os</sup> 1-2, 2000, p. 60-61. Ainsi le féminisme est-il conçu comme un mouvement « élitiste » dont ne feraient partie que les femmes intellectuelles issues de la bourgeoisie citadine, car « those committed to gender issues are told that there is no room in the present situation for feminist luxury, because poverty and political evils in Africa, racial discrimination and the question of class, for example, are more important problems than the gender questions » (p. 39-40).

féministes de l'actualité, n'est pas sans fondement. Mais les raisons, il faudrait peut-être les chercher ailleurs, à l'origine même de ce mouvement idéologique, de ce mouvement politique.

Comme Amelia Valcárcel aime à le répéter, le féminisme est un fils non désiré des Lumières. En effet, les principes individuels et égalitaires qui soutinrent les Lumières et constituèrent le point de départ des changements sociaux en Europe au XVIII<sup>e</sup> siècle seront à la base des revendications des femmes de l'époque. La polémique autour des concepts de liberté, légitimité, contrat social, etc., détermine la nécessité de la construction d'un nouvel individu : le citoyen. Mais cette construction sociale n'a été édiflée, comme l'affirme Valcárcel, que sur une différence « ethnique » antérieure : la suprématie du sexe masculin<sup>8</sup>. Il n'est pas donc étrange que la revendication — la première et la dernière, son commencement et son but — du féminisme se soit consolidée autour de ce principe d'égalité qui définissait la citoyenneté. Principe d'égalité sur lequel je reviendrai plus tard.

D'où cette question : comment un mouvement politique, philosophique, né dans des conditions historiques concrètes, sujet donc à des circonstances sociales, culturelles et intellectuelles très concrètes, peut-il devenir le fondement d'une réflexion et d'une action universelles, une catégorie unique ? La vocation internationaliste du féminisme provoque ainsi, dans une certaine mesure, une critique — trop étendue, et cela même dans les rangs du féminisme postmoderne — du néocolonialisme, quand on veut appliquer ses principes fondamentaux à des cultures et à des régions non occidentales. Mais, évidemment, il s'agit ici d'une égalité générique qui doit, obligatoirement, tenir compte des différences ; quitte à nous amener à un état d'interchangeabilité, d'uniformisation par le genre, ce qui est déjà mis en pratique<sup>9</sup>. Pour les femmes africaines, il ne s'agit en aucun cas d'un comportement d'acceptation de théories venues d'ailleurs et transposées à leur milieu, il

8. Amelia Valcárcel, *La política de las mujeres*, Madrid, Cátedra, 1997, p. 60.

9. « Lo que señala la existencia de universos distintos simbólicos para varones y mujeres es la existencia de dos órdenes conceptuales, el de los iguales y el de las idénticas. Los iguales se reconocen como individuos, por lo tanto, como diversos, dotados de esferas propias de opinión y poder. Las idénticas carecen justamente de principio de individualización, de diferencia, de excelencia, de rango » (Amelia Valcárcel, *Sexo y filosofía*, Barcelone, Anthropos, 1991, p. 123). [Ce qui signale l'existence de différents univers symboliques, pour les hommes et les femmes, c'est l'existence de deux ordres conceptuels, celui des égaux et celui des identiques. Les égaux se reconnaissent en tant qu'individus, voire en tant que différents, doués d'espaces propres d'opinion et de pouvoir. Les identiques, elles, ne possèdent justement pas le principe d'individualisation, de différence, d'excellence, de rang.] Nous traduisons.

s'agit plutôt — comme l'affirme Awa Thiam dans les conclusions de son livre, devenu un *classique* sur la question — du principe de sororité :

Quand une Négrresse manifeste concrètement sa solidarité avec des femmes d'autres races, il ne s'agit point — contrairement à ce que certains Nègres traditionalistes pensent et soutiennent — d'un mimétisme de pratique, mais d'une conviction profonde. Sur ce point toute allusion à un phénomène d'imitation ne traduirait qu'une non-saisie politique objective de la dimension de la condition féminine ou une volonté systématique de diviser les femmes. La solidarité entre femmes doit être comprise, abstraction faite de toute considération raciale, ou de classe, en ce sens que Noires, Jaunes, Blanches, bourgeoises travailleuses ou non, prolétaires ou « lumpen-prolétaires », toutes les femmes sont exploitées par le système patriarcal<sup>10</sup>.

Plus récemment, et avec un style différent, le style direct et provocant qui la caractérise, Calixthe Beyala reprend les arguments de Thiam :

Nous ne pouvons gagner qu'en faisant front commun face à l'antiféminisme. La souffrance des femmes, quelles que soient leurs origines, leur nature et leur extraction sociale, est notre affaire à toutes ! [...] Nous devons, toutes autant que nous sommes, ne jamais oublier que le mot « aïe », qui exprime la souffrance, se dit dans toutes les langues et de la même façon<sup>11</sup>.

Nous ne parlons donc pas d'une uniformisation essentialiste. Nous prétendons que, malgré le piège ethnocentriste, nous pouvons analyser les mouvements des femmes, cette *classe* émergente, avec des paramètres qui leur sont communs. Une femme est égale à une autre femme, non identique. Et le féminisme, malgré ses origines, n'est plus le domaine exclusif d'un continent. Comme le soutient Said, les idées ne sont pas seulement mises en pratique par ceux qui les ont inventées<sup>12</sup>. C'est l'histoire de la culture.

En ce qui concerne la critique littéraire, les procédés épistémologiques que cette philosophie a favorisés et systématisés nous ont permis de déconstruire un discours dominant pour en reconstruire un autre plus *réel*, puisque général, de la société<sup>13</sup>. Malgré cela, l'approche de

10. Awa Thiam, *La parole aux Négrresses*, Paris, Denoël, 1978, p. 182-183.

11. Calixthe Beyala, *Lettre à mes sœurs occidentales*, Paris, Spengler, 1995, p. 104-105.

12. Edward Said, *op. cit.*, p. 337.

13. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous ne pouvons néanmoins passer sous silence, en ce qui concerne notre propos, les travaux de Florence Stratton, *Contemporary Africa Literature and the Politics of Gender*, Londres/New York, Routledge, 1994 ; d'Irène A. d'Almeida, *Francophone African Women Writers : Destroying the Emptiness of Silence*, Gainesville, Florida University Press, 1994 ; de Jean-Marie Volet, *La parole aux Africaines ou l'idée de pouvoir chez les romancières d'expression française de l'Afrique sub-saharienne*, Amsterdam, Rodopi, 1993, et d'Odile Cazenave, *Femmes rebelles. Naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, 1996.

l'écriture des femmes, et plus concrètement de l'écriture des femmes africaines, est marquée, encore de nos jours, par une certaine dévaluation, générale et spécifique en même temps. Car si la littérature africaine et la littérature des femmes présentent des problèmes d'appréciation méthodologique, la littérature des femmes africaines, que ce soit par ignorance ou par mépris, est souvent l'objet d'une étude parfois trop superficielle, non dépourvue de préjugés ni de clichés. Situation qui découlerait, dans le meilleur des cas, justement des questions que nous nous sommes posées, des questions d'ordre conceptuel banalisées par l'usage courant des mots et des idées.

Les questions soulevées — ou l'incapacité d'y répondre — ont peut-être guidé des lectures partielles ou déformées de l'œuvre de Ken Bugul. La critique s'est concentrée sur l'étude de son premier roman, *Le baobab fou*, en faisant de ce roman l'étendard de la littérature « féministe » africaine. Or, le dernier roman paraît nous montrer que nous ne l'avons lu qu'à partir de notre propre regard. Que sa lecture peut, et doit, être refaite à partir des données, déjà implicites dans ce premier texte — mais cachées derrière le dévoilement explosif de l'auteure-narratrice.

### ***Riwan ou le chemin de sable :* l'accomplissement de la quête ?**

Annoncé depuis 1984, ce troisième roman est sorti en 1999, après avoir changé de titre et d'éditeur<sup>14</sup>. Les transformations qu'a sans doute subies le manuscrit n'ont cependant changé en rien l'orientation de l'histoire dévoilée auparavant par la romancière elle-même : le temps vécu au sein d'une famille polygynique, avec le marabout qui l'avait « épousée », était censé parachever la quête identitaire commencée

14. En effet, ce roman est déjà annoncé en 1989 dans le livre de Pierrette Herzberger-Fofana qui reproduit, entre autres, l'entretien que la romancière lui avait accordé en 1984. Dans cet entretien, le roman est annoncé comme étant sous presse, aux Nouvelles Éditions Africaines, et il porte alors le titre de *Rilwan ou la chute des nuages* (*Écrivains africains et identités culturelles*, Tübingen, Stauffenburg-Ver, 1989, p. 59). Finalement, il ne sera publié qu'en 1999, chez l'Harmattan. Dans un autre entretien accordé, cette fois-ci, à Bernard Magnier à la même époque, elle annonce le contenu de son prochain roman ainsi que le contenu d'une pièce de théâtre que nous lirons plus tard, en 1994, sous forme de roman (*Cendres et braises*) [Bernard Magnier, « Ken Bugul ou l'écriture thérapeutique », *Notre librairie*, n° 81, 1985, p. 155]. Finalement, à la sortie de *Riwan* (nom légèrement modifié), elle reconnaît que c'est son éditeur qui a choisi le titre : elle lui préférerait *Rama* (Renée Mendy-Ongoundou, « Ken Bugul revient avec "Riwan". Entretien », *Amina*, mai 1999, p. 3). Je tiens à énumérer ces détails — parfois mal compris ou ignorés — puisque la genèse de l'histoire peut nous aider à sa compréhension.

dans *Le baobab fou* et continuée après dans *Cendres et braises*. Le cercle se ferme : « J'avais retrouvé mon village, mes sens, mon milieu, mon moi-même posé dans un petit coin et qui m'attendait depuis » (RCS, 187).

De même que le livre que la narratrice de *Riwan* lit tandis qu'elle attend d'être reçue par le Serigne, ce roman « renferme beaucoup de choses [...]. Tout ce que je peux dire, c'est que ce sont les problèmes de la femme posés par d'autres femmes » (RCS, 18). L'espace du dernier roman de Ken Bugul est, en effet, l'univers féminin africain, envisagé à partir de son côté traditionnel. La vie au village et à la concession d'un Serigne seront les décors choisis pour montrer les sentiments et les jugements qui accompagnent les actes primordiaux de l'existence familiale : le mariage polygame, ses répercussions personnelles et sociales sont ici vécus, observés et analysés d'un point de vue exclusivement féminin.

Comme s'il s'agissait d'un triptyque, l'histoire — focalisée à partir du récit de trois femmes (Nabou, Rama et la narratrice elle-même) — ne peut toutefois être appréhendée que d'un seul coup, les trois femmes s'entremêlant pour former le kaléidoscope final qu'est le roman. L'histoire de ces trois femmes est en effet reliée par la description du rôle qu'elles jouent en rapport avec le mariage : leurs sentiments, leurs attitudes, leurs craintes et leurs bonheurs concernant le moment le plus important de leurs vies, celui qui leur accorde le statut de femme, donc leur intégration dans la société. Tout le roman tourne autour de ce sujet, peut-être parce que le but de l'histoire n'est, en définitive, que la narration d'une période de la vie de la romancière, celle qui a surpris ses lecteurs et encore plus ses lectrices : son union à un Serigne qui l'avait choisie comme vingt-neuvième épouse<sup>15</sup>.

Le roman s'ouvre par un incipit (« Un lundi. Jour de marché. À Dianké ») qui, à la manière des formules des contes traditionnels, est répété pour marquer un changement dans l'histoire, un approfondissement de l'action : la tragédie, la mort, l'amour seront encadrés par ces données qui, plutôt que de situer l'action, la font progresser. C'est un roman qui garde d'autres rapports avec le monde des traditions orales : l'histoire de Rama est inspirée — selon la déclaration de l'auteure<sup>16</sup> — d'une légende locale. Son développement et la morphologie de son

15. Dans l'entretien de Mendy-Ongoundou, on dit qu'elle était sa vingt-huitième épouse, pourtant le texte ne laisse aucun doute à ce sujet (RCS, 143).

16. « Je ne l'ai pas vraiment inventée [Rama]. Il y a une quarantaine d'années, on m'a raconté une légende. C'était un garde-fou que la société fabrique pour faire peur aux jeunes filles » (entretien avec Mendy-Ongoundou, *loc. cit.*, p. 3).

récit le confirment. Et, le plus important, c'est que son caractère exemplaire joue un rôle paradigmatique et moralisateur.

L'histoire du mariage de Rama est donc à la base du récit. Remise par son père à un Serigne, Rama n'accepte pas le Ndigueul, l'Ordre — principe central du mouridisme —, qui réclame la soumission mais qui, en revanche, assure le Paradis (*RCS*, 153-155). Seul ce but devait guider sa vie, pourtant elle « assumait son rôle et y prenait goût non pas pour gagner le Paradis, mais par plaisir » (*RCS*, 138). Favorisée pendant deux ans — le temps pour le Serigne de prendre une nouvelle épouse (*RCS*, 141) — Rama, comme les « filles de Mbos » réputées pour leur beauté, séduira le Serigne et finira par mener, dans la concession, une vie paisible au milieu de ses co-épouses. Mais l'arrivée d'une nouvelle épouse marquera le passage au drame, la découverte de la réalité : son mariage — « un choix de vie, et non le choix d'un homme » (*RCS*, 109) — n'avait d'autre issue que la quête du salut de l'âme, mais l'Ordre non plus n'était pas de son choix comme, d'ailleurs, il ne l'est pas des filles offertes aux hommes de Dieu. Et, belle et jeune, elle cherchera le plaisir, éveillé en elle par les premiers contacts de l'amour, chez un visiteur, disciple du Serigne mais inconnu de tous. Une mort violente et fantastique mettra fin à la vie de Rama et de sa famille, une exclusion totale et exemplaire qui nous rappelle la morale des contes traditionnels.

En contrepoint, l'autre volet, l'histoire de Nabou. Excuse narrative pour mettre en relief la conduite de Rama ? Procédé littéraire destiné à nous montrer l'autre face de la réalité ? En fait, l'histoire des deux femmes s'entremêle dans la narration. L'une, présentée comme le plus haut degré de réussite sociale d'où découle le bonheur personnel, et l'autre, celle de Rama, comme l'expérience tragique d'« une petite fille qui venait d'être brusquement précipitée dans une autre vie, violemment jetée dans la vie d'un autre » (*RCS*, 71). Car on serait tenté de dire que l'histoire de Nabou, l'amie d'enfance de la narratrice, en s'éloignant du prisme extraordinaire de la vie dans la concession d'un Serigne, ne nous est racontée que pour nous présenter les rites du mariage traditionnel. Un mariage que la narratrice évoque, dans le temps de la narration :

Le seul mariage qui me marqua et qui aujourd'hui encore reste inoubliable pour moi fut celui de mon amie Nabou Samb. Parce que son mariage, je le souhaitais sans tout à fait m'en accommoder (*RCS*, 39).

Ainsi, et faisant contraste avec les carences de Rama, le mariage de Nabou nous est décrit depuis le cortège, les fêtes, la dot, les cadeaux pour la mariée, jusqu'aux lendemains de noces et « l'épreuve initiatique

de l'honneur» (*RCS*, 77)<sup>17</sup>. Ces deux femmes, présentées en miroir et dont les histoires s'entremêlent constamment, avaient toutes les deux le même âge, « à peine dix-sept ans » (*RCS*, 118) et elles étaient soumises à un mariage polygamique avec un homme beaucoup plus âgé : Nabou deviendra la quatrième épouse d'un commerçant de « la grande ville » (*RCS*, 118).

### L'histoire de Ken

Rappelons que l'intentionnalité structurelle du roman *Le baobab fou* nous plaçait dans un contexte intratextuel où la lecture était guidée par la première partie du livre (« La préhistoire de Ken »), où les circonstances de ce que l'on devait lire par la suite se résumaient clairement dans une image qui allait se répéter tout au long des trois romans : « l'harmonie était brisée » (*BF*, 31). Harmonie que la critique, suivant la trace textuelle, a toujours interprétée à partir de l'absence de la mère. Ainsi, nous croyions que la clé de ce premier roman portait sur la quête, la femme, l'abandon de la mère, les trois composantes d'une seule réalité vécue de façon traumatisante : l'absence de la généalogie féminine et la non-acceptation, par conséquent, de l'identité de femme<sup>18</sup>. En effet, « l'histoire de Ken » est synthétisée dès le début :

Un enfant qui joue avec le sable ne fait que chercher quelque chose. Quoi ? Il ne le sait pas, alors il joue avec des milliers de grains de sable qui lui glissent entre les doigts, pour échapper à une quête quelconque [...]. J'avais associé la perle d'ambre trouvée dans le sable à cette image de la femme de mon village pour m'enfoncer la perle dans l'oreille.

Comment je voudrais dire à la mère qu'elle ne devait pas me laisser seule à deux ans jouer sous le baobab (*BF*, 30) !

Les éléments présents dans ce texte n'offrent aucun doute à l'interprétation : un jeu qui s'avère une quête incertaine, hasardeuse, et qui aboutira à la rencontre de la perle, symbole de la féminité accomplie, du statut de femme, et, en même temps, la cause de la douleur, du bris

17. On dirait que le roman, dans ce sens, s'adresse à un public exclusivement non africain : les explications de certains mots en bas de page, les descriptions des rites comme le *xaxar* (*RCS*, 118), et même les références illustrant le maléfice du *xala* par le film du même nom d'Ousmane Sembène (*RCS*, 48), nous font penser à une destinataire autre qu'africaine. Nous oserions dire que les destinataires de ce roman sont, en fait, les femmes occidentales. D'ailleurs les allocutions véhémentes de la narratrice, tout au long du récit, viennent renforcer cette impression.

18. Voir notre article « Ken Bugul ou la quête de l'identité féminine », *Francofonia*, n° 4, 1995, p. 98.

de l'harmonie. Cette perle-identité, qui brisera l'harmonie, a été trouvée en l'absence de la mère<sup>19</sup>. Ken commence ainsi la narration d'un périple qui l'amènera à choisir un autre pays, un autre mode de vie pour essayer ainsi de trouver l'introuvable ailleurs qu'en soi-même. Cette quête initiée en Afrique n'obtiendra pas de réponses en Europe. Tout au contraire. Chaque épreuve vécue la conduira à la seule question de base : « Oh ! Mère, pourquoi es-tu partie ? » (*BF*, 60, 63, 77, 79-81, 92, 126, 130, 175, 176, 179 et 180). Et nous revenons à l'idée centrale de notre lecture : la mère, symbole de l'existence individuelle, représentation de l'identité féminine par l'affirmation d'une généalogie — tantôt niée, tantôt ignorée par la société patriarcale — indispensable à la construction du *je* féminin autonome, cette mère est toujours présente mais dans l'absence comme s'il s'agissait d'un leitmotiv référentiel.

Le déroulement de l'histoire de Ken est présenté par la concaténation des temps forts, mais ces inflexions sont toujours accompagnées de l'apparition de certains personnages qui marquent la progression de l'action et de la thématique envisagées. Suivre le cours des rencontres qu'elle fait, c'est suivre des pistes menant à l'objectif de sa recherche ; son impression que « chaque instant était un état d'âme » (*BF*, 61) se traduit, dans la pratique textuelle, moins par une référence à la coordonnée temporelle qu'à la connaissance des personnes qui, à la place de la mère, l'initieront à la vie. Mais une vie qui sera toujours confrontée aux valeurs africaines. Car, en effet, si la perte de la mère la pousse vers une démarche, toujours incertaine, de conquête d'une place, d'un statut, d'une identité en définitive, il ne faut pas oublier que cette perte est doublement symbolique : la mère recouvre aussi bien la généalogie féminine que le sentiment d'appartenance à une collectivité bien définie. Elle vit la confrontation des deux cultures comme s'ajoutant à sa condition de femme : « Ce que je représentais était aussi une autre réalité de mon pays. Des liaisons tragiques de l'époque jusqu'à la déculpabilisation actuelle, ce fut pour la femme noire un chemin douloureux » (*CB*, 69).

L'expérience de ce double chemin, celui d'être femme et noire, continue, suivant le même point de vue, dans *Cendres et braises*. Ainsi, le récit de son séjour en France et de sa vie avec un Français est raconté

19. C'est à partir de cette réflexion que nous avons lu les deux premiers romans de Ken Bugul (voir l'article cité dans la note précédente et « Une parole libératrice : les romans autobiographiques de Ken Bugul », *Estudios de lengua y literatura francesas*, n° 12, 1998-1999, p. 37-51). En fait, l'histoire de la narratrice-auteure se poursuit dans *Cendres et braises*.

sur le même ton et avec la même cruauté avec lesquels elle nous avait déjà raconté sa vie en Belgique dans son premier roman. Il ne s'agirait alors que d'un changement de décor pour le déroulement du même drame : l'expérience de l'amour trahi, de la solitude, du vécu de « sale race » (CB, 131), du gouffre qui la pousse à une nouvelle tentative de suicide, est de nouveau jalonnée par l'absence de la mère et la conscience aiguë de son « métissage » culturel frustré par son appartenance à une « génération condamnée, sans espoir » (CB, 104). Crise en définitive non résolue, qui nous ramène de nouveau au sens premier du pseudonyme utilisé par cette romancière : « [J]’en voulus à la mort qui elle non plus ne voulait pas de moi » (CB, 134).

### Et le cercle se ferme

La circularité de l'œuvre de Ken Bugul est mise en relief et accomplie dans les romans précédents. Pourtant, *Riwan ou le chemin de sable* approfondit dans la présentation argumentative certains éléments dispersés dans l'ensemble. Nous pourrions croire que la trame de ce récit n'est que la réitération voulue des « pistes » données dans les autres romans et, peut-être, non comprises. De cette manière, le contenu de ce que nous avons appelé le troisième volet, celui qui complète le récit de *Riwan ou le chemin de sable*, l'histoire de la narratrice, avait déjà été avancé, en résumé, dans *Cendres et braises* (107-114).

Femme moderne, ayant vécu longtemps en Europe, Ken Bugul (car rappelons qu'il s'agit d'un vécu authentique) assume la narration en narratrice omnisciente et elle le fait pour juger les femmes modernes, pour critiquer l'ethnocentrisme occidental et, peut-être, pour faire le bilan de son œuvre et de la réception critique qu'elle a eue. Question, celle-ci, difficile à cerner mais qui, à mon avis, marque non seulement la clé de l'évolution du discours de l'ensemble de l'œuvre mais, peut-être aussi, la clé de la pensée de cette auteure.

Pour commencer, la romancière-narratrice abandonne la scène européenne où se déroulaient ses premiers romans et elle le fait non seulement d'un point de vue « technique », mais aussi d'un point de vue conceptuel. De l'expérience vécue en Europe il ne reste qu'un sentiment intégral de confrontation et de négation coriace. Les deux cultures que l'on voyait s'entremêler dans les romans précédents ont cessé de partager un espace commun pour que seule règne la culture traditionnelle africaine, comme si le processus identitaire accompli dans ce dernier roman ne pouvait être que le résultat d'un choix.

Or, dans *Le baobab fou*, l'on observait que, malgré la douleur d'une vie vécue dans la contradiction — «Je voulais prendre à témoin les Occidentaux. Je me ridiculisais dans une tentative de re-naissance» (*BF*, 109) —, son désir d'intégrer les deux cultures passait par une volonté inébranlable d'imitation non assumée :

Être occidentalisé ne semblait plus si facile. Ce n'était pas seulement l'école française. C'était tout un mode de vie. Je trouvais cela fatigant mais cela ne m'empêchait pas de souhaiter m'y mettre, de prendre de toutes les manières jusqu'à la démarche (*BF*, 141).

En réalité, nous avions du mal à être nous-mêmes en tant qu'assimilés. Il nous manquait la force dans la confrontation. Nous, les jeunes filles, nous rêvions secrètement de nous marier. Nous endurions un célibat forcé (*CB*, 44).

Mais son conflit — qui ne sera résolu que plus tard, au moment du retour définitif — finira par s'étendre aux femmes africaines «évoluées» et deviendra d'une dureté inconciliable. L'Occident, ses pratiques, son mode de vie, même l'école, sont mis en question avec une rage long-temps contenue, et finalement débordante. Ken Bugul — et dans ces cas-ci, l'auteure ne se voile pas derrière la narratrice de cette histoire — interrompt le récit avec une véhémence dont parfois le manichéisme, et la douleur, des arguments ne sont que trop évidents :

Des mots.

Rien que des mots.

Certaines se vantent presque d'être les plus civilisées, parce qu'ayant été les premières au contact de l'envahisseur, et d'avoir été les premières cobayes.

Ah oui, la première Université, l'École normale, si, William-Ponty.

Et aussi la Porte Sans Retour. Gorée, je me souviens (*RCS*, 191-192).

Son refus de l'Occident, aussi viscéral que son aveuglement initial, l'amène à prendre parti fermement pour la tradition et contre tout ce qu'elle a vécu en Occident. S'agit-il donc d'un processus d'accomplissement identitaire ou d'un refoulement de sa vie antérieure? Car ses arguments de sororité féminine (*BF*, 66, 181) et de conscience féministe (*BF*, 63) sont, pourrait-on dire, modifiés par des raisonnements qui se veulent antagonistes envers l'Occident, qui ne comprend les femmes africaines que sous l'«éternelle carence de [leur] race» et qui se plaît à présenter «des images d'Apocalypse issues de montages techniques odieux» (*RCS*, 192). Son option finale pour la tradition africaine paraît reposer sur un besoin d'exclusion. Ainsi, sa critique des modes de vie occidentaux s'élargit à une critique sévère à l'égard des femmes occiden-

tales et de leur philosophie de la libération<sup>20</sup>, de l'amour<sup>21</sup>, du mariage<sup>22</sup>, critique banale et fortement intentionnelle, il faut le dire, qui nous pousse à croire que le mobile de la romancière n'est autre que la justification d'un choix inattendu de sa part : son acceptation d'un mariage polygamique. S'agit-il donc d'une justification vis-à-vis de la critique occidentale ? Ou bien s'agit-il de l'intégration dans un milieu, le sien, longtemps souhaitée et recherchée ? Dans l'une des interruptions du récit, elle affirme :

Je faisais partie des premières femmes modernes de ma génération à avoir épousé un Serigne, un vrai Serigne, un Serigne qui avait un village et plus de trente épouses. Cela avait même soulevé la curiosité de certains qui me demandèrent d'exposer dans les médias ce qu'ils appelaient une expérience exceptionnelle dans le domaine de la polygamie. [...] Aujourd'hui, la plupart de ces femmes de ma génération qui me prenaient pour une sorte d'intellectuelle curieuse se sont tuées, elles vivent, dans la douceur et la volupté, chez des Serignes (RCS, 177).

### Plaidoyer pour la polygamie ?

Nous sommes arrivés à l'un des points les plus conflictuels de ce roman — peut-être le plus « inquiétant » pour la critique pratiquée jusqu'à maintenant sur cette auteure. Car, en effet, l'abolition de la polygamie a été, depuis le commencement, l'un des thèmes majeurs de l'écriture des romancières africaines et une revendication du mouvement des femmes. L'explication : « La polygamie, c'est — ou c'est devenu — l'arbitraire complet du mari qui décide sans appel et souvent par surprise de se remarier, et c'est la preuve criante de l'inégalité des droits entre hommes et femmes, puisqu'il y a absence totale de symétrie et de réciprocité<sup>23</sup>. »

20. « Et bien des fois j'avais été frustrée par un homme soi-disant évolué, pour avoir voulu lui donner un verre d'eau refusé sous prétexte qu'il pouvait se servir tout seul. Ces théories de liberté, d'émancipation, désintégraient les relations parce qu'elles détruisaient la tendresse. En plus de la destruction de la tendresse, l'impossibilité d'apprécier une démarche, des gestes beaux, la finesse d'une main, une brise de parfum virevoltant, toute cette gestuelle dans un verre d'eau qu'une femme tendait à un homme sans oublier le godet d'une taille basse qui faisait voyager des images » (RCS, 150-151) !

21. « Tout ce que j'avais connu, c'était l'amour discuté, expliqué, analysé. [...] Et combien de fois j'avais joué au jeu de la jouissance comme des milliers de femmes, qui, comme moi, jouaient aux femmes émancipées, aux femmes modernes » (RCS, 171).

22. « Pour la femme que l'on avait voulu faire de moi, la relation était basée sur la possession exclusive. Une conception capitaliste, décadente, de la relation et du sentiment » (RCS, 190).

23. Denise Brahimi et Anne Trevarthen, *Les femmes dans la littérature africaine. Portraits*, Paris, Karthala-CEDA-ACCT, 1998, p. 15.

Tout en étant d'accord, nous voudrions souligner — comme d'ailleurs le font Brahimi et Trevarthen — que, parfois, la polygamie a été bien acceptée par les femmes car c'est un système qui « [a] pu fonctionner en société traditionnelle, selon des règles bien établies et garanties par une série de contrôles sociaux et familiaux<sup>24</sup> ». Ainsi, la polygamie a été conçue, jadis, comme une source de richesse qui, en même temps, protégeait les femmes et les enfants issus de cette union ; la pratique actuelle, par contre, surtout dans le milieu urbain, s'éloigne de celle des ancêtres<sup>25</sup>. Mais, en tout cas, la polygamie est fondée sur l'inégalité. Il s'agirait plutôt des droits des individus que de pratiques culturelles différentes où ces droits-là sont absents. Et, en tout cas, nous sommes de nouveau au cœur de la première question : l'universalité des droits des individus ou la spécificité des cultures ? Calixthe Beyala semble répondre clairement quand elle dit : « Pour moi, un Noir, c'est avant tout et universellement un homme avant d'être un Noir. [...] Car si je commençais par dire qu'un Noir est avant tout un Noir, il risque de ne jamais devenir un homme en Occident ou ailleurs<sup>26</sup>. » Et Ken Bugul de rétorquer : « Faudrait-il libérer la femme ou la libération ? » (CB, 59).

L'expérience polygamique de Ken Bugul nous est présentée — et c'est peut-être le plus choquant — non comme l'expérience d'un vécu personnel, mais comme une réalité à caractère universel : la polygamie est le lieu de la sensualité, de la confiance et de l'Ordre. Et, en plus, la polygamie représente aussi pour elle l'espace — symbolique et réel — des femmes qui lui avait été refusé auparavant<sup>27</sup>.

La narratrice présente son histoire (son union au Serigne) comme l'accomplissement de sa quête du bonheur. L'histoire de Rama ne sera que l'image déformée de sa propre histoire, car elle n'accepte pas l'Ordre, probablement parce qu'elle se sent forcée d'expliquer sa liaison au Serigne. De là, sans doute, le ton sensuel et érotique qui accompagne les descriptions des sentiments intimes de la jeune fille qu'est Rama. De

24. *Ibid.*, p. 16.

25. « Ils [les jeunes Africains] omettent de dire que leur vision de la « monogamie » est bien parcellaire, aussi étriquée que leur vision de la femme. Globalement, ils ont ce qu'on appelle en Afrique le premier, deuxième et troisième bureau. [...] L'homme exerce les mêmes droits sur elles que sur une épouse légitime. Elles portent leurs enfants mais légalement n'ont aucun droit, et encore moins les enfants issus de ce type de relation. [...] Les vieux au moins prenaient leurs responsabilités face à la femme, aux enfants et à la famille » (Calixthe Beyala, *op. cit.*, p. 94-95).

26. *Ibid.*, p. 99.

27. « À un moment donné, je pris la décision soudaine de franchir la porte au rideau en voile [...]. Cette porte menait certainement à une cour animée [...]. Des femmes partout. Rien que des femmes. Je m'avançai vers elles. [...] Les mains des femmes ! Que de messages, que de signes, que de symboles » (RCS, 27-28).

là aussi que le milieu polygame de la concession du Serigne ne ressemble en rien, pour elle, au reste des mariages polygames. Et de là, certainement, les descriptions, pleines de sensualité, de la vie dans la cour des femmes où la mise en scène d'une érotique commune est exhibée naturellement pour nous révéler cet espace ludique et serein — altéré juste par le désir d'être vue<sup>28</sup>, d'être choisie — où l'Ordre règne. S'agit-il, de nouveau, de présenter la polygamie revêtue d'atours attirants pour justifier le choix inattendu de la narratrice/auteure ? Dans le long monologue qui suit la proposition de mariage du Serigne, elle dit se sentir comme « une poupée brisée, abandonnée dans une poubelle, un soir, dans une rue déserte [...] un corps meurtri par des amours sauvages » (RCS, 158). Et pour justifier — ou non ! — son choix, elle profite de cette scène pour juger — voire ridiculiser — les sentiments des femmes dans les ménages monogames : la jalousie, le manque de confiance, la frustration constituant les pires des douleurs et des accablements qui finissent par rompre l'union.

Quoi qu'il en soit, son mariage est montré comme une véritable intégration dans son milieu et dans son propre parcours identitaire : « I have a dream » (RCS, 152), dit-elle, un rêve — à résonances historiques de libération et de dignité raciale — qui se matérialise avec ce mariage. En fait, Ken Bugul, dont l'œuvre traduit la circularité du parcours, terminera la quête identitaire entreprise par l'accomplissement de son mariage et, de ce fait, par son inclusion dans le système traditionnel. Il est certain — et nous l'avions remarqué<sup>29</sup> — que le Serigne symbolise le lieu de la rencontre et de la reconnaissance. Mais nous nous étions arrêtées, peut-être influencée par une autre lecture, sur ce point. À partir du troisième roman, nous croyons ne pas nous tromper en affirmant que la quête identitaire de Ken Bugul ne passe pas seulement par la récupération de la mère, de la généalogie féminine, mais qu'elle

28. « "Être vu" équivaut en fin de compte à se voir soi-même dans son rapport à l'autre, à la limite, se voir soi-même comme sexe, et cela appelle l'idée du sang » (Lola Bermúdez, « La coulée huileuse d'un regard... », dans *Dieu, la chair et les livres*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 289). En effet, l'histoire de Rama, et d'ailleurs des autres femmes, se base sur son désir d'être vue — d'abord par le Serigne et ensuite par l'inconnu — et de voir. De même, la curiosité de la narratrice de voir la cour des femmes sera récompensée par l'explosion de joie et de sensualité.

29. À propos de la fin de *Cendres et braises*, nous disions que « les marques de la structure identitaire sont clairement signalées : les "Harmonies Éternelles" recouvrent le mariage, c'est-à-dire l'intégration sociale tant de fois souhaitée parce que vécue comme échec ; la mère, qui est devenue "ma" mère, récupérée, et le Marabout, représentation de son milieu perdu et rêvé mais surtout la représentation du lieu de la rencontre » (« Une parole libératrice : les romans autobiographiques de Ken Bugul », *loc. cit.*, p. 47).

passé surtout par l'acceptation de l'Ordre, voire du système, que le Serigne symbolise aussi. S'agit-il, en définitive, de la récupération du père, et du Père ?

Ce dernier roman nous fait relire certaines scènes négligées dans notre première lecture. Ainsi, la scène des adieux recouvre tout le programme de vie de Ken : un programme qu'elle aurait dû mener à terme et qui ne sera que la constatation de son échec. Une promesse, faite au père, qui ne sera jamais tenue, sa vie, passant par d'autres chemins, l'empêchera de tenir la parole donnée au père<sup>30</sup>. Et, en définitive, la promesse faite n'était autre que le retour au bercail, dans son sens le plus large, le retour au rôle traditionnel de la femme que l'expérience en Occident se chargera de déformer. De là, sans doute, le sentiment de perte et de solitude à la mort du père. Car c'était lui, ou plutôt son absence, qui déclencherait le chaos, y inclus l'abandon de la mère :

La mort du père confirmait les répercussions du départ de la mère, l'enfance non vécue, le rêve bafoué, l'école française dans laquelle je fouillais en vain, la nécessité de racines pareilles à toutes ces veines qui reliaient l'enfant à la mère, ce cordon ombilical sûrement important (*BF*, 96).

La rencontre avec le Serigne annule la solitude et favorise l'harmonie brisée. Certes, l'histoire de Ken se parachève ainsi à partir de la récupération de la mère, mais aussi à partir de l'élection du Serigne. Le cercle se ferme définitivement avec l'intervention de ce personnage qui nous rappelle, et de par son âge et de par sa conception de la vie, le père perdu, la promesse manquée. D'autres signes parcourent le texte et devraient être, sans doute, approfondis ; cependant, pour ce qui nous semble l'essentiel, c'est-à-dire la reconstruction identitaire de Ken, nous croyons pouvoir l'interpréter, maintenant, d'un autre point de vue. Peut-être parce que, auparavant, nous n'avions regardé son histoire que sous l'angle de la reconstruction d'une identité basée sur la généalogie féminine/iste exclusivement, sans prendre en compte d'autres réalités qui, pourtant, s'annonçaient déjà.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que l'« expérience » d'un côté, et la « parole libératrice » de l'autre — éléments indiscutables de l'écriture autobiographique, à en croire Ngandu Nkashama<sup>31</sup> — sont présentes dans l'œuvre de Ken Bugul et certifient, si besoin était, sa démarche autobiographique. En effet, si *Le baobab fou* était plutôt le

30. « Je lui promis de revenir très vite, de le retrouver et peut-être lui mettre dans les bras un enfant, mon enfant » (*BF*, 37).

31. Ngandu Nkashama, *Ruptures et écritures de violence*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 163.

roman de l'expérience, de la douleur de la parole, *Riwan ou le chemin de sable* porte à terme la libération annoncée à la fin de *Cendres et braises* : « les Harmonies célestiales », qui clôturent le deuxième roman sont confirmées, dans le troisième roman, par l'accession à l'équilibre de l'auteure-narratrice, par son acquisition finalement d'une place dans un endroit paisible pour y vivre, d'une place dans l'Ordre recherché. Même si cet ordre représente une option inattendue et non partagée, d'un point de vue idéologique, par tout un pan de la critique. Mais cela est une autre question.